

MARINA CORRÊA DA SILVA DE ARAUJO

**“O privilégio de reinventar a poesia”: vanguarda pop e reestruturação do tempo histórico na arte em Nova York nas décadas de 1960 e 1970**

PORTO ALEGRE

2015

## CIP - Catalogação na Publicação

Corrêa da Silva de Araujo, Marina

"O privilégio de reinventar a poesia": vanguarda pop e reestruturação do tempo histórico na arte em Nova York nas décadas de 1960 e 1970 / Marina Corrêa da Silva de Araujo. -- 2015.  
237 f.

Orientador: Temístocles Américo Corrêa Cezar.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Literatura. 2. Vanguarda. 3. Presentismo. 4. Poesia. 5. Nova York. I. Corrêa Cezar, Temístocles Américo, orient. II. Título.

MARINA CORRÊA DA SILVA DE ARAUJO

**“O privilégio de reinventar a poesia”: vanguarda pop e reestruturação do tempo histórico na arte em Nova York nas décadas de 1960 e 1970**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em História.

Banca examinadora

Prof. Dr. Temístocles Cezar (Orientador)  
Prof. Dr. Evandro Santos (UFRN)  
Prof. Dr. Luis Edegar de Oliveira Costa (IA/UFRGS)  
Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras (IA/UFRGS)  
Prof. Dr. Arthur Ávila (PPGH/UFRGS)

PORTO ALEGRE

2015

## Sumário

<b>Agradecimentos</b> .....	6
<b>Resumo</b> .....	12
<b>Abstract</b> .....	15
<b>Lista de anexos</b> .....	15
<b>Introdução</b> .....	21
<b>Capítulo 1 - Poesia experimental e alternativa no Lower East Side, Nova York: 1963 a 1969</b> .....	36
1.1 A New York School of Poets e a última vanguard .....	36
1.2 A segunda geração de poetas nova-iorquinos .....	36
1.3 A poesia de Bernadette Mayer .....	37
1.4 A Downtown Scene e os poetas punks .....	43
<b>Capítulo 2 - A transição das vanguardas. Poetas e performance pop: 1970-1972</b> .....	48
2.1 Pop e poesia nas produções de Richard Hell, Patti Smith, Jim Carroll e Gerard Malanga .....	48
2.2 Poesia e punk rock em Nova York nos anos 1970 .....	56
2.3 A autoconstituição do artista e o esforço para criar “novos homens” .....	61
2.4 O eterno presente e a urgência do “agora” .....	69

**Capítulo 3 - Poesia como performance e estética de si: auto-imagem, uso de drogas, práticas de sexualidade, narratização da vida: 1973-1975 .....73**

- 3.1 Literatura e punk em Nova York – Richard Hell, poesia e rock & roll ..... 73
- 3.2 O escritor e a invenção de si .....76
- 3.3 O momento da poesia: Richard Meyers, Ernie Stomach e Genesis : Grasp .....83
- 3.4 The Voidoid e a fronteira entre poesia e punk: Theresa Stern, Arthur Black e Richard Hell .....89
- 3.5 A política da constituição do “eu” no presente eterno .....96
- 3.6 pós-modernismo e a invenção heroica de identidades .....99

**Capítulo 4 - História e poesia: cena experimental em Nova York, vanguarda pop e a reestruturação do tempo histórico. Uma reflexão**

- .....103
- 4.1 Literatura e cultura pop na segunda metade do século XX .....103
- 4.2 Modernidade, pós-modernidade e a geração dos anos 1960 .....107
- 4.3 Formação do campo acadêmico: literatura e Downtown Scene .....113
- 4.4 Produção artística independente nova-iorquina e sua inserção no discurso histórico e literário contemporâneo .....118
- Considerações finais .....123**
- Referências bibliográficas .....126**
- Anexos ..... 134**

### **Agradecimentos**

É de longa data o apoio incondicional que venho recebendo de meu orientador, Temístocles Cezar, para estudar cenas culturais pop em Nova York dentro do campo da História. Desde o ano de 2006, quando primeiro conversamos sobre meu projeto de mestrado, sobre o *pré-punk rock* nesta cidade, meu professor de Teoria da História teve confiança em mim e generosidade de compartilhar sua enorme gama de conhecimento crítico, para que um trabalho de análise historiográfica pudesse desenvolver-se neste campo. Hoje é uma honra poder chamar meu mestre de amigo e ver que tantos anos passaram e continuamos neste caminho. Agradeço o apoio em cada pequeno detalhe desta jornada, na indicação de leituras, no ajuste de perspectivas e na abertura de horizontes cada vez maiores. Sem o brilhantismo de meu mestre, esta trajetória não teria existido.

O Programa de Pós-Graduação em História, com seu corpo docente e secretaria, sempre me proporcionou todos os recursos necessários para que minha trajetória acadêmica pudesse desenvolver-se com autonomia, e que minha formação fosse sólida. Orgulho-me de fazer parte deste programa e agradeço a esta instituição, em especial aos coordenadores Benito Schmidt e Luis Alberto Grijó e ao secretário Gabriel Focking, pela sempre dedicada atenção que recebi durante meu período de doutorado.

Foi um privilégio participar do GT de Teoria da História e Historiografia, sob a coordenação dos professores Evandro Santos e Fernando Nicolazzi. Agradeço a eles pela experiência, ajuda e apoio nesta grande momento de aprendizagem em que pudemos fortalecer nosso grupo de trabalho, que orgulha cada vez mais todos que fazem parte dele e cujo núcleo central foi cultivado pelo nosso orientador.

Gostaria de agradecer em especial a professores que marcaram minha trajetória de doutorado na UFRGS, por terem tido um imenso impacto na minha aprendizagem e contribuírem na elaboração do meu trabalho: professores Benito Schmidt e Eduardo Sinkevisque, pelas disciplinas que cursei no primeiro ano de doutorado e influenciaram de maneira determinante a tese; ao professor Arthur Ávila, que, como especialista em história dos Estados Unidos, é um mestre e inspiração para mim. O professor Arthur, além de acompanhar, desde minha defesa de mestrado, meu trabalho acadêmico, tendo participado da minha qualificação de doutorado, permitido que eu cursasse meu estágio de doutorado em sua disciplina de História dos Estados Unidos e agora sendo parte da banca desta tese, vem me suprimo com sugestões, perspectivas críticas e posturas acadêmicas fundamentais para minha formação intelectual. Agradeço também ao professor Fernando Nicolazzi, por dividir, em nossos grupos de discussão, seus brilhantes resultados de trabalho e generosamente contribuir com a leitura e crítica da minha qualificação de doutorado. Agradeço à professora Rita Schmidt, do PPG/Letras da UFRGS, por proporcionar minha primeira experiência de cursar uma disciplina na língua inglesa na Universidade, sobre crítica literária, o que me preparou analiticamente para os passos posteriores necessários para a finalização desse trabalho. Ao professor da UFRJ, Felipe Charbel, agradeço o apoio que recebi durante todo meu período de pesquisa. Professor de Teoria da História e especialista em literatura norte-americana e nova-iorquina contemporâneas, tenho orgulho de poder contar com a perspectiva refinada deste grande intelectual que me permite um diálogo mais direto a respeito de fontes e análises do meu tema. Valorizo muito sua constante generosidade em me auxiliar.

Aos colegas de pesquisa, meu agradecimento especial pela amizade, apoio e torcida. Valorizo muito nossos tantos anos juntos, sem os quais esse trabalho não poderia ser feito. Evandro Santos, pela ajuda, organizacional, analítica, crítica, com quem sempre, sem exceção, pude contar. Às queridas amigas de longa data Eliete Tiburski e Luciana Boeira, parceiras de tantos anos, pela força constante. Aos colegas Iuri Bauler Vitor Batalhone, Renata Dal Sasso, Lucas La Bella Costa, Pedro Silveira e Rodrigo Bonaldo, pela amizade, auxílio, e aprendizagem que tive com cada um.

No ano de 2012 tive o privilégio de ser selecionada com uma bolsa Fulbright, em parceria com a Capes, e passar um período de nove meses na New York University como pesquisadora visitante, durante meu período de estágio de doutorado. Este

momento foi fundamental. Nova York passou, de uma cidade de livros e visitas eventuais na minha cabeça, para um lugar vivo, onde memória cultural recente de seus moradores e criação cotidiana andam juntas para constituir sua cultura extremamente peculiar e, ao mesmo tempo, universalizada. Lá pude perceber dimensões de meu objeto de pesquisa em profundidade. Por isso, agradeço especialmente à Capes e à Comissão Fulbright, e também ao PPG/História UFRGS e ao meu orientador, por me proporcionarem esta experiência inestimável de poder me dedicar à pesquisa de forma profunda. Privilégio de poucos, a ser preservado nas políticas governamentais.

Neste período, de agosto de 2012 a junho de 2013, muitos foram os que me guiaram, auxiliaram e transformaram este momento no período acadêmico mais frutífero da minha vida. Agradeço, em primeiro lugar, aos amigos com quem morei e que generosamente me guiaram na cidade ensinando-me o *American Way of Life*, ferramenta essencial de sobrevivência para longos períodos em Nova York: Ted Alcorn, Cecily Campbell e Leanne Phillip. Agradeço à amiga Pamella Berwanger pelo apoio brasileiro em horas cruciais em terras estrangeiras; aos amigos com bolsa Fulbright que pesquisavam literatura e colegas das disciplinas de literatura comparada e história na New York University, especialmente Marie Schmidt, Dylan Yeats, Lauren Neefe, Mc Hyland e Antonio Díaz e Evan Loker, pelas novas perspectivas, novos aprendizados e contato com poetas e escritores contemporâneos que integravam a cidade.

Meu orientador na Universidade de Nova York, o coordenador do departamento de História e Humanidades Thomas Bender, demonstrou uma enorme disposição para auxiliar na minha pesquisa. Serei sempre grata a sua acolhida, dedicação em contextualizar, definir, problematizar e refinar meu tema, e por ter sempre as portas abertas de seu escritório para o diálogo. Agradeço ao seu seminário mensal de dissertação, que sempre aguardava ansiosamente, para ouvir doutorandos de história descreverem de suas pesquisas e poder, de alguma forma, me inserir nesta nova geração de historiografia norte-americana. Sua confiança e gentileza foram definidoras neste processo.

Tive a oportunidade de participar de algumas disciplinas da NYU, cujos professores gentilmente cederam espaço em suas aulas de doutorado. Devo muito do meu conhecimento sobre poesia alternativa em Nova York no século XX, modernismo na literatura em língua inglesa, história dos Estados Unidos no século XX e escrita de



ensaio na língua inglesa a essas disciplinas. Agradeço, portanto, a gentileza, disponibilidade e ajuda dos professores da University of New York: do Departamento de Inglês e Literatura Comparada Lytle Shaw e Patrick Deer, e dos professores do Departamento de História Daniel Walkowitz e Jacques Revel (professor visitante).

Agradeço à PEN American Center, centro de ativismo político e literário baseado em Nova York, do qual fazem parte nomes relevantes da literatura norte-americana hoje, que me acolheu quando demonstrei interesse em contribuir com uma visão latino-americana sobre política e literatura. Minha gratidão a Paul Morris, Deji Olukotun e Danniell Shoonebeek pela acolhida, atenção, valorização e publicação de meus textos de análise histórica e literária.

Em minha volta de Nova York tive a oportunidade de trabalhar como professora de História no Colégio de Aplicação da UFRGS. Agradeço ao PPG/História, em especial ao coordenador Luís Alberto Grijó, ao meu orientador Temístocles Cezar e ao corpo de docentes e discente desse programa por me dar a oportunidade de ter esta experiência profissional durante meu período de doutoramento. No CAP/UFGS, agradeço o apoio dos excelentes colegas Maíra Suertegaray, Jocelito Zalla, Rúbia Vogt e Edson Antoni. Agradeço também à Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP), em especial à professora Caroline Freitas e aos coordenadores Aldo Fornazieri e Rodrigo Estramanho de Almeida pela oportunidade de desenvolver disciplinas de história e cultura nos cursos de pós-graduação desta instituição.

À banca avaliadora desta tese de doutorado, os meus mais sinceros agradecimentos. Agradeço aos professores doutores Luis Edegar de Oliveira Costa e Eduardo Ferreira Veras, docentes do Instituto de Arte da UFRGS, por gentilmente dedicarem-se a avaliar um trabalho de história que se propõe a tratar, em muitos aspectos, do campo disciplinar que foge à minha especialidade. Por isso, seu olhar especializado é fundamental e uma honra para mim. Aos professores doutores Arthur Ávila e Evandro dos Santos, do Departamento de História/UFRGS agradeço mais esta leitura e crítica do trabalho, e compromisso que gentilmente mantêm em aprimorar meu trabalho. Esse agradecimento é mais enfático devido às condições de leitura e avaliação, principalmente dado o curto tempo que, devido às circunstâncias, foram oferecidos à leitura. Muito obrigada pela disposição de aceitar tal tarefa.

Aos meus amigos, que estiveram ao meu lado nestes mais de quatro anos de preocupação constante com esta tarefa que sempre pareceu monumental e por vezes esmagadora, meu muito obrigada pela paciência. Foram os responsáveis por me acalmar me mantiveram focada. Àqueles amigos de e para toda a vida, comigo há tempos, obrigada pela parceria e amor de sempre: Jeruza Lavanholi Neyeloff, Daniele Westhelle, Valdinei Bernardo, Igo Gregis, Manoela Garcez, Jair Stoduto Krischke Filho, Geison Rafael, Marcello Paniz Giacomoni, Carol Bensinom Diego Grandó, Cora Sória. Aos meus amigos de São Paulo, minha nova família, agradeço por segurarem minha mão, por apoiarem os projetos acadêmicos, por me impulsionarem: Carter Koppelman, Marcelo Moreschi, Bruno Moreschi, Camila Régis, Hélder Ferreira, Marsílea Gombata, Guillermo Parra-Bernal, Seth Kugel e Lívia Fusco. Para minha amiga parceira Helena Bender Hennemann, meu muito obrigada pela amizade e por compartilharmos tanto juntas. Agradeço a Fábio Walker, pelo companheirismo, amor, carinho e apoio nos momentos difíceis, nos momentos bons.

Agradeço, sempre em primeiro lugar, à minha família. Meus pais e meu irmão, João, Marta e André Araujo, são meus maiores torcedores. Sou grata para sempre por acreditarem em mim, me incentivarem, muitas vezes deixarem os seus trabalhos e suas vidas para que meu trabalho, minha vida, meus sonhos, sejam realizados. Sem eles, nada poderia ser feito. Não haveria razão para que o trabalho fosse realizado. Agradeço o apoio e carinho da minha avó Clecy Araujo, sempre com sua casa aberta para nos acolher e nos ouvir, o apoio dos meus tios Hugo Fernando e Heloísa de Paula, dos meus primos Filipe e Luciana, com quem sempre que posso converso sobre o trabalho, que me visitaram em Nova York para saber mais da pesquisa. Agradeço o apoio da minha Tia Clarinha, professora como eu, que se orgulha de mim por eu seguir seus passos como eu me orgulho dela. Agradeço o amor e apoio dos meus padrinhos Loiva e Renato Corrêa da Silva e dos meus primos Maria Paula, Maria Elisa, Cesar, Vanderlei e Evandro. Agradeço também o especial apoio e empolgação do primo Dante Longo, pela excelente formação musical ao longo dos anos, e do primo Clóvis Victória Júnior, pela excelente formação política ao longo dos anos. A genética deste aprendizado está neste trabalho. Agradeço à minha avó, Anitta Corrêa da Silva, pelo carinho que me dedicou toda a vida. Agradeço também ao meu avô, Carlos Araujo, que assistiu meus primeiros passos na vida acadêmica. Ambos não estão aqui para ver a finalização desta tese, mas tiveram importância fundamental para sua existência.

Em especial, gostaria de agradecer a David Sullivan. *Private Detective extraordinaire*, esse senhor entrou em minha vida logo antes da minha viagem a Nova York. Padrinho de um amigo, este californiano tinha uma especial predileção por ter em seu círculo de amizade escritores consagrados. Vivendo em Berkeley, não demorou para que iniciasse a me mandar cópias de livros assinadas dos poetas que eu estudava, muitos reclusos em vários cantos da costa oeste. Quando em Nova York, marcava jantares com jornalistas e escritores vencedores de prêmios Pulitzer e etc. Para ele, esta tese de doutorado equivalia a qualquer prêmio literário. Assim foi que, por exemplo, Tom Clark, mítico poeta alternativo de Nova York e editor da revista *Paris Review*, soube da existência desta pesquisadora brasileira. David ainda me ajudaria muito em minhas pesquisas sobre literatura norte-americana. Leria esta tese com especial prazer. Infelizmente, um câncer tirou sua vida no final de 2014. Esta tese é não apenas dedicada a ele, mas, de várias formas, parte dele.

## Resumo

O presente trabalho tem o objetivo de analisar uma cena de poesia experimental desenvolvida em Nova York, na parte sul de Manhattan, especificamente o East Village, entre meados dos anos 1960 e meados dos anos 1970. Neste contexto, surgiram algumas comunidades poéticas que se caracterizavam por experimentalismos linguísticos, valorização da vida cotidiana na lírica poética, projetos de leitura e performance poética e formalismo linguístico, que visava alcançar uma nova vanguarda literária.

Esta análise divide-se em três momentos, que procuram abarcar este fenômeno histórico: em primeiro lugar, trato dos primeiros movimentos desta cena de poesia, conhecido como New York School of Poets, que se organizou, ainda no final dos anos 1950, em torno dos poetas John Ashberry, Frank O'Hara, Kenneth Koch e James Schuyler, que organizaram a primeira revista independente e mimeografada, chamada *Locus Solus*, entre 1961 e 1962. Esta geração de poetas, seguindo o estilo francês do início do século, aproximava-se esteticamente da escola de pintores em voga da época, que no caso nova-iorquino, era o expressionismo abstrato.

O segundo momento trata de meados dos anos 1960 até o final desta década, quando a comunidade de poetas localizados à margem do mainstream das publicações estabelecidas, multiplicou-se no East Village. Esta geração, leitora ávida dos poetas da New York School, auto-intitulou-se Second Generation New York School of Poets. Liderados pela poeta Anne Waldman e contando com a participação de poetas consagrados como Tom Clark (editor da revista *Paris Review*), formalistas, como Clark Coolidge e experimentais como Vito Acconci e Bernadette Mayer, esta geração teve um

impacto definidor no que seria considerado como a poesia eminentemente nova-iorquina dos anos 1960. Embora tivessem relação com poetas *beats* que viviam ou frequentavam Nova York neste período, como Allen Ginsberg e William Burroughs, a segunda geração de poetas nova-iorquinos não compartilhava dos pressupostos estéticos e políticos dos *beats*. Não se alinhava aos valores *hippies*, não era adepta ao uso de drogas alucinógenas, e não acreditava em uma espécie de transcendência que pudesse modificar a realidade capitalista, massificada e envolta na guerra fria deste período. A poesia da escola de Nova York era urbana, cotidiana, desencantada em relação ao futuro e ácida e cínica com qualquer tipo de utopias ou novas formas de consciência.

O artista plástico Andy Warhol estava no ápice do desenvolvimento da *pop art* neste momento em Nova York, criticando veladamente a sociedade de consumo e tensionando ao máximo a capacidade de entretenimento que o cinema, as celebridades, o rock and roll etc poderiam proporcionar. A *Factory*, seu mitológico estúdio, era repleto de *superstars* que beiravam o puro sarcasmo: travestis, *junkies*, modelos decadentes, poetas famintos etc.

Nesse contexto de virada dos anos 1960 e 1970, surge em Nova York uma nova personagem, um quase herói dandy no sentido de Baudelaire de Benjamin. São jovens poetas que, confrontados com o estabelecimento da poesia em Nova York, veem a oportunidade (e obrigação) de fazer uma *nova* poesia, como quer a tradição modernista e vanguardista. A segunda geração dos poetas nova-iorquinos é fechada, por laços comunitários e de amizade, reunida em torno do St. Mark's Church Poetry Project, onde poucos e selecionados poetas são escolhidos para as disputadas *readings*. Para publicar nas revistas, é necessário o mesmo estatuto simbólico. Há uma geração mais nova que, a partir do ano de 1968, não necessariamente acha que a posição mais vanguardista é publicar na revista *Angel Hair*, de Waldman, *The World*, do St. Mark Church Project, ou na *0-9*, de Bernadette Mayer. Para eles, a *vanguarda* mais radical a ser feita na produção da poesia, política e esteticamente, é mesclar lírica poética com performance pop.

Essa, portanto, é a terceira parte do meu estudo. Elegi quatro poetas que se dedicaram a produzir poesia que tivesse traços e genética pop. Ou que a própria performance pop fosse uma manifestação poética. E entendo aqui performance pop como um show de rock and roll, uma dança sado masoquista em um *happening* de

Andy Warhol, o modo de vestir-se, o uso de drogas (e a escolha de drogas – no caso de Nova York, heroína e cocaína ao invés de alucinógenos) etc. Os poetas escolhidos neste trabalhos são, portanto: Richard Hell, nascido Richard Meyers, poeta e criador de revistas e livros de poesia antes de tornar-se músico de bandas de rock and roll e idealizador do estilo punk no início dos anos 1970; Patti Smith, poeta e performer nos 1970 e música e criadora de uma das primeiras bandas de punk rock nos anos 1970; Gerard Malanga, poeta ligado à segunda geração de poetas nova-iorquinos desde os anos 1960, assistente de Andy Warhol em seus filmes experimentais, “superstar dançarino” em seus *hapennings* e talentoso fotógrafo de estrelas de rock and roll; e Jim Carroll, poeta também ligado às publicações de Anne Walman nos anos 1960 e assistente de Andy Warhol nos mais diversos projetos e autor de dois diários aclamados sobre a vida *junkie* em Nova York nos anos 1960 e 1970.

Trato aqui destes poetas a partir dos termos *vanguarda pop* e *presentismo* para analisar suas escolhas artísticas a partir da ótica da inovação vanguardista surgida a partir da mudança de uma concepção de tempo histórico. Estes poetas queriam colocar-se no limiar da revolução das artes, e para isso utilizaram-se da cultura pop, massificada. Para eles, essa era a nova e mais legítima vanguarda. Isso explica-se por um sentimento presentista, ou seja, uma sensação de que passado e futuro foram incorporados no presente: o passado não ensina nada, não serve de exemplo; no máximo, de ornamento. O futuro é apocalíptico. A única forma de representar esta sensação é com o imediatismo da performance.

### **Abstract**

This thesis analyses a specifically experimental poetry scene in East Village, Southern Manhattan, between the 1960's and 70's. In this context, some poetic communities were born, characterized by linguistic experimentalisms, the value of the daily life in the poetic lyric, reading projects and poetic performance and linguistic formalism, which aimed to reach a new literary vanguard.

This analysis is divided in three moments, aiming to embrace that historical phenomenon: initially, the first movements in this poetry scene, known as New York School of Poets, organized in the end of the 1950's, surrounded poets John Ashberry, Frank O'Hara, Kenneth Koch and James Schuyler, who organized the first independent and mimeographed magazine, called *Locus Solus*, between 1961 and 1962. This generation of poets, following the French style from the beginning of the century, was esthetically close to the famous painters from that time, which in the New Yorker case, was the abstract expressionism.

The second moment discusses the mid 1960's until the end of the decade, when the outsider community of poets boomed in the East Village. This generation, voracious readers of the poets from the New York School, was self-entitled Second Generation New York School of Poets. Lead by the poet Anne Waldman and with the participation of famous poets like Tom Clark (editor of the *Paris Review* magazine),

formalists like Clark Coolidge and experimental ones like Vito Acconci and Bernadette Mayer, this generation had a serious impact in which would be considered the prominently New York poetry from the 1960's. Although they had had some connections to the beat poets who lived in New York at that time, like Allen Ginsberg and William Burroughs, the second generation of New Yorker poets didn't share the esthetically and political assumptions of the beats. They didn't have the hippie values, they weren't into hallucinogens type of drugs and didn't believe in a kind of transcendence that could change the capitalist, massive and smashing cold war reality from that period. The poetry from the New York School was urban, ordinary, disenchanted in relation to the future, acid and cynical with any type of utopias or new forms of conscience.

The artist Andy Warhol was in the apex of the pop art development in that moment in New York, criticizing surreptitiously the consumer society and exploring entertainment potential of movies, celebrities and rock and roll to a greater degree. *The Factory*, his mythological studio, was full of superstars who were on the brink of pure sarcasm: travesties, junkies, decadent models, hungry poets etc.

In the turn of the 1960's to the 70's, a new character arises in New York, almost a dandy hero in the sense of Baudelaire or Walter Benjamin. They were very young poets who, when confronted with the establishment of the poetry in New York, saw the opportunity (and obligation) to make new poetry, according to the needs of the modernist tradition. The second generation of New Yorkers poets was closed in a community of friendship ties, united around St. Mark's Church Poetry Project, where few and selected poets were chosen for the disputed readings. To publish in the magazines, it was necessary the same symbolic status. There was a younger generation that, from 1968 on, didn't think the most avant garde position was to publish in Waldman's *Angel Hair*, St. Mark Church Project's *The World*, or in Bernadette Mayer's *0-9 Magazines*. For them, the most extreme vanguard to be seen in the poetry production, not only politically as esthetically, was mixing poetic lyric with pop performance.

So, this is the third part of my study. I chose four poets who dedicated themselves to make poetry that had pop traces and genetics. Better yet, the pop performance on its own was a poetic manifestation. And pop performance, in that context, would be a rock



concert, a Sodomasochist dance or an Andy Warhol's happening, the way of dressing, the drug use ( and the drugs of choice, in the case of New York, was heroin and cocaine instead of hallucinogens) etc. The chosen poets for this paper are: Richard Hell, born Richard Meyers, poet and creator of poetry magazine and books before becoming a rock and roll musician and mastermind of the punk style in the beginning of the 1970's; Patti Smith, poet and performer in the 1970's, musician and creator of one of the first punk rock bands in the 70's; Gerald Malanga, poet connected to the second generation of New Yorker poets since 1960's, Andy Warhol's assistant in his experimental movies, "superstar dancer" in his happenings and talented photographer of rock stars; and Jim Carroll, poet also connected to Anne Waldman's publications in the 1960's and 70's, Warhol's assistant in several projects and author of two acclaimed diaries about the junkie life in New York during that time.

When talking about these poets, I use terms as *pop avant garde* and *presentism* to analyze their artistic choices from the eyes of the vanguard innovation born from a conception of historical time. These poets would like to be on the arts revolution threshold, and to that end, used pop massive culture. To them, this was the new and realest vanguard. This is explained in the context of a very peculiar presentism feeling, a sensation that the past and future were incorporated in the present; the past teaches nothing, it is not an example, maybe only an ornament. The future is apocalyptical. The only way to represent this feeling is with the performance immediacy.

## Lista de anexos

### Referências bibliográficas

ALLEN, Donald. *The Collected poems of Frank O'Hara*. University of California Press, 1995

CARROLL, Jim. *Forced Entries. The Downtown Diaries: 1971-1973*. New York: Penguin Books, 1987

CLARK, Tom. *Like real People*. Santa Clara:Black Sparrow Press, 1995

CLARK, Tom. *White Thought*. Massachussets: West Stockbridge, 1996.

GRUEN, Bob. *Rockers*. São Paulo: Cosac Naify.

HELL, Richard. *The Voidoid*. New York: 38th Street Publishers, 2009.

\_\_\_\_\_. *Artifact. Notebooks from Hell. 1974-80*. Madras & New York: Hanuman Books, 1992.

\_\_\_\_\_. *I Dreamed I Was a Very Clean Tramp: an autobiography*. New York: Ecco/Haper Collins, 2013.

HOLMSTROM, John. *The Best of Punk Magazine*. New York: It Books, 2012.

MALANGA, Gerard. *No Respect*. Santa Rosa: Black Sparrow Press, 2001.

MALANGA, Gerard, WARHOL, Andy. Screen, WICKOCK, John. *Screen Tests, a Diary*. New York, Kushner Press, 1967.

REED, Lou. *Atravessar o Fogo*. Tradução de Caetano Galindo e Christian Schwartz. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

STERN, Theresa. *Wanna Go Out*. New York: Dot Books, 1973.

STOSUY, Brandon (ed.) *Up is Up but So is Down*. New York's Downtown Literary Scene, 1974-1992. New York: New York University Press, 2006.

TAYLOR, Marvin (ed.). *The Downtown Book – The New York Art Scene 1974-84*. New York: Princeton University Press, 2006.

### Arquivos

Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

### The Avant grade Collection

- *Once and etc Archive*. Letters from Malanga e Poem Manuscript. Box 1, Folder 24
- *O to 9 archive*. Letters from Gerard Malanga Box 1, Folder 7
- Letters from Gerard Malanga e Poem – Manuscript, Box 4, Folder 10
- Letter from Patti Smith fto Anne Walden, undated, Box 5, Folder 13
- Angel Hair Catalogue, 1969-972. Box 7, Folder 1.
- Fashion Show, James Schuyler *C: A Journal of Poetry Archive*. Box I, Folder 7

### Downtown Collection

- Richard Hell Papers, Promotional Materials. Patti Smith “*Keeping up with the Present, 1975*”
- Richard Hell Papers, Promotional Materials. Poem #2, Patti Smith e Richard Hell
- Richard Hell Papers, 1968 - 1972, correspondence with Victor Bockris, Clark Coolidge, Allen Ginsberg, John Cage e John Barth. Box 5, Folder 182, 267 e 211.
- Richard Hell Papers, Correspondence with Bruce Andrews Box 5, Folder 155
- Richard Hell Papers, Promotional materials. Box 9, folder 623, Journal 1974-1979, Box 1, Folder 6.
- Richard Hell Papers, Interview with Theresa Stern, Box 9, Folder 619.
- Richard Hell Papers, Journal from Patti Smith, Manuscript 1974-1979, Box 1, Folder 6.
- Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); GENESIS : GRASP Hell, Richard & Giannini, David. Manifesto. *Genesis: Grasp*. No. 1, Vol. 1, 1968, p.3. Series III, Genesis: Grasp Magazine – Description of Materials, 1968-72.
- Stomach, Ernie. *Uh*. New York: Genesis : Grasp, January, 1971. Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine.

### Interview Magazine

Beinecke Rare Book and Manuscript Libraries, Yale University and Columbia University Rare Books and Manuscripts Library.fern

Poetry Project Newsletter. February/March 2013,no 234. Small Press Distribution, 1341 Setenth Street, Berkeley, CA.

### Exibições

Come Closer. Art Around the Bowery. Exhibition, New Museum, abril de maio de 2013.

Metropolitan Museu de Arte. Exibição “Punk: From Chaos to Couture”, maio de 2013.

### **Introdução**

Este trabalho é o resultado analítico de um período de pesquisa para o doutorado no programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre 2011 e 2015, sobre cenas de poesia e cultura pop em Nova York durante os anos 1960 e 1970. Durante este período, realizei também um estágio de pesquisa em Nova York, com uma bolsa Capes/Fulbright, entre os anos de 2012 e 2013, na Universidade de Nova York, onde pesquisei diversos arquivos relacionados à produção cultural relacionada a este trabalho, cursei disciplinas sobre literatura e cultura nova-iorquina e realizei entrevistas com artistas relacionados a esta pesquisa.

Os primeiros anos de pesquisa e escrita para o doutorado, até meu estágio de pesquisa em Nova York, que iniciou em agosto de 2012, foram focados em uma análise comparativa entre contextos da poesia e cenas culturais brasileiras e nova-iorquinas. Inclusive a qualificação da tese de doutorado, realizada logo antes de minha pesquisa em Nova York iniciar, foi uma exposição de uma pesquisa preliminar onde comparava momentos da poesia brasileira dos anos 1950 a 1970, nomeadamente concretismo, neoconcretismo e poesia marginal, com contextos da poesia nova-iorquina, expostos neste trabalho. Foi a sugestão da banca de qualificação, juntamente com meu orientador,

que fizeram que o foco se modificasse e eu concentrasse os esforços de interpretação de reestruturação de concepções de tempo histórico na arte e literatura dos anos 1960 e 1970 para um contexto ainda não desbravado historiograficamente na academia brasileira e mesmo norte-americana. É esta análise que trago neste trabalho.

Escolhi, portanto, três momentos cruciais da literatura nova-iorquina dos anos 1960 e 1970 para tratar sobre concepção de tempo histórico e relações entre vanguardas artísticas e cultura pop. O primeiro momento ocorre ainda na década de 1950, e é chamado de New York School of Poets. Esta “escola” conta com apenas quatro poetas, e é uma nomenclatura que tem mais relação com a pintura (o movimento do expressionismo abstrato, conhecido como New York School) do que propriamente com a cidade de Nova York.<sup>1</sup> Sua caracterização poética diz respeito, principalmente, à proximidade com o expressionismo abstrato, estilo das artes plásticas em voga em Nova York neste período, receptor da admiração dos poetas, que procuraram transpor para a linguagem poética sua estética visual. São eles: John Ashberry, Frank O’Hara, Kenneth Koch e James Schuyler.

Na metade da década de 1960 há o segundo momento da poesia nova-iorquina estudada neste trabalho, conhecida como Second-Generation New York School of Poets, que incluía uma gama maior de publicação de revistas independentes e centralizava-se em uma comunidade de poetas ao redor do Mark’s Church Poetry Project<sup>2</sup>, evento regular de leitura de poesias realizado no East Village, em Manhattan, e que existe até hoje. Poetas como Anne Waldman, Ted Berrigan, Clark Coolidge, John Perrault, Vito Acconci, Lewis Warsh, John Giorno e Bernadette Mayer criaram diversas revistas e editoras alternativas de publicação de poesias, e realizaram uma imensa gama de experimentalismos de linguagem de sua produção literária. Grande parte destas revistas está arquivada na chamada “Avant-Garde Collection”, presente na Fales Library and Special Collections, na New York University Libraries, onde pesquisei em diversos períodos, principalmente durante meu estágio de doutorado sanduíche em Nova York.

---

<sup>1</sup> O desenvolvimento histórico dos poetas da New York School é detalhadamente traçado em LEHMAN, David. *The Last Avant-Garde. The Making of the New York School of Poets*. New York: Anchor Books, 1998. Tenho acesso a grande parte da produção destes poetas no acervo da New York University, que reúne seus papéis e publicações: The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries. <http://www.nyu.edu/library/bobst/research/fales/findingaidsag.html>.

<sup>2</sup> <<http://poetryproject.org/>> (25/07/2012).

O terceiro momento estudado neste trabalho foi feito a partir da escolha de quatro poetas que tinham ligação com a segunda geração de poetas nova-iorquinos, mas que não faziam parte plenamente da comunidade do St. Mark's Poetry Project. Ao invés disso, eram artistas que produziam com influências mais fortemente ligadas à cultura pop do que necessariamente ao experimentalismo vanguardista das duas gerações da escola nova-iorquina. De forma geral, sua produção está arquivada na chamada "Downtown Collection", presente na mesma coleção especial da Fales Library and Special Collections da Universidade de Nova York.

Entre uma grande quantidade de artistas, escolhi tratar, primeira e primordialmente, de Richard Hell. Sem dúvida o personagem privilegiado desta pesquisa, por representar de forma mais bem acabada esta transição entre poesia experimental e performance pop entre os anos 1960 e 1970, Hell foi criador da revista de poesia *Genesis : Grasp*, e de uma editora independente, DotBooks, no final dos anos 1960. Foi ele também que alguns anos mais tarde concebeu o arcabouço estético e estilístico do que ficaria conhecido como punk nova-iorquino. Juntamente com seu amigo Tom Verlaine, sua banda Television, de 1974, reuniu em sua órbita projetos similares aos que estavam sendo efetivados por outros músicos e ajudou a delinear a cena punk. Além disto, incorporou, dentro de uma cultura eminentemente pop e cotidiana, pressupostos estéticos que pertenciam ao universo de seus poetas favoritos, dos simbolistas franceses ao beats e segunda geração nova-iorquina. Com o punk nova-iorquino, a estética da marginalização, e da negação de valores burgueses passou do âmbito da alta cultura para a cultura pop. Fortemente influenciada pela banda The Velvet Underground, considerada uma das primeiras manifestações pós-modernas dentro do rock and roll e criada em 1965, a estética do junkie e do jovem *outsider* que é, ao mesmo tempo, *poeta maldito*, se torna um produto para ser vendido dentro da indústria cultural.

Hell, assim como Lou Reed, criador da Velvet Underground em 1965 representa esta passagem estilística, que é também uma mudança de percepção do tempo histórico, da criação de poesia à criação da performance, que tento delinear na tese.<sup>3</sup> É portanto por este motivo que, até o momento, centrei a análise de Nova York

---

<sup>3</sup> Tenho tido a oportunidade, desde 2009, de manter contato com Richard Hell. Pude realizar minha primeira entrevista com ele, que se encontra anexada na minha dissertação de mestrado e, em conversas e trocas de emails, consegui traçar mais diretamente esta relação entre a poesia e o punk rock. HELL,

em algumas de suas produções, como será visto posteriormente. Foi a partir do “fenômeno” Richard Hell que os outros pontos da tese foram idealizados, e é partir da pesquisa em suas fontes que tracei a temática do restante da tese. De certa forma, portanto, o questionamento primordial desta problemática está nos anos 1970. Mas apenas porque traço uma linha direta, causal, entre o punk e a poesia nova-iorquina dos anos 1960.<sup>4</sup>

Portanto, o punk rock, também conhecido como new wave, fenômeno surgido em Nova York em 1974, é percebido, nesta análise, como uma forma particular de manifestação literária e poética, além de sua produção musical. A vida boêmia característica das cenas artísticas do Village, e o experimentalismo constante certamente criou o tom para a associação com o rock and roll e outros meios e materialidades artísticas que floresceram posteriormente e ficaram conhecidas e institucionalizadas nesta cidade sob o nome de Downtown Scene.<sup>5</sup>

Elegi, além de Hell, personagens-símbolo deste momento de transição da arte experimental para cultura pop. Eles representam as possibilidades de entrada que o mundo literário poderia ter em na cena jovem, popular e massificada do o punk. São eles: Jim Carroll, Patti Smith e Gerard Malanga. Carroll foi um poeta da Second-

---

Richard. A Cena Punk em Nova York nos anos 1970. Entrevista com a autora. In: ARAUJO, Marina. *Os Novos Homens e a Adoração do Presente. A cena punk/New Wave em Nova York: 1967-1977*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, Universidade federal do Grande do Sul, 2010, pp. 150-162. Em 2010 segui entrevistando Hell, e durante meu estágio de doutorado sanduíche Hell foi o artista nova-iorquino com quem mais mantive contato.

<sup>4</sup> E, em uma medida determinante, à música do Velvet Underground, e sua relação com a Pop Art e criações de Andy Warhol, influência perene e presença constante em todas as cenas artísticas nova-iorquinas do período: “O Velvet Underground lançou *Andy Warhol Presents the Velvet Underground and Nico*, um álbum cuja aparição foi virtualmente despercebida, mas que contém as origens verdadeiras do rock pós-moderno. Como inovadores ficcionais do mesmo período (Robert Coover, Donald Barthelme, John Barth e Thomas Pynchon, por exemplo), o Velvet Underground sistematicamente e autoconscientemente começou a reexaminar e depois abertamente romper com as pretensões convencionais do seu gênero a respeito de unidade formal e beleza, a respeito da maneira “apropriada” de manipular os elementos de seu meio em uma estrutura, e a respeito da natureza do “eu” criativo e autenticidade”. McCAFFERY, Larry. *White Noise. Op. Cit.*

<sup>5</sup> Tratei da Downtown Scene em minha dissertação de mestrado, em sua relação com o movimento punk/new wave. O principal arquivo que dedicarei minha pesquisa em Nova York é exatamente o que reúne o material desta cena na Fales Library and Special Collections, na New York University. Coordenada por Marvin Taylor e reunida em 1993, este acervo, juntamente com a Avant-Garde Collection, é o grande responsável pelo surgimento de análises mais sistemáticas que relacionam a cultura popular com a poesia em Nova York. Há dois livros publicados que se referem diretamente a esta coleção: TAYLOR, Marvin (ed.). *The Downtown Book – The New York Art Scene 1974-84*. New York: Princeton University Press, 2006 e STOSUY, Brandon (ed.) *Up is Up but So is Down. New York's Downtown Literary Scene, 1974-1992*. New York: New York University Press, 2006. Estes arquivos, pesquisados por mim em 2009 e 2010, também estão catalogados no seguinte endereço: <http://www.nyu.edu/library/bobst/research/fales/findingaidsdtnw.html>



Generation New York School of Poets e autor do aclamado livro que mescla o estilo memorialista e ficcional<sup>6</sup>; Patti Smith é poeta, romancista e criadora da banda The Patti Smith Group e Gerard Malanga foi assistente e artista no estúdio de Andy Warhol e poeta da Second Generation New York School of Poets.

\*\*\*

Este trabalho está dividido em quatro partes, que pretendem abarcar as principais problemáticas que me ocupei durante a pesquisa e o foco analítico que me debrucei para tentar decodificar as fontes que elegi como foco para compreender este contexto artístico.

A primeira parte trata do contexto norte-americano e nova-iorquino nos anos 60 em relação aos dois grupos de poesia que se desenvolveram nesta época.

O primeiro grupo de poesia, a New York School of Poets, é tratada em caráter introdutório, já que contava com poetas como John Ashbery, Frank O'Hara, Kenneth Koch e James Schuyler, que iniciaram sua produção ainda nos anos 1950 e que se alinharam à escola do expressionismo abstrato na pintura, com o pintor De Kooning como sua maior inspiração. Sua poesia era em grande parte meta-linguística, mas refletia em grande parte o cotidiano e a urbanidade nova-iorquina, trazendo um senso de comunidade artística (principalmente com pintores) que tinha por objetivo remeter tanto à Paris pré-segunda guerra quanto aos EUA guerra-fria nos anos 1950. Era uma tentativa consciente de criar uma nova vanguarda artística inserida no consumismo norte-americano iniciado no período pós segunda guerra mundial.

A Second Generation New York School of Poets, quando minha tese inicia efetivamente, trata de poetas como Tom Clark, Clark Coolidge, Vito Acconci, Anne Waldman, Lewis Warsh, Bernadette Mayer, Ted Berrigan e Bob Holman, etc e é claramente inspirada neste primeiro movimento de poesia. Teve como principais produções o lançamento de revistas feitas artesanalmente, mimeografadas, para um público de poetas, embora vários deles também publicassem para revistas estabelecidas, como *The New Yorker* e *The Paris Review*. O centro de encontro

---

<sup>6</sup> CARROLL, Jim. *The Basketball Diaries*. New York: Penguin Books, 1987

desta cena de poetas era uma igreja no Lower East Side, parte sul de Manhattan, onde havia semanalmente um evento chamado St. Marks Poetry Reading, que iniciou em 1966. Foi ali que as principais performances e poetas ficaram conhecidos para seus pares e público relacionado à literatura.

À parte desta cena, mas leitor de suas revistas e recém chegado à Nova York, trato também do então poeta Richard Meyers, que no ano de 1968 tinha por volta de 20 anos, e com o amigo David Giannini decidiu criar sua própria revista de poesia, *Genesis : Grasp*. A revista era ambiciosa, em muitos aspectos formalista e radicalmente vanguardista. Meyers criou heterônimos – poetas que faziam parte do corpo de escritores de sua revista, por exemplo. A revista era independente da New York School e durou três anos. Os heterônimos de Richard Hell – Ernie Stmomach, Theresa Stern e Arthur Black – serão tratados neste trabalho como uma das mais importantes inovações estéticas deste período.

Trato também neste capítulo do poeta Jim Carroll relacionado sua produção aos poetas da New York School. Escreveu ainda muito novo, com 14 anos, no início doas anos 1960 o diário *The Basketball Diaries*, uma narrativa essencial sobre concepção de tempo no início dos anos 1960 na guerra fria e a íntima relação do medo de uma guerra nuclear e a vida na periferia de Nova York com o uso de drogas. Carroll tornou-se, eventualmente, um dos mais ativos participantes da Nova York School e dos readings na St. Mark's Church, narrando a experiência em um segundo diário, *The Downtown Diaries*.

É importante pontuar que a cena de poesia nova-iorquina tinha uma certa posição estética crítica aos beatniks. Era mais formalista, menos engajada na esperança de um futuro promissor, em outras formas de consciência pelo uso de drogas alucinógenas, e em uma espécie de bucolismo que resgataria o indivíduo para uma verdade superior. Era uma cena urbana, preocupada em testar as possibilidades e limites da linguagem, vivendo no presente da urbanidade radicalizada que Nova York oferecia. Dito isso, a relação com poetas conhecidos como beatniks, como Gregory Corso, Allen Ginsberg e William Burroughs, que viviam em Nova York, era intensa e colaborativa, e esses poetas, nos próximos capítulos, aparecerão como ícones da poesia na cultura pop e poesia, muito mais do

que realmente influências estéticas para a escrita que se estava produzindo neste período.

Na segunda parte do trabalho há a discussão sobre uma transição na forma de produção de arte de artistas que se auto-proclamavam poetas e que estavam ligados à tradição de poesia tratada no capítulo anterior. A razão disso, segundo minha interpretação, é uma consciência ligada à sua experiência de tempo, principalmente a de que uma nova vanguarda poética só poderia realmente ser verdadeira se utilizasse performance de outros meios de linguagem, visuais e sonoras: fotografia, bandas de rock, filmes. Andy Warhol é o grande catalisador desta transição, já que utiliza poetas como forma de expressão da sua pop art. A vanguarda que representaria os anos 1970 seria baseada na intensa percepção do imediatismo das experiências, no prazer, catarse e choque que uma sociedade de consumo extrema e a possibilidade de um futuro apocalíptico traziam.

Neste capítulo trato especialmente de alguns poetas. Não faço necessariamente a análise da poesia deles, apenas quando a produção poética traz os aspectos acima mencionados. Antes, trato de sua escrita em geral, sua própria percepção de memória (entrevistas que realizei), produção artística visual ou musical, performance, cartas, diários. Minha preocupação em tratar de “poetas” é sua auto-identificação como poetas. São poetas que não fazem, necessariamente, poesia no sentido formal. Poesia toma aqui outro significado. Tento responder por quê. A resposta está no âmbito da percepção do tempo. O termo vanguarda se relaciona à ideia de antecipar o futuro. Como não existe futuro, eles antecipam o presente. O presente é o imediato, a poesia é catarse, a catarse é performance.

Trato nesta parte do poeta Gerard Malanga, que desde o ano de 1964 foi assistente de Andy Warhol em seus filmes e produções fotográficas, participou dos “happenings” que Warhol criou com a banda Velvet Underground quando era seu empresário e foi um poeta ativo da second generation New York School of Poets na publicação de poesia e readings desde 1966. Ele próprio é um fotógrafo reconhecido. É autor de diversos livros de poesia e fotografia, foi o responsável por introduzir a poeta e música Patti Smith em seu primeiro reading no St. Mark’s Church, quando ela utilizou uma guitarra como acompanhamento da leitura de poesia. A estética narrativa e poética de Malanga sempre

foi indissociável ao trabalho de Warhol, que fica evidente em filmes como *Sleep*, em que Warhol filme por horas o poeta Vito Acconci dormindo, ou *Empire*, onde filme o prédio Empire State por 8 horas. Warhol era fascinado por poetas. Em um dos seus trabalhos, *Screen Shots*, ele filma diversas sub-celebridades em poses para fotos, ou seja, paradas, em ângulo de fotografia  $\frac{3}{4}$ . Grande parte delas são poetas, como John Ashbery e Allen Ginsberg, que, segundo seus próprios relatos, nunca entenderam o interesse de Warhol em suas *personas* artísticas. Minhas entrevistas, extensas, com Malanga, são fonte importante para o surgimento destas questões

Neste capítulo trato também de Patti Smith e sua jornada como artista em Nova York desde sua chegada na cidade em meados dos anos 1960. Antes de tornar-se poeta, foi companheira e colaboradora do fotógrafo Robert Mapplethorpe e posteriormente do escritor Sam Shepard em suas peças de teatro. Decidiu tornar-se poeta por volta do ano de 1968 quando tentou entrar em contato com Anne Waldman e Malanga e fez algumas leituras de poesia ligadas à New York School. No entanto, a partir de 1970, sua poesia já era quase totalmente voltada à performance e musicalizada. Seus maiores ídolos, segundo seus infindáveis relatos de memórias, eram Keith Richards e Rimbaud. Sua pretensão era unir essas duas dimensões culturais em uma nova forma de arte. O resultado é que no ano início dos anos 1970 ela já havia se convencido que a melhor forma de poesia era o Rock and Roll e estava organizando o The Patti Smith Group, que se tornou uma das primeiras bandas conhecidas como *punk*.

Na terceira parte do trabalho trato do ápice da transformação da poesia como performance de forma a gerar uma nova vanguarda artística nos anos 1970; ou seja, um modo acabado de um novo regime de historicidade dentro desta cena artística.

Início pela análise detalhada da transição que Richard Meyers, poeta e editor da revista *Genesis : Grasp*, em 1970 faz para o membro de uma banda de rock and roll em 1974, *Television*. Myers passa a chamar-se Richard Hell. Entre os dois eventos, Meyers continua escrevendo como uma de suas *personas* literárias, Theresa Stern, e publica um livro de poesia sob esse heterônimo, intitulado *Wanna Go Out?* Também escreve um romance chamado *The Voidoid*, ambos em 1973, onde cria um personagem com diversas similaridades com o músico que irá se tornar um ano depois. Estas produções, que indicam uma profunda e refletida posição e transição estética serão analisados

detalhadamente. Alguns documentos, como cartas, diários, poemas, ensaios publicados até o ano de 1975, entrevistas realizadas por mim e sua auto-biografia publicada em 2013, nas partes que indicam suas pretensões estéticas vanguardistas serão analisadas aqui.

Retorno nesta parte a Patti Smith como líder da sua banda, tocando juntamente com a banda de Hell, Television, no movimento que ficou conhecido como *punk rock* nova-iorquino. Ambos poetas fazendo música para adolescentes. Tento esmiuçar esta escolha consciente e trazer, novamente, a vontade deles de estar fazendo algo *revolucionário* para a poesia.

Relaciono também nesta parte da análise, o músico Lou Reed e suas letras de música feitas para a banda Velvet Underground desde 1965, tentando traçar um paralelo entre a cultura musical nova-iorquina e os poetas punks acima mencionados. Afinal, Velvet Underground foi a primeira banda a ter uma relação íntima com poesia e vanguarda pop, ao realizar os happenings com Andy Warhol em 1965 e, na figura de Lou Reed como letrista e compositor das músicas (com influência de toda a cena de música experimental erudita em Nova York) formou o caráter do Velvet Underground como a primeira banda pop sem perfil comercial, e sim vanguardista.

Neste parte é importante também o material que reuni do fotógrafo Bob Gruen, que entrevistei em Nova York e portanto pude ter uma noção mais precisa da questão da estética de si que trato neste capítulo. Ele é um dos principais fotógrafos de bandas de rock and roll desde os anos 1970, responsável por fotografias emblemáticas da chamada cena *punk*. A estética de Gruen definiu a estética dos poetas punk, sua auto-imagem (ou imagem de Gruen) e ele definiu em grande parte esta nova estética de si ligada à nova poesia/performance dos anos 70.

Na quarta e última parte do trabalho a minha preocupação é principalmente o impacto que este evento histórico teve na produção cultural nova-iorquina, mas também norte-americana em geral, nos anos após seu desenvolvimento nos anos 1970.. Trato

principalmente de livros de ficção de romancistas norte-americanos, formados nos anos 1980, que aprenderam a lidar com a noção de “vanguarda pop” (termo que uso livremente aqui – alguns autores contemporâneos usam o termo “avant-pop” quando se referem a um movimento literário específico do fim do século XX, mas vanguarda pop parece ser um termo aberto, sem caracterizar nenhum movimento artístico específico) como uma parte de sua formação cultural. Ou seja, produtos culturais criados dentro da chamada “indústria cultural” que não foram consumidos como mercadoria; antes, foram interpretados como objetos de reflexão do mundo de significação onde foram criados. Este pop “independente”, “outsider”, que se encontra em lojas de discos ou livrarias, cujos personagens, alguns, se tornaram ícones pop, mas que são apenas familiares a “connoisseurs” de música, filmes, fotografia e poesia, se tornou parte do cânone intelectual pop “secreto” do nosso século. Trato isso na literatura de alguns autores aclamados como Jonathan Franzen e Jeffrey Eugenides. No campo histórico, nunca houve tamanha patrimonialização e celebração desta cultura. Em 2013, o Metropolitan Museum inclusive fez uma exposição especialmente sobre as roupas punk. Em 2003, a New York University criou o Downtown Archive, que coleciona arquivos que permeiam todo o processo histórico desta tese. Seu criador e curador, Marvin Taylor, foi entrevistado diversas vezes por mim e sua percepção historiográfica da relevância de historicizar tais acontecimentos são aqui problematizados.

Embora, depois de pesquisa exaustiva, eu tenha concluído que não há nenhum trabalho histórico sobre o tema publicado (os que existem estão sempre ligados a departamentos de literatura e estudos culturais), o fato é que congressos, eventos acadêmicos e discussões intelectuais estão acontecendo desde a metade da primeira década de 2000. Uma cena cultural que se baseou na percepção de estar no limiar do tempo histórico teve que se adaptar ao seguimento do tempo histórico, a se tornar passado, a ser historicizado. A maneira como esta historicização está sendo feita, não por historiadores mas por críticos de arte e literários, de forma celebratória e memorialítica, em diversos museus e exposições universitárias (inclusive no Brasil), será tratada aqui de forma a perceber qual aspecto tomou esta vontade de ser vanguarda no limiar dos tempos, e se o estatuto de arte foi garantido para estes poetas performers e em que medida até hoje eles estão estabelecidos como os “experimentais” e “tangenciais”, inspiradores de uma vanguarda nos anos 2000 que continua se dizendo pop.

\*\*\*

Uma das principais características do meu período de doutorado foi a reunião de um grande número de documentos referente a este período artístico nova-iorquino. Reuni e estou realizando a organização, compilação e arquivamento de um grande número de cartas, diárias, edições de revistas mimeografadas, transcrições de entrevistas, fotografias, publicação de poesia etc dos poetas e artistas aqui analisados. Os documentos mais relevantes, ligados à análise aqui apresentada, serão, em devido momento, anexados à tese. No momento, uma explicação detalhada das pesquisas e entrevistas realizadas por mim durante o estágio de doutorado sanduíche de nove meses da bolsa Capes/Fulbright é essencial para um esclarecimento das escolhas analíticas tomadas para a elaboração deste trabalho.

Pesquisei frequentemente na Fales Library, arquivo da New York University, entre setembro de 2012 e maio de 2013. Neste arquivo, pesquisei na “Downtown Collection”, uma coleção de material relacionado a artistas da região do Village em Manhattan, com material a partir dos anos 1960. Pesquisei principalmente material relacionado ao artista Richard Hell, no acervo intitulado *Richard Hell Papers* entre os anos de 1967 e 1977, período em que transitou entre o mundo poético e cenas de música em Nova York. Pesquisei também os arquivos da artista Patty Mucha, da banda The Fugs, os arquivos da Semiotext(e) (revista acadêmica que trata da inserção de teóricos franceses pós-estruturalistas em Nova York nos anos 1970), o artista e poeta Dennis Cooper, o material da Judson Church Memorial, instituição ligada ao direitos humanos e movimentos políticos de esquerda entre os anos 1960 e 1980 e todo material relacionado ao punk nova-iorquino. Pesquisei também na “Avant-Garde Collection”, que contém um grande acervo de publicações de poesia alternativa relacionadas ao St. Mark’s Church Poetry Project e aos poetas beatiks que produziram em Nova York neste período. As principais revistas são: *0 to 9*, *Angel Hair*, *Once*, *Lines*, *My Own Magazine* e *Beach*. Pesquisei também exemplares da imprensa alternativa como *East Village Other* (1966-1970) e *Village Voice*, *Interview Magazine* (publicação de Andy Warhol e do poeta Gerard Malanga) e livros fora de circulação, referentes a minha pesquisa, como a colaboração entre o poeta Gerard Malanga e artista plástico Andy Warhol<sup>7</sup> e a listagem de fontes

---

<sup>7</sup> Malanga, Gerard & Warhol, Andy. *Screen Test / A Diary*. New York: Kulchnur Press, 1967.

primárias relativas a esta cena de poesia<sup>8</sup>. Na New York University Libraries pesquisei também as edições, entre 1966 e 1970, da revista *The Paris Review*.

Realizei também pesquisa no acervo do poeta Gerard Malanga, presente nos arquivos da universidade de Yale, em New Haven, Connecticut, na Beinecke Rare Book and Research Library, em entre dezembro de 2012 e fevereiro de 2013 e pesquisas no acervo da Berg Collection, New York Public Library, sobre literatura norte-americana modernista e contemporânea.

As entrevistas realizadas por mim, todas gravadas e em processo de finalização de transcrição, estão divididas da seguinte forma:

Marvin Taylor: duas entrevistas com o diretor da Fales Collection, que criou a “Downtown Collection” em 1994 e hoje um dos maiores especialistas a respeito das cenas de poesia e punk em Nova York. Estas entrevistas tiveram como objetivo discutir a formação do arquivo sobre o punk e a cultura alternativa em Downtown Nova York e a institucionalização e conseqüente historicização de movimentos culturais marginais que não fazem parte da história recente dos EUA dentro da academia, e como este espaço dentro da universidade está criando um movimento de interpretação acadêmica e científica, da qual minha dissertação de mestrado e tese de doutorado faz parte. Esta entrevista teve como objetivo criar material de referência para um artigo que estou organizando sobre a insitucionalizacao e inserção da cultura alternativa nova-iorquina, principalmente a cena punk, na narrativa histórica e literária, e vista como um momento chave no desenvolvimento de produções vanguardistas do século XX nos EUA e sobre uma reflexão do constante aumento de atenção que a imprensa e instituições culturais como museus, grande imprensa (*New Museum* e *New York Times*) e inserção desta cena em novos e aclamados livros de ficção que tratam da cultura norte-americana nas últimas décadas do século XX (como *Liberdade*, de Jonathan Franzen: *Freedom*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010). Além disto, diversas produções relacionadas ao punk e seu aspecto literário estão sendo lançadas nos últimos anos com grande repercussão da imprensa. Tracei este fenômeno em 2012, com especial atenção ao filme “CBGB”, dirigido por Randall Miller, que finalizou a pré-produção em setembro de

---

<sup>8</sup> Clay, Steven and Rodney Phillips. *A Secret Location on the Lower East Side: Adventures in Writing, 1960-1980*.



2012 e será lançado em 2013. Outros exemplos deste fenômeno são o livro *Just Kids*<sup>9</sup> (), “memoir” de Patti Smith sobre seu tempo como poeta e líder de uma banda de rock em Nova York, que foi lançado no Brasil pela Cia das Letras em 2010, com o título “Só Garotos” e a auto-biografia do poeta e músico punk Richard Hell, *I Dreamed I was a Very Clean Tramp*, lançado em março de 2013 pela editora HarperCollins.

Gerard Malanga: Realizei diversas entrevistas, entre dezembro de 2012 e março de 2013, com o poeta Gerard Malanga, que reside na cidade de Hudson, no estado de Nova York. Ele publicou em diversas revistas de poesia que pesquiso, foi assistente de Andy Warhol na década de 1970 e participou de performances com a banda The Velvet Underground em 1966 e 1967. Estas entrevistas foram transcritas e transformadas em fonte primária e estarão presentes como anexo da tese de doutorado, com a autorização do autor.

Richard Hell: No período de estágio mantive contato frequente com o escritor, poeta e músico Richard Hell, cuja produção artística é a principal fonte de minha tese, por refletir uma íntima interação entre poesia de vanguarda e cultura pop. Portanto, sua produção literária e as bandas punks que criou tornaram-se minhas mais relevantes fontes primárias da dissertação de mestrado e tese de doutorado. Sua construção identitária como artista a partir de sua produção literária é um dos temas da minha tese. Hell lançará sua autobiografia em março de 2013. Realizei diversas entrevistas com o artista entre janeiro e maio de 2013, a respeito de sua produção artística e auto-biografia,<sup>10</sup> lançada nos EUA durante meu período de estágio em Nova York. Este livro, bem como as entrevistas transcritas, são fonte primária para a escrita da tese.

Eillen Myles: entrevistei a poeta Eileen Myles em fevereiro de 2013, juntamente com o professor Daniel Kane (Universidade de Sussex), em seu papel como poeta nova-iorquina nas cenas culturais nesta cidade na década de 1970. A transcrição desta entrevista é fonte primária para a tese e será anexada a ela.

Bob Gruen: entrevistei o fotógrafo Bob Gruen em maio de 2013. Gruen fotografou bandas punk nova-iorquinas para diversas publicações importantes, como o jornal *Village Voice*, a revista *Rolling Stone* e suas fotografias são utilizadas em álbuns de diversas bandas punks do período. É um dos principais fotógrafos do poeta Richard Hell,

<sup>9</sup> SMITH, Patti. *Just Kids*. New York: HarperCollins, 2010.

<sup>10</sup> *I Dreamed I was a Very Clean Tramp. An Auto-Biography*. New York: Ecco/HarperCollins, 2013.

minha principal fonte para a tese. A entrevista, que buscou relacionar a estética do retrato e o uso do estilo de roupas como fatores estéticos constituintes do movimento punk e da cultura pop nos anos 1970, também é fonte primária e será incluída na tese.

Em função da minha pesquisa intensa na Fales Collection, as entrevistas que realizei com seu diretor, Marvin Taylor, e minha pesquisa que trata das relações do punk rock em Nova York com outras cenas culturais nos anos 1960 e 1970 Taylor fui convidada para reuniões preliminares de um congresso que foi realizado em 2014, na New York University, em celebração dos 40 anos do punk em Nova York. Nas primeiras reuniões foi discutido o formato do evento, que terá painéis acadêmicos, conferências e performances artísticas, e o material arquivístico e escopo conceitual e temático que definiu o evento. Pude dar sugestões a respeito destas questões e participei do evento, agendado para março de 2014, c Este evento representa a culminância de diversos fatos sobre a discussão do punk na academia e imprensa que estão presentes na última parte deste trabalho. No final de 2012 houve a exposição “Come Closer: Art Around the Bowery, 1969–1989” no New Museum, em Nova York. Foi uma das primeiras grandes exposições dedicadas à arte produzida no Lower East Side, que tinha como centro o bar e clube CBGB, local de nascimento da cena punk. Entrei em contato com o curador e diretor da sessão educacional do museu, Ethan Swan, para entender a relação deste museu, localizado nesta mesma região e que se dedica a exposição da cultura alternativa e arte experimental, com a história das cenas punks e poéticas da cidade. Além disto, este museu é um dos espaços que, como o arquivo da New York University, auxilia na inserção institucionalização dos artistas que estudo na narrativa histórica e literária da cidade. No dia 13 de dezembro participei de um evento relacionado a esta exposição, intitulado “Parallel Lines: Visual Art, CBGB, and Downtown Nightlife”. Nele estavam presentes quatro artistas que ajudaram a formar o aparato imagético e conceitual da Downtown Scene e da cena punk. A partir deste evento, entrei em contato com John Holmstron, criador da *Punk Magazine* em 1976 Marcia Resnick, fotógrafa e professora da NYU que lançou um livro em 2013 intitulado *Bad Boys: Poets, Punks and Provocateurs*.

Participei de leituras de poesia de diversos poetas no Village, Nova York, entre eles Christopher Knowles, Lisa Robertson Clark Coolidge, Jerome Rothenberg e Thurston Moore no Poetry Project at St. Mark’s Church. Pude perceber como organiza-se hoje o projeto de poesia cuja origem identifiquei neste trabalho.

No final do meu estágio de doutorado em Nova York, em maio 2013, o Metropolitan Museum of Art, que lançou a exposição “Punk: From Chaos To Couture” in May. Esta exposição, no museu mais emblemático de Nova York, é talvez o maior

indicativo desta grande onda historicização contemporânea do movimento punk, cujo trabalho aqui exposto é um exemplo.

## **1. Poesia experimental e alternativa no Lower East Side, Nova York: 1963 a 1969**

### **1.1 A New York School of Poets e a última vanguarda**

No final da década de 1950, os poetas nova-iorquinos John Ashbery, Frank O'Hara, James Schuyler e Kenneth Koch, "beligerantes contra o 'establishment' literário", começaram a produzir sua "colaboração artística" num contexto em que o expressionismo abstrato, no campo da pintura, dominava a cidade. Na literatura, logo os poetas beats, suas experiências na linguagem e a contracultura em breve iriam florescer com a juventude dos anos 1960 norte-americana. Estes poetas começaram a produzir ainda nos anos 1950. Três deles foram formados na Universidade de Harvard e um em

Columbia. Escolheram produzir em Nova York porque, por ser tão heterogênea, davam-lhes a sensação de viver não em um lugar particular, mas “no mundo”.<sup>11</sup>

Mesmo que os poetas de Nova York tivessem semelhanças com os beats em suas tentativas de serem "poeticamente incorretos", a sua agenda estética tinha muito mais a ver com assimilações de novas formas de poesia e linguagem do que no estilo de vida outsider. Eles seguiram a tradição modernista dos cubistas, surrealistas e poetas simbolistas franceses, como os experimentos de Appolinaire e tradição modernista na poesia americana, como Gertrude Stein e Delmore Schwartz.<sup>12</sup> Esses poetas também publicaram uma revista, *Locus Solus*, de 1961 a 1962. Eles definiram a sua colaboração com base no princípio, comum aos pintores expressionistas que os influenciaram (Jackson Pollock e Willem de Kooning), que o ato de fazer arte, sua presença e estruturação eram o tema principal a ser desenvolvido.<sup>13</sup>

Segundo o crítico literário David Lehman, a New York School of Poets representa a "última vanguarda" no mundo da poesia. Desde então, a posição de vanguarda de agitar o establishment da arte tornou-se cada vez mais constante e em intervalos menores de tempo, "ritualizada como os gestos previsíveis do pós-modernismo". Em meados dos anos 1960, houve uma segunda geração de poetas nova iorquinos, que tentou seguir os passos da primeira. Escritores como Ted Berrigan e Anne Waldman operaram "institucionalização da vanguarda", ou, como quer Lehman, uma virada do moderno ao pós-moderno na poesia alternativa nova-iorquina.<sup>14</sup>

## 1.2 A segunda geração de poetas nova-iorquinos

Os poetas de segunda geração em Nova York pensaram e refletiram os tempos de contracultura da revolta da juventude e questionamento moral em que viviam. Waldman, no entanto, via a si mesma e seus colegas à luz de uma espécie de desapego do momento social e, mais associada a uma linhagem de produção poética:

---

<sup>11</sup> LEHMAN, David *The Last Avant-Garde. The Making of the New York School of Poets*. New York: Anchor Books, 1998, p. 10.

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 1-2 e 9.

<sup>13</sup> Clay, Steven and Rodney Phillips. *A Secret Location on the Lower East Side: Adventures in Writing, 1960-1980*. New York: New York Public Library/Granary Books, 1998.

<sup>14</sup> Lehman, David. Op. Cit. p. 9.

Although confirmedly inspired by our generation's music, fashion, drugs, attitudes, politics and being caught up and shaken by the devastating events of our times [...] we didn't think of ourselves as hippies. Too occupied being writers and publishers, and in my case, an infra-structure (arts administrator) poet.<sup>15</sup>

A metade da década de 1960 viu surgir uma segunda relevante cena poética que, por ter uma ligação comunitária e um alinhamento estético profundo com os poetas acima citados ficou conhecida como Second-Generation New York School of Poets.<sup>16</sup> Com uma gama maior e mais diversificada de poetas, a cena dedicava-se a uma produção totalmente independente das formas estabelecidas de divulgação literária para sua poesia. Esta postura não chegava a ser um confronto com as formas editoriais e sim uma questão estética. A forma da poesia dependia, mais do que nunca antes, da maneira como era produzida e manifesta, e da materialidade utilizava. Sua produção pode ser traçada principalmente nas revistas publicadas de forma independente.<sup>17</sup>

Nas revistas da segunda geração de Nova York, há projetos, narrativas e descrições de performances heterodoxas, como a criação poética a partir de ligações para telefones públicos (o toque em diferentes partes da cidade - uma performance ao mesmo tempo sem público e para todos que passassem na rua no momento da ligação), ou a produção de um show de moda poético, o *Fashion Show*. Ocorrido em 1968, tinha o objetivo de “mover-se fora das limitações da palavra impressa, mover-se para longe da expressão pessoal, e apresentar uma versão ficcionalizada de um evento da vida real que atrairia uma audiência acostumada com a percepção sofisticada de um fenômeno visual.”<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Waldman, Anne. Op. Cit. p. xxii.

<sup>16</sup> A referência bibliográfica para este movimento é a produção de Daniel Kane. KANE, Daniel. *All Poets Welcome. The Lower East Side Poetry Scene in the 1960's*. Berkeley: University of California Press, 2003, e também *The Angel Hair Magazine, the Second-Generation New York School, and the Poetics of Sociability*. Contemporary Literature, Volume 45, Number 2, Summer 2004, University of Winsconsin Press, pp. 331-367.

<sup>17</sup> Da mesma forma, o acervo relativo a esta produção também se encontram na Avant-Garde Collection na Universidade de Nova York.

<sup>18</sup> COSTA, Eduardo, 1968. In: **The 0 to 9 Archive; 1967/1969; Series II, Manuscripts, 1967-8; Series III, Issues. Box 1, Folder 17. The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

Mas foi o St. Mark's Church Poetry Project<sup>19</sup>, evento regular de leitura de poesias, o seu grande legado para a cultura nova-iorquina. Em um espaço cedido de uma igreja no Lower East Side, poetas renomados como Allen Ginsberg, e virtualmente desconhecidos como Patti Smith puderam moldar definitivamente a cultura literária alternativa desta cidade no final dos anos 1960. No Poetry Project definiu-se muito da linha de relações de familiaridade, diálogo e trocas estéticas que esta pesquisa segue. Dos beatniks aos futuros punks<sup>20</sup> passando por Ashberry e Koch, foi esta geração de poetas, nestes turbulentos anos 1960, que moldaram a definição de poesia alternativa em Nova York.

### 1.3 A poesia de Bernadette Mayer

Uma das mais proeminentes poetas da segunda geração de poetas foi Bernadette Mayer, que, ao longo dos anos 1960, publicou a revista de poesia 0-9. Mayer foi uma das maiores representantes do experimentalismo de linguagem operado por esta geração, e uma leitura mais atenta de sua poesia demonstra como esta construção foi operada, principalmente em relação a uma nova sensação de temporalidade, que Mayer tem em comum com diversos artistas nova-iorquinos dos anos 1960 e 1970 aqui tratados.

Os três poemas que selecionei para ler, escritos por Mayer em 1967 e 1968<sup>21</sup>, não se referem a nem descrevem, diretamente, nenhuma experiência particular fora do poema. Ao invés, eles parecem estar engajados em uma reflexão sobre as potencialidades dos efeitos de suas próprias palavras e os diferentes significados e sensações que a estrutura do poema pode provocar. Os poemas parecem brincar com significado, sonoridade e arranjo de palavras, a fim de alargar as possibilidades de leitura e capturar sensações através da experiência do contato com eles mesmos.

Esse tem sido foi o objetivo estético de Mayer durante os anos 1960, e também da revista como um todo:

---

<sup>19</sup> <<http://poetryproject.org/>> (25/07/2012).

<sup>20</sup> Patti Smith foi uma artista pioneira ao mesclar rock and roll e poesia na cidade, em uma das primeiras bandas da cena punk, o Patti Smith Group. A concepção estética desta banda deve-se a suas experiências no Poetry Project, quando passou a usar guitarra elétrica em suas leituras.

<sup>21</sup> Os poemas foram publicados nesta revista e são: Bottle, da primeira edição, publicado em abril de 1967; um poema sem título número dois, da terceira edição, janeiro de 1968 e o poema Three Men, da quarta edição, 1968. In: Fales Library and Special Collections. Downtown Collection. Box I, Series III, Issues, 1967-1968. New York University Libraries.

Poderia-se dizer que Mayer é a única poeta da segunda geração da New York School que nunca escreveu “Poesia da New York School”; apesar de ela ter aparecido em quatro das doze edições de *The World* publicadas entre junho de 1968 e o inverno de 1972, ela contribuiu apenas com composições em prosa não-narrativa que eram extremamente disjuntivas e densas.<sup>22</sup>

Isso diferencia as características experimentais da *0-9 Magazine* de outras produções poéticas presentes no cenário de poetas nova-iorquinos durante o período. Os poetas que ali publicam parecem questionar a validade de comunicar (na forma de narração ou descrição) uma experiência, um local externo, sentimentos ou sensações no poema.

Os três poemas também são uma tentativa de criar o tempo presente no momento da leitura do poema, e não uma referência ou narrativa sobre uma experiência passada. Isso também demonstra uma qualidade comum à vanguarda artística americana dos anos 1960: uma exaustão ou descrença em qualquer regresso ao passado formal, seja na história ou na memória de sentimentos ou sensações; o passado ou é incorporado à vida cotidiana e suas experiências, ou é inútil.

Assim, minha leitura dos três poemas será focada nessa característica de incorporação do tempo presente, o presente do leitor e do poeta, no próprio poema; é a criação de um ambiente dentro do poema que é a mais importante (ou a única) realidade quando lemos o poema. Experimentar com a linguagem é também um exercício para mudar a relação do poema com o tempo. Ao não se comunicar diretamente uma experiência ou sentimento, não há ressurgimento de uma memória ou de eventos

---

<sup>22</sup> Russo, Linda. *Poetics of Adjacency: 0-9 and the Conceptual Writing of Bernadette Mayer & Hannah Weiner*. In: *Don't Ever Get Famous: Essays on New York Writing Beyond "The New York School."* ed. Daniel Kane. Dalkey Archive Press, 2006, p. 124. No original: “One might say that Meyer is the only second-generation New York School poet who never wrote “New York School Poetry”; although she appeared in four of the twelve issues of *The World* published between June 1968 and Winter 1972, she contributed only non-narrative prose compositions that were extremely disjunctive and dense.” Todas as traduções realizadas neste trabalho foram feitas por mim.

passados. Tudo é novo e criado no momento. Essa tentativa é bem explicada no artigo de Shaw sobre a poesia de Bernadette Mayer e Clark Coolidge:

A substituição de objetos por contextos ou locais era uma preocupação consistente dos artistas e escritores reunidos na 0-9. Em seu artigo “O Ambiente Descartável e Transitório”, por exemplo, Les Levine argumenta que “Todas as pinturas são paisagens. Pouquíssimas foram bem sucedidas no afastamento da presença nostálgica do passado. Elas permitem que o espectador deixe o tempo de seu ambiente, intelectualmente, e entre no tempo da pintura. Olhar para pinturas seria como ir dormir.” A solução que Levine encontra é a “arte ambiental”, a qual “pode possivelmente superar” a desnecessária separação entre estética e experiência cotidiana, “essa mudança entre vida lá e arte lá”.<sup>23</sup>

Isso é particularmente relevante no poema “Three Men”. O poema parece ser uma descrição trivial de uma paisagem vaga onde três homens “descansam”, “se movem”, estão “viajando” (mas tudo ao mesmo tempo e, portanto, impossível), “dormindo”, “comprando”. Outras personagens aparecem na descrição; “garota”, “garotas”, “um garoto de nove anos”. Tudo acontece no presente, e ao mesmo tempo. A ideia de simultaneidade é central no poema; além disso, o uso constante do gerúndio provoca a sensação de que nós, através do poeta, estamos engajados na ação, no momento em que ela acontece. Não sabemos o propósito ou o resultado da ação. Sabemos apenas o que a autora nos permite enxergar: ações sem sentido, fundindo-se para provocar uma sensação de tempo passando e, ao mesmo tempo, parado e congelado, quase circular, como se o momento estivesse encerrando o significado em sua própria existência.

---

<sup>23</sup> Shaw, Lytle. *Faulting Description: Clark Coolidge, Bernadette Mayer and the Site of Scientific Authority*. In: *Don't Ever Get Famous: Essays on New York Writing Beyond "The New York School."* *Op. Cit.*, p. 155-6. No original: “The shift from objects to contexts or sites was a consistent concern for the artists and writers assembled in 0-9. In his article “The Disposable Transient Environment”, for instance, Les Levine argues that “All paintings are landscapes. Very few of them have succeeded in shaking the nostalgic presence of the past. They allow the viewer to leave the time of his environment intellectually and enter in the time of the painting. Looking at paintings may be like going to sleep.” The solution Levine envisions is “environmental art”, which “can possibly overcome” the unnecessary separation between aesthetic and quotidian experience, “this change between life there and art there.”



O foco desse poema é nada mais do que um fluxo de tempo específico, fluxo que não é possível na realidade porque sobrepõe várias ações em uma só. Porém, quando comparado com os outros dois poemas, retrata uma experiência com a qual o leitor consegue se identificar mais diretamente. É uma descrição de possíveis situações triviais. A situação é diferente no poema publicado na primeira edição da *0-9 Magazine*, em 1967, chamado *Bottle*. Aparentemente sobre a jornada de uma garrafa que carrega um bilhete pelo oceano, Mayer parece querer deixar o leitor perplexo, trazendo ao poema várias imagens e sensações opostas e sem relação. O objetivo, contudo, parece continuar a ser a tentativa de dar vida à percepção do movimento do tempo, ou coisas/pessoas se movendo no tempo, e ficando paradas em alguns momentos. Muitas palavras e motivos náuticos são usados no poema, e o núcleo disso parece estar condensado em um verso de três palavras na segunda estrofe: “salt and current”: o mar e o tempo.

Mais do que descrever um relato compreensível do caminho da garrafa no oceano, o que o poema faz é arrastar o leitor até um mundo quase de sonho, de recorrentes imagens marítimas que não podem representar, dentro de nosso quadro comum de significados, o que “oceano” significa. Juntamente com palavras como “pólos”, “salgado”, existem repetidas referências ao carvão, como “anthracito”, e outras como “carvalho” e “frondes” – palavras que não se relacionam a uma experiência no oceano. Isso ajuda a trazer ao poema um sentimento nublado de confusão. A referência opaca a uma garrafa viajante, a navios e barcos no mar, é a maneira que Mayer encontrou de experimentar com a forma poética para provocar o efeito de movimento. É uma promessa da sensação sonhada de ser uma garrafa com uma missão (“the bottle in the sea with the note/Covering little, washed away and salted”).

Não existe razão para escrever sobre a garrafa, exceto pelo fato de que ela parece estar construindo uma declaração sobre as possibilidades da forma poética. Ao invés de restringí-las com uma aparente falta de propósito, o poema “Bottle” é uma tentativa de alargar as possibilidades da linguagem e do poema – qualquer assunto pode ser sentido se as palavras certas forem colocadas nos lugares certos. E as palavras certas são exatamente aquelas que espalham o significado. No momento em que o leitor sente que está começando a entender a “ação” do poema, outras palavras chegam para espalhar o significado. Ao fazer isso, Mayer parece provar que o poema não é sobre descrição. É sobre o processo de construção de outro mundo, um que converse com a realidade que

imaginamos em nossas mentes, mas que seja essencialmente diferente dessa. A linguagem, a não-linear e racional linguagem tem como verdadeiro propósito tornar-se mais significativa – ela pode despertar sensações que temos em experiências reais, mas não espelhando essas experiências na narração ou na descrição, e sim criando novas experiências através da linguagem. Ao fim do poema podemos ver um camelo entrando no cenário. Um camelo peculiar, no entanto. De repente, a ideia de um deserto nos vem à cabeça, mas estamos no oceano. O que relaciona uma coisa com a outra? Apesar de o fato de ser uma brincadeira interessante com os opostos, confundir qualquer estabilidade de significado, sentimento ou sensação que podemos estar criando é a solução dela para nos lembrar do que está em jogo no poema: o movimento através do tempo e do espaço: “But out of resuming is motion/And lends cohesive deportment, emotion/To camels who swagger from ash to conch, (...)”.

A força das palavras, em todo seu universo de possibilidades sonoras, de evocação de sentimentos, memórias e sensações é usada novamente como centro do poema de Mayer, sem título, publicado em Janeiro de 1968 na mesma revista. Nesse poema entramos no mundo do vidro, da reflexão e do espelho. De novo, não há um caminho direto para a entrada – ela torna-se possível, em um estado de consciência um tanto desfocado, através da brincadeira da autora com a sonoridade das palavras, totalmente em jogo desde a primeira estrofe: “A surface of/glass in a frame frames/glass/A surface of glass/In a frame, frames/glass/playing maze/playing placing/playing play”. Porém, na segunda estrofe, somos convidados a lembrar o que é, de um jeito simples, nos vemos refletidos em uma superfície de vidro: “plenty of money, plenty of/hands, feet, noses, faces/many eyes, ears, jaws, legs/all resting many eyes at ease.” Essa lista de partes de um ser humano invocar alguma emoção relevante e/ou reflexão sobre a vida, sobre a linguagem? Conforme ela deixa claro, está “brincando, brincando”. As estrofes nesse curto poema parecem estar um tanto isoladas, e incitam efeitos diferentes. Porém, a estrofe seguinte intensifica o significado da anterior, no espírito alegre de sentimento e som que lhe dá o tom. A estrofe é cheia de palavras sobre unidades de medida, como “braças”, “pés”, “polegadas”, “metros”, “milhas”. Ela parece estar se referindo à maneira como racionalizamos o que vemos em nossa própria imagem e nos outros – de que maneira transformamos imagens de pés, narizes, rostos etc, em uma unidade significativa chamada “ser humano”, com todos os aspectos sutis e complexos que constituem essa “unidade” em nossa cabeça?

Exatamente pela racionalização da realidade, pelo ato de dar um significado estável ao que pode ser apenas uma bagunça de coisas existindo em um universo caótico. A estrofe nos deixa face a face com a arbitrariedade de nossas maneiras de pensar ao mensurar e racionalizar o mundo. Mas a estrofe também é uma nova realidade, completamente desconectada da realidade da “superfície de vidro” e, em seu formalismo, também é uma brincadeira com palavras e letras: a lista de unidades de medida está disposta em ordem alfabética e transcende seu significado estrito ao também significar apenas o som que as palavras fazem, ou o significado marginal que podem ter no contexto. “Pés”, por exemplo, está ali como uma medida de espaço – mas também temos “mãos”, e essa palavra evoca o outro significado da palavra “pés”, o significado que ela tinha na estrofe anterior, de parte do corpo. Palavras são ardilosas – o poema está nos dizendo – mas podemos nos divertir com elas.

A última estrofe é um jogo, quase uma dança fácil e leve, sobre a liberdade de descrever o sol de qualquer forma possível: começamos nos sentindo bem com uma frase tão direta quanto: “the sun that shines is red everything else”. Contudo, quando Mayer escreve “The sun that shone is blue”, somos arrastados de volta para a condição instável das palavras e da precariedade de significado que ela nos fez confrontar nas estrofes anteriores. O sol pode ser “cinza”, “verde”, “amarelo alguma coisa” e até azul. Não importa como você o descreve. A última estrofe é uma conclusão apropriada para o poema porque, ao dizer que o sol é azul, ela brinca claramente com a linguagem, de uma maneira mais abrupta que anteriormente; mesmo assim, o jogo continua o mesmo. As palavras-cores são apenas mais um conjunto de rótulos para uniformizar uma realidade evanescente que, na verdade, desde o princípio não tem nada a ver com a realidade (?). Da mesma maneira que usamos “metros” ou “pés” na tentativa de incorporarmos em nossa mente a experiência do espaço, usamos palavras como “vermelho”, “amarelo”, “verde” para a experiência visual. A arbitrariedade das palavras ainda está ali como uma dura realidade e, mesmo assim, os versos não são somente sobre isso. Existe uma invocação de sensações fortes no meio do jogo das cores. É a dança da ludicidade com a linguagem, o reflexo da possibilidade das palavras e ainda o endereçamento eficaz às emoções que transformam o poema em uma poderosa ferramenta para pensarmos sobre o que um poema é. No meio da clareza de transformar o sol em uma entidade azul, quase existe um grito de desespero no verso “It can be seen the sun is green”. Bem, se o que pode ser visto é o que pode definir a cor do

sol, ele definitivamente não seria verde. Contudo, ela continua, e o sol é algumas outras coisas: “Demaged, burned, collided/Exploded, foundered, vanished.” É o sol que a poeta vê, o sol verde e azul, que nessa medida é destruído. E o fato é que o sol, portanto, não é o sol; ele é exatamente essa superfície de vidro mencionada na primeira estrofe: a superfície onde podemos nos enxergar. É a poeta quem parece estar danificada, e ela está usando os recursos atraentes das palavras em forma poética para nos mostrar que essa emoção, esse sentimento pode ser amplificado quando a autora se recusa a somente descrevê-lo. A poeta está usando as palavras para colocar o leitor dentro do poema, para que ele sinta e experimente as palavras por elas próprias e o mundo que elas criam. A conclusão parece ser que, afinal, a realidade em que vivemos, dentro ou fora do poema, é feita de palavras.

#### 1.4 A Downtown Scene e os poetas punks

Richard Hell, um dos personagens privilegiados da minha pesquisa, transitou no círculo poético nova-iorquino influenciado por esta segunda geração de poetas. Criador da revista de poesia *Genesis : Grasp*, e de uma editora independente, DotBooks, no final dos anos 1960, foi ele também que alguns anos mais tarde concebeu o arcabouço estético e estilístico do que ficaria conhecido como punk nova-iorquino. Juntamente com seu amigo Tom Verlaine, sua banda Television, de 1974, reuniu em sua órbita projetos similares aos que estavam sendo efetivados por outros músicos e ajudou a delinear a cena punk. Além disto, incorporou, dentro de uma cultura eminentemente pop e cotidiana, pressupostos estéticos que pertenciam ao universo de seus poetas favoritos, dos simbolistas franceses ao beats e segunda geração nova-iorquina. Com o punk nova-iorquino, a estética da marginalização, e da negação de valores burgueses passou do âmbito da alta cultura para a cultura pop. Fortemente influenciada pela banda The Velvet Underground, considerada uma das primeiras manifestações pós-modernas dentro do rock and roll e criada em 1965, a estética do junkie e do jovem *outsider* que é, ao mesmo tempo, *poeta maldito*, se torna um produto para ser vendido dentro da indústria cultural.

Hell, assim como Lou Reed, criador do Velvet Underground e também personagem-símbolo da minha tese, representa esta passagem estilística, que é também uma mudança de percepção do tempo histórico, da criação de poesia à criação da

performance, que tento delinear na tese.<sup>24</sup> É portanto por este motivo que, até o momento, centrei a análise de Nova York em algumas de suas produções, como será visto posteriormente. Foi a partir do “fenômeno” Richard Hell que os outros pontos deste trabalho foram idealizados certa forma, portanto, o questionamento primordial desta problemática está nos anos 1970. Mas apenas porque traço uma linha direta, causal, entre o punk e a poesia nova-iorquina dos anos 1960.<sup>25</sup>

Assim sendo, o punk rock, também conhecido como new wave, fenômeno surgido em Nova York em 1974, é percebido, nesta análise, como uma forma particular de manifestação literária e poética, além de sua produção musical. A vida boêmia característica das cenas artísticas do Village, e o experimentalismo constante - como a música vanguardista de John Cage e Phillip Glass e o Theater of the Ridiculous<sup>26</sup> - certamente criou o tom para a associação com o rock and roll e outros meios e

---

<sup>24</sup> Tenho tido a oportunidade, desde 2009, de manter contato com Richard Hell. Pude realizar uma entrevista com ele, que se encontra anexada na minha dissertação de mestrado e, em conversas e trocas de emails, consegui traçar mais diretamente esta relação entre a poesia e o punk rock. HELL, Richard. A Cena Punk em Nova York nos anos 1970. Entrevista com a autora. In: ARAUJO, Marina. *Os Novos Homens e a Adoração do Presente. A cena punk/New Wave em Nova York: 1967-1977*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, Universidade federal do Grande do Sul, 2010, pp. 150-162.

<sup>25</sup> E, em uma medida determinante, à música do Velvet Underground, e sua relação com a Pop Art e criações de Andy Warhol, influência perene e presença constante em todas as cenas artísticas nova-iorquinas do período: “O Velvet Underground lançou *Andy Warhol Presents the Velvet Underground and Nico*, um álbum cuja aparição foi virtualmente despercebida, mas que contém as origens verdadeiras do rock pós-moderno. Como inovadores ficcionais do mesmo período (Robert Coover, Donald Barthelme, John Barth e Thomas Pynchon, por exemplo), o Velvet Underground sistematicamente e autoconscientemente começou a reexaminar e depois abertamente romper com as pretensões convencionais do seu gênero a respeito de unidade formal e beleza, a respeito da maneira “apropriada” de manipular os elementos de seu meio em uma estrutura, e a respeito da natureza do “eu” criativo e autenticidade”. McCAFFERY, Larry. *White Noise. Op. Cit.*

<sup>26</sup> Movimento teatral experimental que celebrava principalmente os aspectos do mundo homossexual nova-iorquino, surgido em Nova York em 1965 e idealizado por John Vaccaro sob o nome de The Playhouse of the Ridiculous. Em 1967 surge a Ridiculous Theatrical Company, liderada por Robert Ludman. Diversos atores que rodeavam o estúdio multimídia de Warhol, a Factory, atuaram em peças do Teatro do Ridículo e também artistas que posteriormente fariam parte da cena punk, como Patti Smith, que atuou na peça *Femme Fatale*, escrita por Jackie Curtis, uma das drag queens conhecidas como “super stars” de Andy Warhol. A relação entre a cena punk e estas produções teatrais está bem documentada no livro *Mate-Me Por Favor*, que é o mais completo conjunto de depoimentos sobre a cultura underground deste período: MCNEIL, Legs e MCCAIN, Gillian (ed.) *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk*. Grove Press, 2006, capítulo The Lipstick Killers, pp. 87-157. Esta experiência de Patti Smith é narrada em seu recente livro de memórias: SMITH, Patti. *Just Kids*. New York: HarperCollins, 2010: <http://www.nyu.edu/classes/jeffreys/GayandLesbianPerformance/suellentrop/ridiculous.html> > (27/07/2012).

materialidades artísticas que floresceram posteriormente e ficaram conhecidas e institucionalizadas nesta cidade sob o nome de *Downtown Scene*.<sup>27</sup>

Elegi, além de Hell, personagens-símbolo deste momento de transição da arte experimental para cultura pop. Eles representam as possibilidades de entrada que o mundo literário poderia ter em na cena jovem, popular e massificada do punk. São Jim Carroll, Patti Smith e Gerard Malanga .<sup>28</sup>

As produções de Hell, Smith, Malanga e Carroll podem ser historicamente colocadas em uma espécie de hiato temporal entre 1966 e 1970 - os primeiros anos do projeto de poesia - e do nascimento da *Downtown Scene* em 1974. Influenciadas pelos primeiros e informando os últimos, eles também conectaram os anos 1960 e 1970 na cidade: dos hippies aos punks.

A *Downtown Scene*, na sua atitude "para empurrar os limites das categorias tradicionais da arte" criou laços com a teoria francesa e reflexões pós-estruturalismo que foram ganhando força em Nova York do meio para o fim dos anos 70. Artistas e escritores como Denis Cooper, Kathy Acker e Laurie Anderson contaram com publicações como "Semiotext (e)" para criar obras que questionariam as várias possibilidades linguísticas e de representação de seu meio. Então eles entenderam, informados por teorizações linguísticas, estar operando dentro do quadro do pós-modernismo.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup>Tratei da *Downtown Scene* em minha dissertação de mestrado, em sua relação com o movimento punk/new wave. O principal arquivo que dedicarei minha pesquisa em Nova York é exatamente o que reúne o material desta cena na Fales Library and Special Collections, na New York University. Coordenada por Marvin Taylor e reunida em 1993, este acervo, juntamente com a Avant-Garde Collection, é o grande responsável pelo surgimento de análises mais sistemáticas que relacionam a cultura popular com a poesia em Nova York. Há dois livros publicados que se referem diretamente a esta coleção: TAYLOR, Marvin (ed.). *The Downtown Book – The New York Art Scene 1974-84*. New York: Princeton University Press, 2006 e STOSUY, Brandon (ed.) *Up is Up but So is Down. New York's Downtown Literary Scene, 1974-1992*. New York: New York University Press, 2006. Estes arquivos, pesquisados por mim em 2009 e 2010, também estão catalogados no seguinte endereço: <http://www.nyu.edu/library/bobst/research/fales/findingaidsdtnw.html>

<sup>28</sup>Lou Reed foi o idealizador da banda The Velvet Underground; Jim Carroll foi um poeta da Second-Generation New York School of Poets e autor do aclamado livro que mescla o estilo memorialista e ficcional "The Basketball Diaries"(CARROLL, Jim. *The Basketball Diaries*. New York: Penguin Books, 1987); Patti Smith é poeta, romancista e criadora da banda The Patti Smith Group; Gerard Malanga foi assistente e artista no estúdio de Andy Warhol e poeta da Second Generation New York School of Poets e Tom Verlaine, juntamente com Hell, foi poeta e criador da banda Television.

<sup>29</sup> O crítico literário Sylvère Lotringer iniciou a publicação da revista em 1974, que culminou com a "Conferência Schizo-Culture" em 1975, que acolheu as conversações de Michel Foucault, François Lyotard e Gilles Deleuze, combinado com conferências de artistas experimentais de Nova York, tais como William Burroughs e John Cage na Universidade de

O poeta da segunda geração e crítico de arte Peter Schjeldahl escreveu um melancólico poema em 1979 sobre o seu desconhecimento da existência do punk quando este estava surgindo em Nova York e não mais pertencer à geração mais nova : “I missed punk/ but it brushed past me in the cultural bazaar/ and seemed to drop a hint about virtue/ being what I’d always thought a readiness to lose, to let go/ because only in loss one is not ridiculous.”. “Mas o fato é Schjeldahl, como uma parte ativa na St. Mark’s Poetry Project, ajudou a definir a base da estética do punk quase uma década antes de sua existência. Ele foi um dos poetas que publicou nas revistas mimeografadas e também na *Paris Review*, onde o editor de poesia na época era Tom Clark, também poeta da Poetry Project e editor da revista alternativa *Once*. A posição editorial de Clark na revista *Paris Review* lhe permitiu dominar a seção de poesia e dar mais visibilidade aos poetas do East Village. Portanto, esta posição de poetas “alternativos” era muito mais uma decisão estética do que de impossibilidade de entrar no mainstream.”<sup>30</sup>

É importante ressaltar que estas produções artísticas são frutos específicos da cidade de Nova York. Em muitos aspectos, a cultura nova-iorquina se diferencia da cultura norte-americana, e falar de história em Nova York tem certa especificidade. No *Cambridge Companion* da literatura nova-iorquina, o professor da Universidade de Nova York Cyrus Patell faz a seguinte observação:

Como a epítome da cultura urbana dos Estados Unidos, Nova York às vezes pode parecer como o lugar mais antiamericano do país, um resíduo talvez do tempo quando [...] “Nova York era a mais ‘estrangeira’ das cidades americanas”: em 1910, mais de 40 por cento da população da cidade tinha nascido no exterior.”<sup>31</sup>

---

Columbia: <http://www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=516984&GroupID=516982&Contentwithinthissection&CategoryID=36780&CollectionId=0>

<sup>30</sup> Schjeldahl, Peter. I missed punk (1979). In Stosuy, Brandon (ed.) *Up is Up but So is Down*. New York’s Downtown Literary Scene, 1974-1992. New York: New York University Press, 2006, p. 55. Jim Carroll tem poemas publicados na *Paris Review* em pelo menos quatro edições de 1968 a 1970. Malanga também tem sua poesia publicada lá em 1968 e 1969. Junto com eles, poetas desta comunidade, tais como Anne Waldman, John Giorno, Ron Paddgett, Clark Coolidge e Bernadette Mayer também são publicados na revista. A seção de poesia é de fato dominada por poetas de Nova York, com todos os quatro poetas da primeira geração, Ashbery, Schuyler, Koch e O’Hara fazendo aparições em todas as edições, de 1966 a 1970. <http://www.theparisreview.org/back-issues>

<sup>31</sup> PATELL, Cyrus. Introduction. In: PATELL, Cyrus e WATERMAN, Brian. *The Cambridge Companion to the Literature of New York*. New York: Cambridge University Press, 2010, p. 4.

A literatura e a cultura de Nova York muitas vezes carregam significados diferentes da americana de forma geral. A produção literária relativa aos poetas de Downtown Manhattan existiram em uma relação íntima com a cidade onde viviam. Como aponta o historiador Thomas Bender, que traça uma relação direta entre a cultura de Nova York e sua característica de agregar imigrantes de diversas partes do mundo, “Cultura e política em Nova York são baseadas em premissas não muito compartilhadas pela nação de modo geral. [...] É enigmático, mas verdadeiro que o aspecto associado com a experiência cosmopolita de Nova York tem sido incapaz de se estabelecer como um padrão americano.”<sup>32</sup> Segundo ele, os dois mitos que representam os ideais americanos e que foram incorporados na cultura desta nação – o puritanismo e o jeffersonianismo –

rejeitam a ideia da diferença. Nenhum pode dar um valor político ou cultural positivo para a heterogeneidade e conflito. Cada um, de sua própria forma, é xenofóbico, e isto distancia ambos das condições da vida moderna, especialmente como representadas pelo cosmopolitanismo histórico de Nova York, e, de modo crescente, de outras cidades nos Estados Unidos.<sup>33</sup>

## **2. A transição das vanguardas. Poetas e performance pop: 1970-1972**

### 2.1 Pop e poesia nas produções de Richard Hell, Patti Smith, Jim Carroll e Gerard Malanga

---

<sup>32</sup> BENDER, Thomas. *The Unfinished City. New York and the Metropolitan Idea*. New York: New York University Press, 2002, p. 185.

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 186.



Os objetivos que *Gênese: Grasp*, a revista Richard Hell, (ainda conhecido como Richard Meyers) publicou, tinha muito em comum com as revistas Poetry Project. Em seu "Manifesto" para a primeira edição, Meyers e o co-editor David Gianinni se posicionaram como os defensores de uma poética da vida cotidiana, dizendo que "claro, não há arte, somente vida. No sentido prático de que nada que um ser vivo pode produzir ou imaginar pode transcender o estar vivo. Mas, a arte é inteiramente impraticável e transcendência é exatamente o que ela tenta." <sup>34</sup>

Em vez de publicar nas outras revistas existentes do Poetry Project, Meyers e Giannini decidiram que uma revista própria lhes permitiria mais liberdade para expressar sua visão particular em relação à estética poética. Meyers sempre foi claro sobre não querer tornar-se parte do "território literário" do Poetry Project. Mas ele admirava o trabalho de Clark Coolidge, um dos mais experimentais poetas de Nova York. Em 1970 Meyers mandou-lhe vários poemas, destacando suas semelhanças estéticas: "Eu senti como se você estivesse de alguma forma envolvido [...] apenas senti que era necessário enviá-los para você". Ele também publicou poemas de Coolidge na *Genesis : Grasp* na edição do mesmo ano. <sup>35</sup> Meyers idolatrava poetas que operavam na "transcendência" do mundano, os gênios solitários, como declarou em sua correspondência com Bruce Andrews. Andrews logo se tornaria um dos mais importantes poetas do chamado "Language movement", que em grande parte sucedeu o Poetry Project na década de 1970. Em 1969, as cartas revelam as suas reflexões sobre o mundo poético estabelecido do East Village. Enquanto Andrews estava tentando receber algum reconhecimento pelo seu trabalho nesta comunidade, Meyers afirmou que ele estava tentando se distanciar esta cena; segundo ele, foi sua decisão: "when I started writing 'seriously' and co-editing and publishing the magazine I was absolutely ignorant of the NY poets, but you can't be around here (or anywhere, now) for long w/out being assaulted by 'em, and for a while their work was a great help to me, [...] but now I feel like I've more or less assimilated and/or rejected their various offerings and have found my own particular interests and aims". <sup>36</sup> Mais provável é que ele tenha

---

<sup>34</sup> Hell, Richard & Giannini, David. Manifesto. *Genesis: Grasp*. No. 1, Vol. 1, 1968, p.3. Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine – Description of Materials, 1968-72. Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>35</sup> Meyers, Richard. Correspondence: Clark Coolidge. January, 16, 1970. Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series 2a, Box 5, Folder 211. Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>36</sup> Meyers, Richard. Correspondence: Bruce Andrews. July, 25, 1969. Richard Hell Papers. Series 2A, Box 5, Folder 265. Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

encontrado alguma dificuldade para fazer parte de uma comunidade que, por ter sido baseada em laços íntimos de amizade, foi extremamente fechada para novos membros.

Andrews também tinha essa dificuldade, e o "Language" movement é em parte uma resposta dos poetas mais jovens para serem reconhecidos como relevantes, sem ter que entrar na cena do Poetry Project com suas barreiras muito estritas. Mas Meyers expressou sua independência na publicação do *Gênesis:Grasp* afirmando-a como uma tentativa voluntária de seguir um novo caminho na poesia por causa de sua proximidade estética com a idéia do poeta solitário / pária: "Really my prophets are oldsters like Blake & Lawrence with a remaining helpless attraction to [...] sensual metaphysicians like Nabokov, Duchamp, Borges."<sup>37</sup>

Da mesma forma, Patti Smith estava tentando diferenciar seu trabalho do Poetry Project. Mas, como no caso de Meyers, a tentativa de seguir uma produção independente é ambígua; no início da década de 1970, Smith escreveu uma carta à diretora do Poetry Project, Anne Waldman, deixando claro seu profundo afeto e ligação estética por esta cena literária. Mesmo que Patti Smith nunca tenha publicado na revista de Waldman, *Angel Hair*, ela queria estar próxima, de alguma forma, da publicação e de seus escritores: "Devo dizer que eu li avidamente vocês". Em uma espécie de apresentação para a poeta - "Eu estou lhe dizendo isso para apresentar-lhe o meu sentimento de poesia" - Smith tenta criar conexões literárias com os poetas na cena. Mas ela também se distancia de trabalho de Waldman precisamente por causa do seu uso de poesia em um caminho estreito: "Eu odeio a maioria das coisas que vocês fazem porque parece que vocês não só violam o som, mas desconsideram-no completamente"<sup>38</sup> Smith havia estado interessada na associação entre poesia e rock and roll antes mesmo de pensar em criar uma banda. Era parte de sua paixão pela literatura, como ela expressa a Waldman: ela tinha "diferentes teorias" para a poesia, em que ela leva seu "música a sério, pessoalmente"<sup>39</sup>

Assim, mesmo que ela afirme sua diferença de interesses do Poetry Project, também é claro que sua associação e de Meyers com o Poetry Project não foi maior

---

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Smith, Patti. Letter to Anne Waldman. Undated. The Angel Hair Archive. Series I: Correspondence, Box 5, Folder 13. The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>39</sup> *Ibid.*

porque eles eram novos na cena, e os poetas estabelecidos do Lower East Side não tinham um interesse particular em incluí-los plenamente na sua comunidade.

Na verdade, quando Smith lembra de sua leitura de poesia com Malanga em St. Marks em 1971, ela destaca com orgulho o aspecto do "rock and roll" que a sua performance tomou: além da utilização da guitarra elétrica durante a leitura de sua poesia, utilizada como a marca simbólica que ligava a poesia à cultura pop, sua postura no palco foi uma clara tentativa de redefinir a imagem que um poeta de vanguarda deveria possuir; algo entre Keith Richards e Arthur Rimbaud. Enquanto Anne Waldman era o "pastor" que guiou o Poetry Project como um coletivo, o objetivo de Smith foi "infundir a palavra escrita com o imediatismo e ataque frontal do rock and roll" inspirado por indivíduos marginalizados como "Rimbaud e Gregory [Corso]" .<sup>40</sup>

Jim Carroll também distanciou sua produção do Poetry Project, mas ao contrário de Smith e Meyers, ele estava muito próximo do universo que Anne Waldman ajudou a delinear. Sua correspondência com ela e Lewis Warsh, co-editor da revista *Angel Hair* e marido de Waldman, mostra um grande grau de intimidade. *Angel Hair Books*, o selo de Waldman, publicou o primeiro livro de Carroll, "Living at the Movies", em 1969, quando ele tinha apenas 20 anos de idade. Além de *Angel Hair*, também *The World*, a revista oficial do Poetry Project (editada por Waldman) publicou regularmente seus poemas de 1967 em diante.<sup>41</sup>

Como poeta, Carroll flertou constantemente com a cultura pop. Em 1978, com a ajuda de Patti Smith, ele formou *The Jim Carroll Band*. Ainda que fosse uma presença assídua no Poetry Project, ele também estava produzindo outros tipos de trabalho, que o diferenciavam do mundo de Waldman. Ele era próximo da cena punk e new wave em torno do CBGB e do círculo de artistas que cercam Andy Warhol. Ele trabalhou na *Factory* - estúdio de Warhol - como escritor no início da década de 1970, bem como em uma sala de cinema de pornografia também ligado a Warhol. O tema principal da poesia

---

<sup>40</sup> Smith, Patti. *Just Kids*. Op. Cit. p. 180. O último artigo de Kane também lida com esta leitura em particular e a simbólica negociação entre o rock and roll e o Poetry Project: Kane, Daniel. "Nor did I socialise with their people": Patti Smith, rock heroics and the poetics of sociability." *Popular Music*, Vol. 31 No.1, Cambridge University Press, 2012, pp. 105–123.

<sup>41</sup> Correspondence: Carroll, Jim. Post cards and letters, 1968. The *Angel Hair Archive*. Series I, Box 1, Folder 7. The Avant-Garde Collection, New York University Libraries. Este é o período em que Carroll estava escrevendo seus mais aclamados livros baseados em seu diário. Carroll, Jim. *The Basketball Diaries*. New York: Penguin Books, 1987 and *Forced Entries. The Downtown Diaries: 1971-1973*. New York: Penguin Books, 1987. Ver também website muito detalhado com a produção de Carroll e também as primeiras edições dos livros: <http://www.catholicboy.com>.

de Carroll é a relação entre o abuso de drogas e sua identidade como poeta. Seu vício em heroína e outras drogas é muito semelhante a dependência de substâncias de estrelas do rock and roll como uma característica de sua estilo de vida e estética pessoal como parte de sua produção artística. Além disso, ele foi facilmente integrado na rotina "junkie" dos superstars de Warhol, e integrou parte da narrativa abundantemente alimentada no final da década de 1960 que relacionava vício em drogas pesadas com a estética rock and roll: nesta época, um vasto leque de estrelas do rock morreram de overdose, como Janis Joplin, Jim Morrison e Jimmy Hendrix. Dentro da própria cena nova iorquina, há o lançamento da música *Heroin*, do Velvet Underground, onde a droga é a sua musa por excelência e protagonista da narrativa.<sup>42</sup>

Os diários de Carroll descrevem exaustivamente a monótona vida de um poeta viciado preso num presente sem fim, uma vez que o futuro era muito aterrorizante: havia a possibilidade de uma morte súbita por overdose ou guerra nuclear. Sua desesperança no futuro é uma espécie de niilismo ativo; ele age como um drogado e como um escritor por causa de seu medo do que está por vir: "If you haven't died by an age thought predetermined through the timing of your abuses and excesses, then what else is left but to begin another diary?"<sup>43</sup>

As histórias de seu abuso de drogas e a descrição das atividades de rotina semelhantes ao viver entre os artistas na Downtown Scene são ferramentas narrativas que retratam concepção de identidade e do tempo de sua existência. A descrição do ato cotidiano de compra de drogas apresenta o estilo de vida junkie como uma forma de identidade, porque define as prioridades de sua vida, em sua maioria, como autodestrutivas. Em seus diários, o presente de aniversário de sua tia, vinte dólares, é usado para "marcar" drogas. O evento relevante de seu aniversário é que o traficante "offered to throw a few party lines of coke into the cooker as I was preparing shot in his kitchen." O ponto desta descrição é para afirmar, simplesmente, que ele não se importa de misturas de heroína e cocaína: "When it comes to heroin, I'm a strict purist."<sup>44</sup> Não há nenhum significado central ou pressupostos éticos fundamentais em sua autoanálise como um indivíduo em seus diários. Seu eu flutua em um presente sem fim, no qual suas ações e aventuras resumen-se, aparentemente, na busca de drogas. E sua produção

---

<sup>42</sup> THE VELVET UNDERGROUND. *The Velvet Underground and Nico*. New York, Verve Records, 1967, 48:59 min.

<sup>43</sup> Carroll, Jim. *Forced Entries*. Op. Cit. p. vi.

<sup>44</sup> *Ibid.*

como poeta é igualmente uma declaração contra um estilo de vida convencional, baseado numa carreira que poderia fazê-lo ganhar a vida.<sup>45</sup>

Para Carroll, como para Hell, drogas e poesia são veículos na luta para transcender uma determinada condição - estado de espírito, sensações - e, na verdade, transformar o corpo físico, por suas próprias ações. Carroll enfatiza a "dor" que ele vê como comum a ambos, o poeta e o drogado: if “[p]oetry can unleash a terrible fear”, ele toma drogas, talvez, “to calm things down but all the while you know that whatever poetry gives you, you must pay back eventually, with an incredible interest added on”. Escrever poesia e tomar drogas são ações cheias de medo e riscos. No entanto, ele sente que ser um viciado é um fardo menos pesado do que ser um poeta. O "preço a pagar por drogas" é alto ", mas, pelo menos, você está lidando com uma dor feroz o suficiente para você entender, para aguentar". A arte da poesia, por outro lado, "carrega uma dor mais sutil.”<sup>46</sup>

Hell sugere, de forma similar, a proximidade entre o poeta e o viciado, mas a partir de sentimento exatamente oposto: "prazer". A poesia e as drogas são, para Hell, simultaneamente as ferramentas de negação e criação de prazer; juntamente com o sexo, eles dão lugar à existência de uma nova ética e identidade individuais. Como proclamador do punk, ele está plenamente consciente de que a sua retórica de prazer é uma questão ética sobre a construção da individualidade por decisões de estilo de vida: “Pleasure is the only alternative and it makes me feel blank to admit that sex & drugs are the only sure things in that line and that the pleasure of sex is definitely exhaustible and the pleasure of drugs where not exhaustible, suicidal”. E mais uma vez, a preocupação ética está ligada à moralidade da "produção de trabalho" na sociedade. Ser poeta é, antes de tudo, um manifesto contra a produtividade do capitalismo: “O trabalho é impensável, por isso você tem que viver de acordo com o seu juízo e, tanto quanto eu posso ver ‘arte’ é o meio para se viver por seu juízo que exige o mínimo de esforço.” Em sua perspectiva do poeta "ideal", como sendo o gênio solitário, ele não vê seu pensamento como alinhado a um sentimento de gerações; ele espera que haja uma geração que possa seguir as suas ideias: “If there is really a generation with whom I have these characteristics in common, they will enjoy what I do and we can get rich and

---

<sup>45</sup> Ibid. p. 14.

<sup>46</sup> CARROL, Jim. *Forced entries. The Downtown Diaries: 1971-1973. Op. Cit.*, p. 14.

famous together.”<sup>47</sup> Mas ele percebe isto em um espécie de uma maneira “warholiana”: ficar rico através da produção de arte que, ironicamente, zomba do consumismo na sociedade.

Este esforço de criação de "novos homens" em seus aspectos éticos tem suas raízes na tradição de vanguarda, especialmente no dadaísmo. Foi expressa em 1918, por Tristan Tzara, no Manifesto Dada. A literatura “which never reaches the voracious masses”, “[t]he work of creative writers, written out of the author's real necessity, and for his own benefit” should “explode, either because of its profound gravity, or its vortex, vertigo, newness, eternity, or because of its staggering absurdity.”<sup>48</sup>

Esta "explosão" tem um aspecto político: os "novos homens" de Tzara têm a responsabilidade de “destroy the drawers of the brain, and those of social organisation: to sow demoralisation everywhere, and throw heaven's hand into hell, hell's eyes into heaven, to reinstate the fertile wheel of a universal circus in the Powers of reality, and the fantasy of every individual.” O objetivo aqui é justamente esse questionamento da "fantasia de cada indivíduo". Chocar a burguesia é fazer com que a página exploda e isto é, precisamente, trazer a arte para a vida cotidiana. Para destruir a forma sagrada da poesia trazendo eventos triviais para o núcleo do conteúdo do poema é outra ferramenta de vanguarda conhecida para alcançar profunda provocação política, assim como o prazer e a dor do uso de drogas e a vida malfeita do poeta. Poemas de Gerard Malanga tentam alcançar este nível:

The days become more tedious more depressing for me  
\$.75 to my name I buy a carvel chocolate cone for lunch  
a subway token downtown where I can feel my way around  
and not feel as depressed and maybe score a dollar off  
a friend this is how I've been managing the last week  
down to \$.55 in short a nickel for three subways tokens,  
so definitely will have to manage my appointments  
and where I will have to direct myself the sweltering heat  
of the subway the same

---

<sup>47</sup> Hell, Richard. *Slum Journal. Intro.* 1977. Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series I, Manuscripts, Box 1, Folders 6; The Downtown Collection; Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>48</sup> Tzara, Tristan. Dada Manifesto. In: *Approximate Man and Other Writings*. New York: Wayne State University Press, 1973.

clothes I wore yesterday more deodorant to smell pleasant shampooed  
my hair, took a shower try to keep cool.<sup>49</sup>

Esse trecho de seus diários publicados na revista *Angel Hair* traz a sensação de tempo circular, onde as ações triviais, como tomar o trem ou a comprar comida, são o material para a poesia; fazendo isso, ele "explode" os objetivos mais elevados de linguagem poética e atinge a meta política de acabar com a racionalidade burguesa, negando os seus valores estéticos.

A produção de Malanga como poeta foi definida por seu lugar na cultura pop. Ele começou a trabalhar para Andy Warhol, em 1963 e foi seu assistente e colaborador até 1970. Enquanto com seu trabalho como assistente de Warhol principalmente na elaboração de seus filmes, publicava diversos poemas nas revistas *Angel Hair*, *The World* e *Paris Review*, no período entre 1967 e 1970. A editora independente *Angel Hair books* publicou seu primeiro livro, "3 poems for Benedetta Barzini". Em 1969, ele co-fundou a revista *Interview Magazine*, com Warhol e John Wilcock, jornalista que também ajudou a criar o jornal *Village Voice*. A revista focava no trabalho de celebridades e artistas populares e underground<sup>50</sup>

Malanga também foi parte de um projeto experimental que Warhol criou, *The Velvet Underground*, em 1966: *The Exploding Plastic Inevitable*, um *happening* concebido por Andy Warhol, enquanto ele era o empresário do desta banda de rock, em meados dos anos 1960. Warhol pretendia perturbar a audiência e chocar e desorientar o público. O *happening* de Warhol e do *Velvet Underground* incluía a projeção de três de seus filmes simultaneamente em paredes diferentes, com um barulho insuportável, uma dança com características sadomasoquistas, com a banda vestida de branco desempenhando como a "tela" para as projeções. Malanga foi um dos dançarinos S & M.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Malanga, Gerard. "from *The Secret Diaries/Summer in the City*. 19:vii:68 *The Angel Hair Archive*; Series I, Issues, 1968-71. *The Avant-Garde Collection*. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>50</sup> *Interview Magazine*. Series II, Catalogues, Box 7, Folder 1. *The Avant-Garde Collection*. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>51</sup> Wilcock, John. A 'High' School of Music and Art. *The East Village Other*, April 15, 1966. In: Heylin, Clinton. *All Yesterdays' Parties. The Velvet Underground in Print. 1966-1971*. New York: Da Capo Press, 2006, p. 9-10.

Enquanto profundamente ligado ao Poetry Project, Malanga também viu a sua realização como um poeta como sendo parte de experimentos que misturariam aspectos de vanguarda e pop. Em 1966, ele publicou um poema na primeira edição da revista *Angel Hair*, "The Apprentice", experimental, na forma e, por vezes opaco em seu significado. O poema mostra uma preocupação com a negociação entre o tempo circular e o papel do "novo poeta", enfrentando seus antecessores imediatos e os encargos de sua produção. Malanga é, afinal, o "apprentice", de ambos, Warhol e do Poetry Project. O poema começa por se referir diretamente a uma estrutura de sensação de tempo específico: "The day is an embarrassment/Much of his time has been occupied by smoking". Em um ritmo de momentos estáticos, ele reflete sobre as fontes de suas inspirações poéticas, aplicando um tom crítico para a transformação do "apprentice into a cult", uma observação que faz referência ao mudar rapidamente a partir de experimentos vanguardistas, o "novo" na poesia no panteão literário. Ashbery e O'Hara já foram, em meados dos anos 1960, os grandes poetas modernistas novos. Mesmo que eles fossem sua fonte imediata de diálogo, ele não se sentiu completamente inspirado por O'Hara, Berrigan ou Ashbery. Ele queria tentar algo diferente, e o fez em cinema e fotografia com Andy Warhol e com os *happenings* do Velvet Underground. Ele retrata uma nova sensibilidade para a arte, bem representado neste poema, um onde a tradição não deve ser seguida cegamente.<sup>52</sup>

Sua principal preocupação era a utilização de novos recursos na poesia para afastá-lo da produção artística anterior. Devido a essa crença, ele suspeito em relação ao futuro; ele não carrega qualquer expectativa a priori, uma vez que o passado é esvaziado de qualquer sentido que poderia indicar um caminho para a inovação. "The Apprentice" coloca o futuro no presente; é o momento imediato que carrega o papel da inovação; e porque estas inovações são constantes e circulares, eles não carregam a mudanças transformadoras: "the new reality is already with us/And the projects are startling and brief". Malanga afirma a dificuldade de lidar com a tradição e a instabilidade trazida

---

<sup>52</sup> Um dos principais exemplos desta tentativa é a publicação de "Screen Tests", uma parceria entre Malanga e Warhol, transformado em um livro por Kulchner Press em 1967. Malanga e Warhol tiraram fotos de alguns ícones da cultura alternativa de Nova York em 1960, como o pintor Salvador Dalí, os poetas John Ashbery e Ted Berrigan, músicos como Lou Reed e atrizes como Edie Sedwick. Malanga escreveu poemas especialmente para acompanhar estas fotografias. Malanga, Gerard & Warhol, Andy. *Screen Test / A Diary*. New York: Kulchnur Press, 1967.



pela rejeição de seguir o caminho definido no passado: “These are the infinite hints of a snowstorm/To be cautious tomorrow.”<sup>53</sup>

Estes poetas produziram escritas decorrentes da tentativa de reorganizar o papel da tradição imediata modernista em relação a inovações na poesia. Integrar a cultura pop em sua poesia não só desvirtuou as metas das vanguarda tradicionais, mas também questionou o próprio sentido da tentativa modernista de mudar radicalmente o que veio antes. Desta forma, eles operavam de novas maneiras com as noções de passado e presente e futuro. Por serem desconfiados do modelo de vanguarda que privilegiava o futuro como o lugar para a transformação radical, eles fizeram o tempo presente como o principal local para a renovação da linguagem poética e de valores éticos. O presente era o espaço esmagador em que a revolução na arte era cíclica, uma vez que estava acontecendo constantemente. Porque a revolução não era definitiva, mas uma espécie de "eterno retorno", foi em grande parte apenas "imagem", material da indústria cultural, destinada a ser consumida, como os retratos de celebridades de Andy Warhol, ou uma performance de rock and roll. Mas essa mesma ligação entre a cultura pop e poesia era a cara da vanguarda americana nos anos 1960. E foi vanguarda porque era política; visava, da mesma forma como os surrealistas e dadaístas, chocar e destruir, pela força interior da zombaria, os valores burgueses, assimilando e negando-os. Os poetas também deviam isso à inclinação esquerdista dos hippies e dos jovens ativistas de direitos humanos da contracultura dos anos 1960, que levou essas reivindicações, de uma forma mais irônica, para a discussão estética da literatura modernista. E, finalmente, eles decidiram que inventando a si mesmos e libertando sua atitude das restrições de identidades estáveis foi a forma mais eficaz e adequada para renovar a própria ideia de renovação na arte. "Renovação" foi, a esta altura, incluída nas aspirações da "velha tradição".

## 2.2 Poesia e punk rock em Nova York nos anos 1970

Conforme esclarece Daniel Kane, em um artigo que discute a troca entre poetas e músicos em Nova York:

---

<sup>53</sup> Malanga, Gerard. “The Apprentice.” In: *Angel Hair*, No. 1, Spring 1966. The Angel Hair Archive; Series I, Issues, 1968-71 The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

A comunidade poética vibrante de Downtown New York dos anos 60 constituiu a cena *proto-punk* maltrapilha, porém fundamentalmente influente alimentada durante os anos 70 nos clubes legendários de Nova York incluindo Max's Kansas City, The Mercer Arts Center, CBGB's e the Mudd Club. [...] Músicos olhavam para a poesia não apenas em termos do que a arte tinha a oferecer a eles como modelo para sua própria escrita de canções, mas também como um meio que poderia fornecer-lhes formas de pensar sobre como fazer escolhas reais de estilo de vida. Isso significa que poesia era tanto algo que eles liam e, de uma forma ou outra, algo que eles tentavam *viver*<sup>54</sup>.

O ambiente ao redor da cena punk/new wave propiciou uma troca muito ativa entre os poetas da New York School of Poets, da Segunda Geração da New York School of Poets, os aclamados escritores beatnik, como William Burroughs e Allen Ginsberg e uma circulação profunda entre os círculos de artistas visuais e produtores de cinema, como Andy Warhol e seu grupo. Ainda, as influências musicais das bandas punk estavam longe de terem suas raízes no rock and roll apenas. A cena experimental de vanguarda, ocorrendo com Philip Glass, John Cale e LaMonte Young constituiu tanto esses músicos quanto a banda Velvet Underground, primeiro sendo gerenciada por Warhol, e depois se tornando a banda mais influente para os músicos punk.

Alguns dos escritores e poetas vivendo no East Village representavam uma comunidade extremamente peculiar que se formava na cidade no final dos anos 60 e início dos anos 70: eles eram poetas de performance que encontraram no *rock and roll* a medida exata de sua sensibilidade à arte. Os poetas da segunda geração nova-iorquina também eram simpatizantes da música rock and roll – que indicava, para eles, um traço do espírito interior de sua própria geração:

A alta arte aqui abre caminho para o baixo, o violão e a bateria e imagens de uma experiência primeiramente coletiva (pense sobre o Festival Pop Monterey, Woodstock, San Francisco be-ins)

---

<sup>54</sup> KANE, Daniel. *From Poetry to Punk in the East Village*. In: PATELL, Cyrus & WATERMAN, Brian. *The Cambridge Companion to the Literature of New York*. Cambridge University Press, 2010, p. 189-191. Downtown New York's vibrant poetic community of the 1960s informed the down-at-the heels though ultimately influential proto-punk scene nurtured during the 1970s in New York legendary clubs including Max's Kansas City, The Mercer Arts Center, CBGB's, and the Mudd Club. [...] Musicians looked to poetry not just in terms of what the art had to offer them as model for their own song-writing, but also as a form that could provide them with ways of thinking about how to make actual lifestyle choices. That is to say, poetry was both something they read and, in one form or another, something they tried to *live*.

entrando no brio erudito e simpático da poesia da *New York School*.<sup>55</sup>

Diversas escolhas narrativas e literárias permitem perceber uma consciente e ativa aproximação entre poetas nova-iorquinas e performances do rock and roll. As narrativas de Richard Hell, por exemplo, em suas diversas formas, são construídas para indicar que a posição que ele incorpora como um poeta e um músico de rock é baseada em uma atitude ética em relação à vida. Em um capítulo de sua autobiografia sobre o período, no final dos anos 60, quando ele chegou a Nova York, ele destaca as características de um poeta nele mesmo, mas também a estética que definiu seu estilo *punk* alguns anos mais tarde:

Eu era como um boneco de pauzinhos de dezessete anos sem barba, virado em pulsos e calcanhares, com um cabelo desarrumado começando a cobrir minhas orelhas, pequenos óculos de armação fina com padrão casco de tartaruga e lentes redondas, camisa de trabalho, jeans e não muitos sinais de qualquer status fora da juventude despossuída. Eu não parecia um poeta. Eu tinha olhos mais profundos e lábios mais grossos e eu fumava Lucky Strikes. [...]. Eu era alguém que tinha largado a escola que não conseguia ficar em um emprego e grande parte da razão para isso era que eu era um solitário que nunca tinha participado de nenhuma organização e que não conseguia suportar autoridade.<sup>56</sup>

Ao fazer isso, Hell cria uma realidade, o objetivo final de sua narrativa, afinal. Especialmente porque essa narrativa particular é uma autobiografia, então o narrador e o autor destacam aspectos para fortalecer uma identidade pessoal. Em seus diários, escritos entre 1974 e 1978, aparecem os anos definitivos de sua constituição como o

---

<sup>55</sup> KANE, Daniel. *From Poetry to Punk in the East Village*. *Op. Cit.*, p. 190.

High art here makes way for bass, guitar and drums, and images of a primarily collective experience (think Monterey Pop Festival, Woodstock, the San Francisco be-ins) work their way into the erudite and friendly pep of New York School poetry

<sup>56</sup> HELL, Richard. *Autobiography of Richard Hell: from I Dreamed I Was a Very Clean Tramp*. Disponível em: <<http://www.brooklynrail.org/2007/10/fiction/autobiography-of-richard-hell>>. Acesso em <20/09/2011>.

I was a beardless seventeen-year-old stick figure, all wrists and ankles, with rumpled hair starting to cover my ears, little wire glasses that had a thin tortoise shell casing around their round lenses, work shirt, jeans and not much sign of any status outside of dispossessed youth. I did look like a poet. I had deepest eyes and thick lips and I smoked Lucky Strikes. [...]. I was a high school dropout who couldn't hold a job and a lot of the reason was that I was a loner who'd never been part of any organization and that I couldn't stand authority.

líder de suas três bandas punk. É interessante perceber que a maioria de suas narrativas têm o propósito de esclarecer e descrever exatamente o que ele estava tentando fazer no campo artístico: tornar-se um tipo de “poeta punk”.

Mieke Bal, no capítulo sobre o aspecto da “focalização” na Narratologia, destaca a importância de se perceber o “ponto de vista” em uma narrativa. “Um ponto de vista é escolhido, um certo jeito de ver as coisas, um certo ângulo, seja sobre fatos históricos ‘reais’ ou eventos fictícios. Esta [...] natureza subjetiva do ato de contar uma história é inevitável e negá-la constitui, para mim, um ato político dúbio”<sup>57</sup>. Muitos dos diários de Richard Hell, escritos nos anos 1970, serviram de base para um livro, intitulado “Artifact”, da mesma época, cuja versão final foi publicada somente no início dos anos 1990<sup>58</sup>. Exceto por poucas alterações, possui os mesmos tópicos de seus diários escritos à mão e a versão posterior digitada à máquina de escrever, ambas disponíveis em arquivos, vendidas pelo próprio Hell para a Universidade de Nova York no início dos anos 2000. Essa passagem mostra que a constituição de sua própria persona artística e sua produção literária não podia ser dissociada de seu estilo de vida. A forma como ele se vê e se descreve, o foco em hábitos hedonistas e a negação da integração dos valores burgueses de dignidade do trabalho que o circundavam informam exatamente o produto de seu próprio trabalho artístico que, naquele momento, constituiu-se em bandas que elevavam os aspectos nihilistas e sem perspectiva da vida. A partir de 1974, Richard Hell foi o artista que criou o estilo punk de roupas rasgadas, cabelo espetado e atitude agressiva no palco. É fácil considerar seu diário como parte de seu trabalho artístico. Nesse caso, é precisamente a narrativa que ele constrói para descrever a si mesmo que dá ao seu diário a característica de um trabalho ficcional. Ele mesmo afirma isso na introdução da primeira e única edição de seu livro: “Para mim, este pequeno livro é um trabalho de ficção, ou objeto de um filme para um cenário de Stroheim, talvez – um diretor obsessivamente realista – ou um artefato arqueológico. Como eu prefiro ver isso: um documento imaginário de uma pista, mas que não é”<sup>59</sup>. Porém, há muito pouco

---

<sup>57</sup> BAL, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Third Edition. University of Toronto Press, 2009, p. 145.

“A point of view is chosen, a certain way of seeing things, a certain angle, whether ‘real’ historical facts are concerned or fictitious events. This [...] subjective nature of story-telling is inevitable, and denying it constitutes in my mind a dubious political act.

<sup>58</sup> HELL, Richard. *Artifact*. New York: Hanuman Books, 1992.

<sup>59</sup> HELL, Richard. *Artifact. Op. Cit.*, p. xii.

fora do âmbito da ficção em seu diário; ele foi criado para ser lido como uma peça “arqueológica” de si mesmo, o símbolo desta “geração”. Como Bal afirma,

Focalização é a relação entre a ‘visão’, o agente que vê, e o que é visto. Esta relação é um componente da parte da história, do conteúdo do texto narrativo [...]. Às vezes essa diferença é nula, por exemplo, quando é apresentada uma visão ao leitor da forma mais direta possível. Os diferentes agentes não podem, então, ser isolados, eles coincidem. [...] Mas o ato de fala da narração ainda é diferente das visões, memórias, senso de percepções, pensamentos que estão sendo ditos. [...] a focalização pertence à história, a camada entre o texto linguístico e a fábula.

Por mais que Hell queira que acreditemos que seu diário retrata quem ele realmente é (ou era), ele é, na verdade, o focalizador de suas próprias percepções de si mesmo. A “realidade” de suas memórias e sentidos não pode ser transposta ao texto, e não deve ser. Ele mesmo transformou sua vida em seu trabalho artístico mais significativo. Na mesma introdução, ele diz que “vê o panfleto como uma ‘evidência’ faltante engenhosa ou um tipo de um índice ou apêndice elaborado de algum texto primário desaparecido, uma exposição estranha mal rotulada em uma cabine empoeirada ao longo de um corredor escondido e escuro em uma instituição obscura (Kentucky) onde só foi percebido por duas ou três pessoas, um deles um adolescente”<sup>60</sup>. Novamente, a perspectiva de seu trabalho é vista através das lentes da estrela do punk rock e de um poeta feito por si mesmo inspirado por escritores como Arthur Rimbaud, Antonin Artaud e simbolistas, além de artistas dadaístas. O sentimento de ser um deslocado e sendo entendido apenas por um adolescente (a ideia de seu trabalho fortemente baseada em uma atitude de uma forma geracional de rebelião) faz com que seu diário se torne, realmente, uma “evidência perdida” – evidência de sua própria

---

To me, this little book is a work of fiction, or a movie prop for maybe a Stroheim set – some obsessively realistic director – or an archeological artifact. That’s how I like it: an imaginary document of clue, but it’s not.

Focalization is the relationship between the ‘vision’, the agent that sees, and that which is seen. This relationship is a component of the story part, of the content of the narrative text [...]. Sometimes that difference is void, e.g., when the reader is presented with a vision as directly as possible. The different agents then cannot be isolated; they coincide. [...] But the speech act of narrating is still different from the visions, the memories, the sense of perceptions, thoughts, that are being told. [...] focalization belongs in the story, the layer between the linguistic text and the fabula.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. xv.

he “regard(s) the pamphlet as an ingenious missing ‘evidence’ or a kind of elaborate index or appendix to some missing primary text, a strange mislabeled exhibit in a dusty cabinet along a dim hidden corridor in an obscure (Kentucky) institution where it’s only ever been noticed by two or three people, one a teenager”

realidade como um indivíduo fora do texto. Trata-se de um índice do que ele tentou fazer dele mesmo e o que está realmente faltando é qualquer descrição da realidade para além da ficção dele mesmo.

Portanto, a narratologia esclarece um dos aspectos mais importantes nos textos dos artistas que ultrapassaram as barreiras da poesia/rock and roll: o aspecto ético de seu texto, no sentido de revelar sua auto constituição estética, não apenas em seus posicionamentos como indivíduos (políticos e sociais), mas na medida em que a auto constituição estética é o que define a nova arte que eles estavam produzindo.

### 2.3 A auto constituição do artista e o esforço para criar “novos homens”

Na primeira edição da revista *Genesis : Grasp*, com 18 anos, Richard Hell, ainda utilizando seu nome de nascimento, Richard Meyers, relaciona arte e vida de forma a dar uma dica de como perceber a íntima relação que se poderá perceber posteriormente entre sua vida pessoal e produção literária e musical:

É claro, não há arte, apenas vida. No sentido prático de que nada que um ser vivo possa produzir ou imaginar pode transcender o seu estar vivo. Porém, a arte é inteiramente impraticável e é exatamente a transcendência o que ela procura.<sup>61</sup>

Em seu livro, *The Company We Keep*, Waybe Booth alerta sobre as diversas dimensões essenciais implicadas no que a ética na narrativa significa:

A palavra ‘ético’ pode sugerir erroneamente um projeto concentrado em padrões morais bastante limitados: de honestidade, talvez, ou de decência ou de tolerância. Eu estou interessado em um tópico muito mais amplo, toda a

---

<sup>61</sup> HELL, Richard. *Genesis: Grasp*. Number 1, Volume 1, 1968. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Series III, *Genesis: Grasp Magazine – Description of Materials*, 1968-72; Series III, *Correspondence*, 1968-1972; *Genesis: Grasp Issues, #1 to #6*, 1968-71; *Genesis: Grasp Supplements*: Tom Miller, Yuki Hartman e Ernie Stomach. **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

Do original: Of course, there is no art, only life. In the practical sense that nothing a living being can produce or imagine can transcend his being alive. But, art is entirely impractical, and transcendence is exactly what it attempts.

gama de efeitos sobre o "personagem", sobre a "pessoa" ou no "eu". Julgamentos morais são apenas uma pequena parte disso<sup>62</sup>.

O que fica claro ao ler o que esses artistas escreveram nesta época é uma necessidade especial de inventar-se a si mesmo, o que, obviamente, sempre tem consequências políticas. Entretanto, esta é uma premissa que eles compartilham com a maior parte da tradição modernista do século XX – as bandas *punk* e mesmo muitos poemas e leituras realizadas por eles tiveram o objetivo de, antes de tudo, chocar o público. Eles tinham consciência de tal associação e não tomaram nenhuma ação para conter a si mesmos na tarefa. A literatura era a sua ferramenta para a “melhoria” do mundo. O que eles fizeram foi fazer a “página explodir” com o *rock and roll*; os poetas *punk* fabricaram uma bomba que transformou o tempo presente em eternidade.

Mas primeiro, como já dito, inventando a si mesmos eles tinham, seus corpos foram escolhidos porque era a afirmação mais evidente que eles podiam fazer como artistas. Richard Hell e Jim Carroll, por exemplo, eram viciados em heroína em seus anos mais produtivos, e definindo suas identidades, isso constituiu a sua estética. Desconsiderar esse hábito é, primeiramente, negar suas próprias identidades, as que tornaram esse fato explícito e entender erroneamente que o ponto de tais descrições de uso de drogas figurava como uma noção subjacente de quem eles eram. O consumo de drogas muda todos os aspectos de aparências pessoais; além disso, muda a classificação do que é importante na vida. Ações banais, tais como comer, vestir-se ou tomar banho ou se tornam impossíveis ou são completamente esquecidas. Os valores morais mudam. Pode-se pensar sobre o que sobra de humanidade em um viciado. Eles são feitos do mesmo material do restante dos membros funcionais da sociedade? Porém, quando eles também são artistas produzindo um trabalho que questiona o próprio significado dos padrões sociais, seus hábitos de uso de drogas não manifestam, no mesmo nível de seu trabalho, uma atitude crítica – ou mesmo política – em relação à sociedade na qual eles vivem? Booth destaca

---

<sup>62</sup> BOOTH, Wayne. *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. University of California Press, 1988, p. 8.

The word ‘ethical’ may mistakenly suggest a project concentrating on quite limited moral standards: of honesty, perhaps, or of decency or tolerance. I am interested in a much broader topic, the entire range of effects on the “character”, or “person” or “self”. “Moral judgments are only a small part of it.

a falsidade de qualquer divórcio acentuado das questões estéticas e éticas. Se “virtude” cobre todos os tipos de força genuína ou poder, e se o *ethos* de uma pessoa é a gama total de suas virtudes, então a crítica ética será qualquer esforço para mostrar como as virtudes das narrativas relacionam-se às virtudes dos seres e sociedades, ou como o *ethos* de qualquer história afeta ou é afetado pelo *ethos* – a coleção de virtudes – de qualquer leitor<sup>63</sup>.

Booth segue explicando que mesmo o trabalho de Oscar Wilde, que afirma que “dizer coisas bonitas não verdadeiras é o próprio objetivo da arte”, “busca(m) criar um tipo de pessoa melhor – o tipo que vai olhar para o mundo e para a arte em uma forma superior e assim conduzir a vida”. Se a narrativa exhibe um certo conjunto de valores, isso ajuda a delinear a ideia de um indivíduo dentro da sociedade, então “uma crítica séria não pode se divorciar da crítica política. Quando falamos sobre pessoas que mudam, também estamos falando sobre sociedades que mudam. Como a maioria dos filósofos seguidores de Platão e Aristóteles insistiram, a ética e a política dependem uma da outra. Podemos, então, ampliar ainda mais o termo ‘ético’, fazendo com que carregue o peso de toda a crítica política como um sinônimo aproximado para o que muitas pessoas chamariam crítica política”.<sup>64</sup>

Portanto, a narrativa do consumo de drogas pode ser vista como uma forma política, e mesmo ideológica, de abordagem à sociedade. No diário de Hell, podemos ler, por exemplo, sua tentativa de criar um performer no palco que representaria a definição de sua ambição, assim como ele conseguiu fazer na poesia, quando criou Theresa Stern, uma prostituta inventada que também era poeta e tinha uma biografia

---

<sup>63</sup> BOOTH, Wayne. *Op. Cit.*, p. 10.

Tradução minha do original em inglês:

the falseness of any sharp divorce of aesthetic and ethical questions. If “virtue” covers every kind of genuine strength or power, and if a person’s *ethos* is the total range of his or her virtues, then ethical criticism will be any effort to show how the virtues of narrative s relate to the virtues of selves and societies, or how the *ethos* of any story affect or is affected by the *ethos* – the collection of virtues – of any given reader.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 12.

“the telling of beautiful untrue things, is the proper aim of art”, “aim(s) to create a better kind of person – the kind who will look at the world and at art in a superior way and conduct life accordingly.”

“a serious ethical criticism cannot be divorced from political criticism. When we talk about changing persons we are also talking about changing societies. As most philosophers from Plato and Aristotle on have insisted, ethics and politics depend on each other. We might, then broaden the term “ethical” even further, making it carry the weight of all political criticism as a rough synonym for what many people would call political criticism.”



completa<sup>65</sup>. Stern foi a primeira de uma série de heterônimos, que Hell criou no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, poetas com estilos específicos que publicavam em sua revista *Genesis : Grasp*. As drogas são uma parte subjacente, mas essencial, da narrativa:

Isso tem a ver com o que mais me deixa insatisfeito em relação à minha performance no palco – eu não estou solto o suficiente [...] eu ainda estou atuando em um escopo extremamente limitado e então quando eu estou cantando, eu sou reduzido a cerca de três ou quatro "expressões" faciais/corporais - raiva/desdém violento, ânsia extrema, estado de quase inconsciência, um divertimento leve/preocupado [...] Mas eu tenho que desenvolver para além disso e quanto mais cedo, melhor. É muito frustrante. A fim de realmente atingir as pessoas, elas têm de se identificar com você e eu as impeço de fazer isso com a minha apresentação. [...] isso me faz pensar no problema que eu tinha com a poesia – como eu estava sempre censurando minha "expressão" devido a uma concepção incorrigível de poesia, de poetas e de mim, que foi finalmente superado apenas pelo método extremo de criar Theresa. [...] É muito frustrante. Esse tipo de autoconsciência e vaidade é um veneno para um *performer* (se ele realmente quer estar com os melhores) [...] Como se aprende isso? (Eu acabei de injetar o resto do que eu tinha para ajudar a determinar a resposta). Bem, vamos ver. (De alguma forma a pergunta não parece tão premente)<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Hell sempre considerou a poesia de Theresa Stern como a sua melhor criação. A imagem do poeta era uma justaposição de uma foto de seu rosto e de seu melhor amigo na época, Tom Verlaine também poeta, e guitarrista de sua primeira banda punk, Television. Eles publicaram um livro de poemas o nome assinado por Stern: STERN, Theresa. *Wanna Go Out?* New York: Dot Books, 1973.

<sup>66</sup> HELL, Richard. Richard Hell Journal. November, 19th 1976. . **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Series I, Manuscripts, Box 1, Folders 6; **The Downtown Collection; Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

That's along the line of what dissatisfies me the most about my stage performance – I'm not loose enough [...] I'm still acting in an extremely limited range and then when I'm singing I'm reduced to about three or four face/body "expressions" – violent rage/disdain, extreme yearning, near unconsciousness, slight/preoccupied amusement [...] But I've gotta develop past that and the sooner the better. It's very frustrating. In order to really reach people they've gotta identify with you and I prevent them from doing that with my delivery. [...] it makes me think of the problem I used to have with poetry – how I was always censoring my "expression" because of a wrong-headed conception of poetry, poets and me that was finally overcome only by the extreme method of creating Theresa. [...] It's really frustrating. That kind of self-consciousness and vanity is poison to a performer (if he really want to be with the best) [...]

Suas reflexões sobre seus objetivos artísticos e a atitude que ele deveria ter em relação à criação de seu trabalho artístico estão, muitas vezes, ligadas ao uso de drogas. Embora ele nunca faça uma associação direta entre o hábito de usar drogas e a sua persona em sua narrativa, é impossível não associar o fato de que ele era um dependente de drogas às reflexões que ele estava desenvolvendo. Ele se certifica de que o leitor tem consciência disso:

Só estou escrevendo porque acabei de usar um pouco de cocaína. (Parece que 90% das vezes que eu escrevo aqui eu estou chapado ou algo assim). [...] Eu acho toda manifestação (criativa? autoconsciente? manifestação conscientemente escolhida?) de mim mesmo absolutamente – desde o jeito que me visto, ao jeito que eu caminho, canto, escrevo, etc – profundamente constrangedora ao ponto de eu querer me afastar completamente. Isso acontece muito e sempre aconteceu. O sentimento é intensificado por todas as drogas que eu conheço – maconha, anfetamina, cocaína, psicodélicas [...] exceto heroína, que destrói completamente a possibilidade de vivenciar esse sentimento<sup>67</sup>.

Jim Carroll também retrata uma relação próxima entre a sua escrita e o consumo de drogas. Seu primeiro livro publicado, *The Basketball Diaries*, foi publicado em 1973 juntamente com sua primeira coleção de poemas, *Living at the Movies*, quando ele tinha vinte e dois anos<sup>68</sup>. *The Basketball Diaries* narra sua vida adolescente, de 1963 a 1966

---

How can you learn it? (I just injected the last of my stash to help in determining the answer). Well let's see. (Somehow the question doesn't seem so pressing)"

<sup>67</sup> HELL, Richard. *Richard Hell Journal. Ibidem*, October, 29, 1976.

Tradução minha do original em inglês:

I'm writing now because I just shot a little cocaine. (It seems like 90% of the times I write here I'm high or else it's a girl). [...] I find absolutely every (creative? self-conscious? consciously manifestation chosen?) manifestation of myself – from the way I dress to the way I walk, sing, write, etc – profoundly embarrassing to the point that I completely want to withdraw. This happens very often and it always has. The feeling is intensified by every drug I know – grass, speed, coke, psychedelics [...] except heroin, which completely destroys the possibility of experiencing this feeling.

<sup>68</sup> CARROLL, Jim. *The Basketball Diaries*. New York: Penguin Books, 1987. *Living at the Movies*. New York: Penguin Books, 1981.

quando ele era um jogador de basquete promissor, e o período em que ele começou a usar heroína. Seu livro seguinte publicado *Forced Entries – The Downtown Diaries*, também na forma de um diário, conta a trajetória de sua vida como um poeta na cena de Nova York. A maior parte de ambos os “diários” é repleta de descrições de consumo de drogas. Em relação ao primeiro livro, é possível perceber seu desejo de publicá-lo e o quanto ele trabalhou e alterou a narrativa antes de sua publicação<sup>69</sup>. Seu diário continuou pelo início dos anos 1970 e *Forced Entries* foi um resultado disso, publicado apenas em 1987. Há uma nota do autor no início do livro:

Como eu sei já de experiências repetidas uma pergunta que será feita mais tarde, eu vou tentar respondê-la agora. Este diário não é a verdade literal e não pretende ser uma narração histórica do período. Os registros são conscientemente embelezados e ficcionalizados em alguma medida. Meu propósito foi simplesmente transmitir a textura de minhas experiências e os sentimentos daquele período<sup>70</sup>.

Então, aqui, assim como Richard Hell, a narrativa ficcional e as memórias de eventos vivenciados caminham juntos para formar sua imagem de indivíduos e artistas. Seu estilo de vida de vício em heroína talvez seja o principal tópico do livro. Isso é o que comanda suas ações e o que o transformou na pessoa que ele descreve, e mesmo no

---

<sup>69</sup>No arquivo *Avant-Garde*, na *Fales Library and Special Collections*, na *New York University*, há uma extensiva coleção das revistas de vanguarda produzidas pela *New York School of Poets*. Como Carroll era parte da Segunda Geração, há diversas cartas dele para Anne Waldman, editora da revista *Angel Hair Magazine* e coordenadora do projeto *St. Marks Poetry Project*. Algumas de suas cartas foram escritas quando ele tinha apenas 19 anos, em 1968, e discutem, principalmente, a publicação e a edição do que mais tarde se tornaria *The Basketball Diaries*. CARROL, Jim. Typed letter. July, 4<sup>th</sup>, 1968. **The Angel Hair Archive**; Series I, Correspondence, 1968-71; Series II, Catalogues, 1966-1973; **The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

<sup>70</sup>CARROL, Jim. *Forced entries. The Downtown Diaries: 1971-1973*. New York: Penguin Books, 1987, p. vi.

Because I know from repeated experience one question which will be asked later, I will try to answer it now. This diary is not the literal truth and is not mean to be a historical recounting of the period. The entries were consciously embellished and fictionalized to some extent. My purpose was simply to convey the texture of my experiences and feelings for that period

“If you haven’t died by an age thought predetermined through the timing of your abuses and excesses, then what else is left but to begin another diary?”

“I celebrated [his birthday] with a birthday gift from my aunt, twenty dollars [...], I tipped over to Spanish Hector’s place to score, and Hector, knowing it was my birthday (since I took the pains to tell him in both English and Spanish), gave me an extra five-dollar bag for my money. ‘It’s good stuff’, he said, ‘from my own stash. I haven’t had the chance to put a single whack on it’. He also offered to throw a few party lines of coke into the cooker as I was preparing shot in his kitchen. I passed on that, however. I never liked speedballs, the combining of cocaine and heroin in a single shot. I always felt it was like spreading applesauce all over a god pork chop. When it comes to heroin, I’m a strict purist”

poeta que ele se esforça para ser: “Se você não morreu até uma idade que achava predeterminada pelo tempo de seus excessos, então o que resta senão começar outro diário?” Seu consumo e seus excessos, porém, continuaram, e o livro começa definindo o tom da narrativa, a sua busca por drogas:

Eu comemorei [seu aniversário] com um presente de aniversário de minha tia, vinte dólares [...] eu passei pela casa do espanhol Hector para comprar; e o Hector, sabendo que era meu aniversário (já que eu tive o trabalho de dizer a ele em espanhol e em inglês), me deu uma bucha extra de cinco dólares pelo meu dinheiro. ‘É coisa boa’, ele disse, ‘do meu próprio consumo. Não tive a chance de dar nenhuma batida nisso’. Ele também ofereceu colocar algumas linhas de cocaína no fogão para comemorar, já que eu estava preparando a injeção na sua cozinha. Mas eu passei. Eu nunca gostei de *speedballs*, a combinação de cocaína e heroína em uma dose. Eu sempre achei que era como espalhar molho de maçã sobre uma boa costeleta de porco. Em relação à heroína, eu sou um purista rígido.

Sua rotina de comprar heroína e viver com base nessa agenda é muito similar à atmosfera criada pela letra da canção *Heroin* do Velvet Underground, escrita por Lou Reed para o primeiro álbum da banda, quando eles estavam sob a gestão de Andy Warhol. Escrita em 1965, a canção é uma bandeira do desespero dessa geração que esclarece o quão essencial é interpretar o que significava ser um junkie e um poeta, ao olhar para sua produção literária:

Eu tomei a grande decisão, eu vou tentar, anular a minha vida, porque quando o sangue começa a fluir, quando ele entra na seringa, quando eu estou chegando perto da morte, eu queria ter nascido mil anos atrás, longe da cidade grande, onde um homem não pode ser livre, de todo o mal dessa cidade, e de si mesmo e dos que estão ao seu redor, a heroína, seja a minha morte. Heroína é minha esposa, minha vida, porque o caminho para a minha veia leva ao centro da minha mente, e então eu estou melhor do que morto, ah, quando a heroína está no meu sangue e o sangue está na minha cabeça, cara, graças a deus, eu estou tão bom quanto morto, e graças

a deus que eu não estou consciente, e graças a deus que eu não me importo<sup>71</sup>

Considerando o fato de que o Velvet Underground definiu, esteticamente, muito da sonoridade das bandas punk posteriores e que estavam circulando nos mesmos ambientes artísticos e literários, como Jim Carroll no final dos anos 1960 e no início dos 1970, é fácil perceber que o uso de heroína era um hábito que não era só um tema em sua produção, mas era uma parte fundamental de sua autoimagem, da construção de si mesmos, como poetas desajustados/marginais:

Estraguei tudo. Eu fico aqui com meu fígado e meus rins vibrando em incerteza em todas as direções. A poesia pode liberar um medo terrível. Eu suponho que seja o medo das possibilidades, possibilidades demais, cada uma com seu próprio conjunto infinito de variações. [...] Você usa drogas, talvez, para acalmar as coisas, mas você sabe o tempo todo que o que quer se seja que a poesia lhe dá, você vai ter que pagar em algum momento, com um interesse incrível adicionado. [...] O preço a pagar por drogas é um pequeno símio que gosta de travar seus vinte dígitos ao redor de sua coluna em um aperto que vai ficando mais forte lentamente. Mas pelo menos você está lidando com a dor de um jeito forte o suficiente para entender, para suportar. A arte sutil da poesia carrega uma dor mais sutil<sup>72</sup>.

Embora profundamente niilista, e pressupondo que uma parte fundamental da experiência histórica moderna (a modernidade ou o tempo contemporâneo) esteja

---

<sup>71</sup> THE VELVET UNDERGROUND. Heroin. In: THE VELVET UNDERGROUND. *The Velvet Underground and Nico*. New York: Verve Records, 1967. 48:59 minutes.

I have made the big decision, I'm gonna try, to nullify my life, 'cause when the blood begins to flow, when it shoots up the dropper's neck, when I'm closing in on death, I wish that I was born a thousand years ago, away from the big city, where a man cannot be free, of all the evils of this town, and of himself and those around, heroin, be the death of me. Heroin, it's my wife and it's my life, because a mainer to my vein, leads to a center in my head, and then I'm better off than dead ah, when that heroin is in my blood, and the blood is in my head, man thank God that I'm as good as dead, and thank your God that I'm not aware, and thank God that I just don't care

<sup>72</sup> CARROL, Jim. *Forced entries. The Downtown Diaries: 1971-1973. Op. Cit.*, p. 14.

Tradução minha do original em inglês:

I fucked up. I sit here with my liver and kidneys vibrating inside from uncertainty in every direction. Poetry can unleash a terrible fear. I suppose it is the fear of possibilities, too many possibilities, each with its own endless set of variations. [...] You take drugs, perhaps, to calm things down but all the while you know that whatever poetry gives you, you must pay back eventually, with an incredible interest added on. [...] The price to pay for drugs is a small pink simian who enjoys interlocking his twenty digits around your spine in a slowly tightening grip. But at least you are dealing with a pain fierce enough for you to understand, to endure. The subtle art of poetry carries a more subtle pain.

ausente, que é a possibilidade de mudança real na sociedade, nos seres humanos, uma expectativa de melhoria que apenas um futuro aberto carrega, a representação do uso de drogas na narrativa mostra uma atitude de, pelo menos, negação da ideia da necessidade de ser produtivo, saudável, uma pessoa completa na sociedade capitalista. Esses artistas negaram a necessidade de trabalhar, negaram a constituição “natural” do corpo e isso é profundamente político. Ao fazer isso, eles ampliaram os horizontes para formas contemporâneas de crítica artística relacionadas a diferenças estabilizadas e essenciais nos gêneros feminino e masculino, por exemplo. Ou os valores religiosos (protestantes) e baseados em classes da sociedade consumista norte-americana.

Mas temos que acreditar que sua narrativa não é unicamente uma “imitação” de uma experiência isolada e individual, já que, se fosse o caso, isso não seria relevante historicamente. “Nosso tema é então o valor ético das histórias que contamos uns aos outros como ‘imitação da vida’, tenham elas a intenção de representar eventos reais ou não. Mas esta ‘imitação da vida’ não tem relação com a realidade fora do texto. Elas representam, normalmente, uma realidade ideal fora das mentes dos autores e narradores”<sup>73</sup>.

Portanto, os *junkies*, da perspectiva da crítica ética da narrativa, estavam produzindo uma afirmação que é clara: fotos, vídeos e filmes, revelam uma mesma narrativa e imagem, a de quem é “de fora”, o andrógino (muitos músicos *punk* se vestiam como mulheres), o adolescente descuidado – essas narrativas acabaram se constituindo no seu maior trabalho artístico.

#### 2.4 O eterno presente e a urgência do “agora”

No livro *The Voidoid*, Hell faz uma interessante relação entre história e televisão:

A Televisão e a História são os centros do nada. Elas são áureas, como cabelos, disponíveis para serem estilizados 24 horas por dia. <sup>74</sup>

<sup>73</sup> BOOTH, Wayne. *The Company We Keep. Op. Cit.*, p. 14.

Tradução minha do original em inglês:

“Our subject then is the ethical value of the stories we tell each other as ‘imitation of life’, whether or not they in fact claim to depict actual events.” But this “imitation of life” does not have to do with a reality outside the text. They depict, generally, an ideal reality outside the minds of the authors and narrators.”

<sup>74</sup> HELL, Richard. *The Voidoid*. New York: 38th Street Publishers, 2009. P. 41.

Television and history are the centers of nothing. They are auras, like hair, available for stylization 24 hours a day.

Esta relação torna-se mais relevante quando lembra-se que sua primeira banda chamou-se Television, e que sua tentativa de compreender a realidade através de sua ficcionalização parece poder ser explicada em termos de sensibilidade em relação a concepções de tempo histórico. Seu desencanto em relação ao futuro, o passado disponível para a ficção, o presente como palco de performances eternas.

Norman Mailer descreveu muito bem a condição e a percepção de uma parte dos artistas americanos pós Segunda Guerra Mundial. Com a possibilidade de uma guerra nuclear que destruiria a humanidade como um futuro palpável, não havia muito mais a fazer mas viver no presente. O futuro, a mudança, a revolução estavam à frente do que poderia ser imaginável. A experiência do *progresso* e as revoluções sociais, olhando em retrospecto para a história, tinham levado a sociedade a uma condição fracassada. O mundo comunista era tão corrupto quanto o mundo capitalista ocidental; o *hip*, o *outsider* não tinham outra escolha senão o hedonismo. Com a negação de todos os conceitos da história moderna ocidental, vem a negação de todos os valores morais da sociedade ocidental:

Se a ética é diminuída a Conheça a Si Mesmo e Seja Você Mesmo, o que torna isso radicalmente diferente da moderação socrática, com seu respeito severo conservador pela experiência do passado, é que a ética *hip* é o descomedimento, é infantil em sua adoração do presente (e realmente respeitar o passado significa que é necessário respeitar também as consequências horríveis do passado como assassinos coletivos do Estado). É essa adoração do presente que contém a afirmação do *hip*, porque sua lógica final ultrapassa mesmo a solução inesquecível de Marquês de Sade em relação ao sexo, propriedade privada e a família, de que todos os homens e mulheres têm direito total, porém temporário, sobre os corpos de todos os outros homens e mulheres – o niilismo do *hip* propõe, como sua tendência final, que sejam removidos todas as restrições sociais e categorias, e a afirmação implícita na proposta de que os homens então provariam ser mais criativos do que mortíferos e então não destruiriam a si mesmos.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> MAILER, Norman. The White Negro. *Dissent Magazine*. New York: Dissent Publishing Association, Fall, 1957. Republished at Dissent Magazine, Winter, 2008. <<http://dissentmagazine.org/online.php?id=26>> (23/05/2010).

Tradução minha do original em inglês:

If the ethic reduces to Know Thyself and Be Thyself, what makes it radically different from Socratic moderation with its stern conservative respect for the experience of the past, is that the Hip ethic is immoderation, child-like in its adoration of the present (and indeed to respect the past means that one must also respect such ugly consequences of the past as the collective murders of the State). It is this adoration of the present which contains the affirmation of Hip, because its ultimate logic surpasses even the unforgettable solution of the Marquis de Sade to sex, private property, and the family, that all men and women have absolute but temporary rights over the bodies of all other men and women—the nihilism of

Paradoxalmente, a fim de não destruírem a si mesmos, esses homens tinham que destruir todas as características naturais do que eles aprenderam referente ao que eles supostamente deveriam ser.

Mikhail Bakhtin aponta que, ao analisar um texto literário, não podemos dissociar os tempos temporais e espaciais nele presentes. Isso é o que ele chama de "cronotopo", "a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura"<sup>76</sup>. A narrativa só pode existir se ela cria seu próprio tempo interrelacionado com o espaço; podemos dizer que, no caso dos poetas *punk*, o tempo presente é seu espaço definitivo de ação. É o referencial para a produção de sua arte:

“No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo”.<sup>77</sup>

Patti Smith, em um material de divulgação dos shows que sua banda, The Patti Smith Group, fez com a banda de Richard Hell, Television, escreveu a seguinte frase: “O progresso não é o futuro. O futuro é acompanhar o presente”<sup>78</sup>. A incorporação de ambos passado e futuro em um presente mais amplo é uma característica importante dessa geração artística. Viver para o futuro e em relação ao passado não era mais possível, conforme nos lembra Mailer. Jim Carroll retrata o sentimento da seguinte maneira:

---

Hip proposes as its final tendency that every social restraint and category be removed, and the affirmation implicit in the proposal is that man would then prove to be more creative than murderous and so would not destroy himself

<sup>76</sup> A referência ao texto de Bakhtin será feita em português, seguindo a versão discutida em aula. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de Estética. (A Teoria do Romance)*. São Paulo: Hucitec Editora, 2010, p. 211.

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> SMITH, Patti. In: ; Promotional Materials 1974. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Series III, Projects; Box 9; Folders 619 a 628; **The Downtown Collection; Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

“Progress is not future. It’s keeping up with the present”

“The fact is, in many ways, I hadn’t planned to make it to this age. I think of my past as if it were some exquisite antique knife... you can use it to defend yourself or slit your own throat, but you can’t just keep it mounted on some wall. I can no longer allow the past, however, to interpret my future. Not dying young can be a dilemma.”



A questão é que, de muitas formas, eu não tinha planejado chegar a essa idade. Eu penso sobre meu passado como se ele fosse alguma faca antiga requintada... você pode usá-la para se defender ou para cortar a sua garganta, mas você não pode simplesmente deixá-la montada na parede. Porém, eu não posso mais deixar o passado interpretar o meu futuro. Não morrer jovem pode ser um dilema.

O que pode ser percebido ao olhar para a ética de algumas das narrativas desses artistas é, em primeiro lugar, que o limite entre ficção e realidade foi apagado a fim de constituir um ego desnaturalizado. O mesmo aconteceu quando eles estavam jogando com poesia: transformar isso em *rock and roll*, em performance e quebrar suas regras também tinha o objetivo de expor a artificialidade da linguagem: tudo pode ser inventado. Por mais estranho que possa parecer, a possibilidade de fazer isso foi criada pela extrema liberdade que a prisão de um presente sem fim produz. Apenas quando se vê o passado como algo vazio, quando não se tem responsabilidades em relação a isso, quando o futuro é um mistério escuro, surge (o tempo segue em círculos) a permissão para uma criação sem limites na mente do artista.

### 3. Poesia como performance e estética de si: auto-imagem, uso de drogas, práticas de sexualidade, narratização da vida: 1973-1975

#### 3.1 Literatura e punk em Nova York – Richard Hell, poesia e rock & roll

Like myself, my poetry is so alive it stinks.<sup>79</sup>

I belong to the Blank Generation/and I can take it or leave it each time.<sup>80</sup>

O artista Richard Hell deve sua importância na história das artes nova-iorquinas ao pequeno movimento de bandas de rock and roll de garagem que se desenvolveram em bares e clubes locais como o CBGB e o Max Kansas City na região do East Village, Manhattan, no início dos anos 1970.

Em 1976, este grupo de bandas, heterogêneo e volátil por natureza, vê-se gradativamente identificado como uma cena musical que começa a ganhar contornos definidos. Principalmente pela produção da imprensa local, em jornais como *The Village Voice*, e resenhas cada vez mais frequentes na sessão de música popular no *New York Times*,<sup>81</sup> eles tornam-se os criadores do punk rock, ou new wave. Em consonância com a Downtown Scene<sup>82</sup>, o punk rock constituiu, caracterizou e foi influenciado por estas inter-relações entre poesia, artes plásticas e performance que estavam florescendo no Village desde a década de 1960. Richard Hell foi um personagem destacado da cena. Primeiramente foi poeta, depois tornou-se músico e

<sup>79</sup> STERN, Theresa. *Wanna Go Out*. New York: Dot Books, 1973.

<sup>80</sup> RICHARD HELL AND THE VOIDOIDS. *Blank Generation*. New York: Sire Records, 1977. 1 disco compacto (39:44 min.).

<sup>81</sup> O jornal *The Village Voice* foi principal meio impresso estabelecido e de grande circulação a reportar a cena punk. Entre os diversos críticos musicais, o jornalista Robert Christgau tem papel destacado na análise cultural da cena neste jornal entre 1975 e 1977. Ao redor dela também foram reunidas revistas musicais alternativas e específicas, como a *Hit Parader* (com diversas entrevistas feitas por Lisa Robinson), o *SoHo Weekly News*, *New York Rocker* (fundada em 1976, especialmente para cobrir a cena punk nova-iorquina. Concebida por Alan Betrock, foi dirigida a partir de 1978 por Andy Schwartz) e a própria *Punk Magazine*, criada em 1976 por John Holmstron. No entanto, o punk chama a atenção do crítico de arte do *New York Times* John Rockwell, que passa a cobrir a cena regularmente de 1975 a 1977. Informações minuciosas a respeito da cobertura jornalística da cena punk podem ser encontradas em GENDRON, Bernard. *Op. Cit.* pp. 249 a 274.

<sup>82</sup> Já mencionada cena artística nova-iorquina que floresceu entre os anos 1970 e início dos 1990, cujo início pode ser marcado exatamente pelas bandas punks em 1974.

arquiteto de três grandes bandas fundadoras do punk nova-iorquino: Television, The Heartbreakers e Richard Hell and The Voidoids.<sup>83</sup>

Sua obra alinha-se, dialoga e toma os aspectos da rebelião cultural jovem e geracional tão forte nos anos 1960. Pode também ser vista como uma produção política, pois buscava desorganizar, ironizar e atacar os valores morais e estéticos sedimentados da cultura norte-americana estabelecida, alinhado aos pressupostos vanguardistas já mencionados.

Ele pode ser visto como um fruto privilegiado para a análise desta redefinição dos critérios do que caracteriza arte, e sua relação com entretenimento: “A mudança da poesia ao punk sugere que o período abasteceu um desafio fascinante para conhecimentos convencionais do que constitui ‘alta cultura’, ‘cultura de massas’, e o estatuto da lírica como estática e vinculada ao texto escrito.”<sup>84</sup>

Na introdução de seu livro a respeito dos cruzamentos entre cultura erudita e popular durante o século XIX e XX, Bernard Gendron, professor da Universidade de Wiconsin, traz a seguinte reflexão:

“A idéia para este livro foi ocasionada pela pesquisa sobre o punk de Nova York e os movimentos de rock New Wave no final dos anos 1970 [...]. Percebi, naquele momento, que poderia haver algo sem precedentes neste encontro particular entre alta/baixa cultura, um nível de intensidade e igualdade nunca antes alcançados.”<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Além de Richard Hell, outros poetas - que fogem do escopo central desta pesquisa - tiveram uma relação significativa entre poesia, arte experimental e rock and roll. O músico e escritor Ed Sanders, por exemplo, foi um poeta e ativista social antológico na cidade. Em 1962 criou a revista literária vanguardista *Fuck You – A Magazine for the Arts*, e em 1964 formou a banda The Fugs e participou da formação do grupo político Youth International Party – os Yippies. Pode ser considerado um importante precursor da trajetória de Richard Hell. Sanders lançou recentemente um livro de memórias em que enfatiza a estreita relação entre este tipo de produção cultural e o local onde ela desenvolveu-se: o East Village, em Manhattan nos anos 1960: “A cultura do Lower East Side – com seus apartamentos baratos e com aluguel controlado – e a disponibilidade geral de uma cultura mais larga abriu um grande panorama de possibilidades.” SANDERS, Ed. *Fug You – An Informal History of the Peace Eye Bookstore, the Fuck you Press, The Fugs, and Counterculture in the Lowe East Side*. New York: Da Capo Press, 2012, p. 6. As edições da revista vanguardista de Sanders também estão disponíveis na Fales Collection, New York University: < <http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/fales/fugsarchive/>>

<sup>84</sup> KANE, Daniel. From Poetry to Punk in the East Village. In: PATELL, Cyrus & WATERMAN, Bryan. *The Cambridge Companion to the Literature of New York*. Op. Cit. p. 190.

<sup>85</sup> GENDRON, Bernard. *Between Montmartre and the Mudd Club*. Popular Music and the Avant-Garde. Op. Cit. p. 7.

Gendron faz uma análise genealógica dos discursos que construíram as noções de arte e cultura e suas possíveis inter-relações; a partir desta noção epistemológica, toma forma uma reflexão que pretende unificar historicamente a cena dos cabarés em Paris do final do século XIX até os punk, passando pelas eras do jazz em Paris e nos EUA : “Uma genealogia não busca criar uma história contínua, uma história sem costura, mas sim se focar em certas erupções, quebras e deslocamentos do campo cultural. Ela enfatiza heterogeneidades e especificidades. Genealogias se focam em luta e competição.”<sup>86</sup>

A genealogia, de que nos fala Michel Foucault, está presente, portanto, nesta análise. A constituição do indivíduo/músico/poeta Richard Hell é parte fundamental da pesquisa; Hell é um dos símbolos-heróis dela, e a construção estética de sua individualidade e estilo de vida podem ser considerados parte constituinte de seu legado artístico.

Em uma história genealógica, a produção literária de Hell é esboçada a partir de seu caráter contraditório:

[...] demarcar os acidentes, os ínfimos desvios – ou ao contrário as dispersões completas – os erros, as falhas na apreciação, os maus cálculos que deram nascimento ao que existe e tem valor para nós; é descobrir que na raiz daquilo que nós conhecemos e daquilo que nós somos – não existem a verdade e o ser, mas a exterioridade do acidente.<sup>87</sup>

Busco então, nas próximas páginas, desenhar um sujeito no sentido foucaultiano: “o sujeito como um exercício, como uma função que se exerce numa ação, num discurso, como algo que não esteja pronto no início da ação, que não venha antes do discurso, mas que seja seu resultado final, o sujeito que só aparece já na prorrogação.”<sup>88</sup> Parto da uma avaliação de que perceber o movimento da constituição individual de um sujeito como Hell é perceber também uma produção artística; seria, portanto, uma faceta desta

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>87</sup> FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. 26.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008, p. 46.

<sup>88</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR. Durval Muniz de. *A História em jogo: a atuação de Michel Foucault no campo da historiografia*. Revista Anos 90, Porto Alegre, v. 11, n. 19-20, jan./dez. 2004 p. 94.

integração da obra de arte ao cotidiano, que traz à contracultura dos anos 1960/70 o caráter vanguardista já mencionado.

Os primeiros críticos atentos da produção punk em Nova York puderam captar a fusão entre estilo de vida e obra artística. Os críticos Robert Christgau e Ellen Willis, respectivamente do *Village Voice* e da revista *New Yorker* eram um casal no final dos anos 1960. Seu olhar cuidadoso para a revolução na música que estava ocorrendo em Nova York trouxe frutíferas reflexões da cena: a respeito de Willis, Christgau fez a seguinte observação: “Uma ideia que vem sendo atribuída a mim, eu sei que originou com Ellen; é a ideia de que a persona do artista é sua criação fundamental.”<sup>89</sup>

### 3.2 O escritor e a invenção de si

De qualquer forma, as pessoas não têm realmente nenhum direito de levar crédito por elas mesmas. No fundo, não apenas somos todos os mesmos, mas o que acontece está fora do nosso controle. O que resta é o entretenimento do amor e do trabalho; a esperança de se manter o mais interessado possível.<sup>90</sup>

Hell é um escritor prolífico, com diversos livros publicados desde a década de 1970, além de ser um ativo comentador cultural, com resenhas de livros, filmes e exposições de arte publicadas na imprensa americana estabelecida. Sua participação no campo da escrita nova-iorquina tem sido trabalhada apenas muito recentemente, e ainda é inédita no campo da história acadêmica.

Daniel Kane refletiu recentemente sobre a relação entre rock and roll e poesia na produção de Richard Hell; em um artigo de 2011 trata, principalmente, de sua expressa admiração por simbolistas franceses e New York School of Poets. Em uma análise das poesias do artista no final dos anos 1960, Kane retrata, também, a aparente singular relação entre punk e poesia:

Ao lermos diversas entrevistas com o ícone do punk rock  
Richard Hell e o próprio trabalho publicado por Hell como

<sup>89</sup> HANSEN, Suzy. Remembering Ellen Willis, Rock 'n' Roll Feminist Superhero. *New York Observer*, 20 de junho de 2006. <<http://observer.com/2006/11/remembering-ellen-willis-rock-n-roll-feminist-superhero/>> (25/07/2012).

<sup>90</sup> HELL, Richard. *Autobiography of Richard Hell: from I Dreamed I Was a Very Clean Tramp*. Disponível em: <<http://www.brooklynrail.org/2007/10/fiction/autobiography-of-richard-hell>>

poeta e romancista, nós podemos muito bem ficar chocados pela maneira como escritores que incluem Gérard de Nerval, Arthur Rimbaud, Antonin Artaud, Dylan Thomas e Ted Berrigan aparecem ao lado de referências a bandas de garagem como Count Five ou grupos proto-punks como The New York Dolls. Tal diversidade de referências sugere que pode haver uma conexão entre os papéis de Hell nos final dos anos 1960 e começo dos 1970 como o editor e poeta de uma pequena revista e sua contribuição posterior para o punk em Nova York [...] Hell pode, em parte, levar o mérito por imbuir o punk rock com uma aura marcadamente literária [...]. Eu quero ler esta aura ao redor da música como algo que inevitavelmente complica qualquer tentativa de marcar divisões claras entre um poema na página e uma performance de música, entre o espaço de um clube e um espaço de leitura de poesia, entre “alta cultura” e mercado de massas.<sup>91</sup>

Percebo este fato como uma retomada de pressupostos vanguardistas em relação à atribuição da obra de arte no século XX: aquele de adentrar no cotidiano, no mercado de massas, de uma maneira que a alta arte modernista não poderia fazer. Hell teve diversos “posicionamentos de sujeito”: como poeta, romancista, músico e performer definiu, em um grau considerável, a arte nova-iorquina do período.<sup>92</sup>

Richard Hell reflete muito sobre seu passado, sua relação com a memória e seu lugar no mundo artístico nova-iorquino.<sup>93</sup> Sigo os traços escritos, então, que

<sup>91</sup> KANE, Daniel. Richard Hell, *Genesis : Grasp and the Blank Generation*. *Op. Cit.* pp. 330-1.

<sup>92</sup> A reflexão de Foucault sobre a “função autor” é importante aqui, pois o “autor”, nesta concepção, deixa de ser percebido como um indivíduo completo e coerente, capaz de uma independência individual na criação das ideias que manifesta em uma obra. A “função autor” não é estável, “não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar.” FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Ditos e Escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 279-80. No caso de Richard Hell, me debruço exatamente sobre essas diversas operações de criação de egos/personagens-artistas a partir de suas produções.

<sup>93</sup> Richard Hell lançou em 2013 sua autobiografia. HELL, Richard. *I Dreamed I Was a Very Clean Tramp: an autobiography*. New York: Ecco/Haper Collins, 2013. Pude conversar diversas vezes com o autor sobre esta narrativa, em que ele exaustivamente reflete sobre a relação entre sua produção artística e suas experiências pessoais. O livro inicia na sua infância e finaliza no ano de 1985, quando Hell, segundo ele próprio, inicia um novo período de sua vida: deixa de usar drogas pesadas, tem uma filha e inicia sua carreira de escritor, deixando de lado a faceta “punk rock” de suas produções artísticas. Sobre este

desmantelaram a totalidade do indivíduo Richard Meyers pela própria reflexão e criação ativa de sua existência. Em seus escritos, normalmente há um jogo de tensão, ironia e negação explícita e agressiva com as categorias às quais poderia ser submetido. A libertação em relação a estas categorias ele encontra primeiramente na possibilidade de criar-se como personagem literário, ficcionalmente inventado.

Em um segundo momento, percebendo as imensas possibilidades de criação de personagens dentro a cultura da celebridade no rock and roll, ele adentra neste campo na sua condição de poeta, e transforma no palco do CBGB no espaço onde sua poesia pode realizar-se plenamente. Ao transformar-se em Richard Hell, ele acabou negando sistematicamente qualquer enquadramento dentro de categorias históricas: classe social e engajamento político tradicional<sup>94</sup>, etnicidade<sup>95</sup> ou mesmo a família como uma baliza moral e integradora<sup>96</sup>.

---

período dos últimos 30 anos, pouco está arquivado, e menos ainda é comentado por ele. Segundo ele mesmo, que sempre tentou controlar sua vida pessoal em relação à sua estética de si, nada ocorreu de relevante na sua vida neste período que possa esclarecer sua produção artística. Além deste esforço de historicizar-se constantemente, o que indica uma preocupação com o impacto de suas experiências passadas no presente e futuro, percebe-se também que estas experiências são também sua obra, o material a partir do qual concentra sua narrativa. Além da autobiografia, inúmeros textos tratam sobre reflexões de fatos passados da sua vida. Dois exemplos fundamentais são seus dois romances publicados, *Go Now*, baseado em suas experiências de viagem no final dos anos 1970, e *Godlike*, que trata de dois poetas envolvidos na cena alternativa de poesia-nova iorquina nos anos 1970. Em uma história amplamente baseada no romance entre Arthur Rimbaud e Paul Verlaine, poetas franceses simbolistas do século XIX, um dos protagonistas é um poeta originário de Kentucky, estado de nascimento de Hell, e grande parte de suas características intelectuais são uma representação muito clara dos traços que Hell buscava tomar para si próprio. Em um pequeno romance publicado em 1974, *The Voidoid*. Hell narra o cotidiano e reflexões de sua vida no início dos anos 1970 com Tom Verlaine, seu amigo e parceiro na publicação de poesia e formação de sua banda, Television. O cenário é seu real apartamento em Nova York, onde mora até hoje. Diversos fatos narrados são emprestados da realidade. Apesar dos nomes dos personagens serem fictícios, a narrativa torna-se uma descrição importante das sensações e desejos que Hell estava vivenciando naquele período, principalmente em relação ao seu companheiro artista, Tom Verlaine. HELL, Richard. *Go Now*. New York: Simon & Schuster, 1997; *Godlike*. New York: Akashic Books, 2005; *The Voidoid*. New York: 38th Street Publishers, 2009. Finalmente, o diário de Richard Hell, escrito entre 1974 e 1979, ao qual tive acesso nos arquivos da Universidade de Nova York (o caderno manuscrito e os papéis datilografados posteriormente por ele mesmo) foi publicado quase na íntegra em um livro intitulado *Artifact*, há muito fora de circuito de venda. HELL, Richard. *Artifact. Notebooks from Hell. 1974-80*. Madras & New York: Hanuman Books, 1992. Além disso, uma coleção de ensaios que perpassa toda sua carreira também foi publicada. HELL, Richard. *Hot and Cold: Essays, Poems, Notebooks, Pictures, Fiction*. New York: Power House, 2001.

<sup>94</sup> A relação, feita em minha dissertação de mestrado, entre os objetivos das vanguardas históricas e o punk nova-iorquino pode ser refutada facilmente pelo vácuo de posicionamentos claramente políticos e vontade de transformação da sociedade burguesa dos nova-iorquinos. Em parte, isto é explicado exatamente por uma nova concepção de futuro. Em resposta às utopias perdidas dos hippies dos anos 1960, esta geração proclama um fechamento das possibilidades de melhora da sociedade, e traz o clamor do viver eternamente no presente, com suas faltas e prazeres. Na entrevista que realizei com o artista, parece claro que sua postura política tinha, em primeiro lugar, a vontade de quebrar com os pressupostos éticos da geração anterior – a geração dos seus pais, mas também dos jovens que ainda queriam mudar o mundo (dos anos 1960) – o que não significava uma alienação da realidade; ao contrário, refletia exatamente o momento histórico de sua própria geração (Blank Generation, a geração vazia, como ele

Hell, não há dúvida, considera que sua produção artística tem um valor histórico. Parece-me, no entanto, que este valor pretende ser, ao mesmo tempo e paradoxalmente, efêmero e eternizado. É a imagem pura da sensação imediata, que se dissolve em pouco tempo – a duração de uma música ou de um show; o momento em que a audiência percebe uma roupa ou os gestos de sedução antes da relação sexual – mas também é destinado a durar para sempre, como o único valor artístico realmente caro a ele: a adoração de sua própria natureza, imagem e estética artística.

Daí a relevância de trazer para a análise a reflexão de Michel Foucault a respeito do problema de “sujeito e verdade”. Foucault desloca a “questão do sujeito” (questão do conhecimento do sujeito, do conhecimento do sujeito por ele mesmo), presente “famosa prescrição [...] ‘conhece-te a ti mesmo’, [...] fórmula fundadora da questão das relações

---

mesmo a nomeou): “Tinha a ver com o período no tempo também, onde todas as ideias dos hippies tinham basicamente entrado em colapso, sabe, com a Guerra do Vietnã e Altamont e Nixon e esta ideia que você poderia, de alguma forma, mudar o mundo ao dar flores às pessoas havia sido definitivamente ridicularizada. Então, não era apenas essa espécie de tendência adolescente de estar bravo com o mundo e pensar que as coisas eram incorrigíveis, mas também estava relacionado a este período na história dos Estados Unidos [...] é político no sentido que você estava reagindo contra a maneira como a geração anterior falava e se comportava, mas também não político no sentido de que tudo parecia fútil”. HELL, Richard. A Cena Punk em Nova York nos anos 1970. Entrevista com a autora. In: ARAUJO, Marina. *Os Novos Homens e a Adoração do Presente. A cena punk/New Wave em Nova York: 1967-1977*. Op. Cit. pp. 158-9. O âmbito de crítica política - que está em Hell, assim como nos dadaístas, simbolistas ou surrealistas com os quais ele se alinhava esteticamente - estava na crítica moral, ética, e de valores da classe burguesa. A invenção de si carregava muito da negação do indivíduo produtivo, trabalhador e consumista, caros à sociedade norte-americana de forma geral. Parte de um texto não publicado, de 1978, intitulado *My Way of Life* (meu estilo de vida) reflete esta postura: Eu estou agora me permitindo [...] o único trabalho que eu aprecio: ser eu mesmo. Eu quero que minhas necessidades e desejos sejam realizados simplesmente porque eu sou eu mesmo. Pessoas são normalmente consideradas como sendo o que elas fazem, o que é uma das coisas que me levou a me descrever como vazio (em branco). In: **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Manuscripts, 1978. **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

<sup>95</sup> O livro *The Heebie-Jeebies at CBGB's – A Secret History of Jewish Punk*, lida com a problemática da possível influência da tradição e cultura judaica em Nova York para a formação da estética punk. Seu autor, Steven Lee Beeber, dedica um capítulo exclusivo a Richard Hell e a influência da “Jewishness”, como categoria identitária na produção de sua obra e seu posicionamento como indivíduo. Ao tentar entrevistar Richard Hell sobre essa questão, este negou enfaticamente qualquer acordo com esta maneira de interpretá-lo socialmente: “Infelizmente, Richard se recusou a ser entrevistado ou prover informação para este livro, insistindo que ele não se considerava ‘definido’ pela judaidade, [...] dizendo ‘Eu me ressinto com a tentativa de grupos de me apropriar para seus meios. Eu não gosto deste tipo de coisa e não quero parte nisso.’ BEEBER, Steven Lee. *The Heebie-Jeebies at CBGB'S. A Secret History of Jewish Punk*. Chicago: Chicago Review Press, 2006, p. 135.

<sup>96</sup> Hell raramente escreve sobre sua família. Embora seu primeiro poeta fictício tenha o nome de seu pai, Ernest (o nome do poeta é Ernie Stomach), ele constantemente apagou ou fez silêncio sobre o impacto familiar na sua vida, a não ser para criticar as justificativas sobre a qual é elaborada: “Eu sempre quis deixá-los de lado [sua família] e suas suposições sobre mim (e todo o resto). Eu costumava ter uma teoria sobre famílias e a maneira na qual você deve amá-los e ser leal à sua própria família, não importa o quanto você realmente pense que eles são loucos, tolos ou apenas estranhos. [...] A sociedade entende que se você pode ser bom com sua família, você pode ser bom com qualquer um, e é provavelmente verdade.” HELL, Richard. *What my father did the second time I ran away*, 1998. In: Hot and Cold. Op. Cit., p. 182.



entre sujeito e verdade [...] na história do pensamento ocidental”<sup>97</sup> para a questão, também com origem na cultura grega, do “cuidado de si mesmo, o fato de ocupar-se consigo, de preocupar-se consigo.”<sup>98</sup>

Para Foucault, esta trajetória do pensamento racionalista ocidental foi fundada exatamente em uma interpretação da máxima socrática do “conhece-te a ti mesmo” a partir da era moderna. Ao buscar os usos da máxima de Sócrates na própria Grécia, Foucault chega à seguinte conclusão:

“Ora, quando surge este preceito délfico (conhece-te a ti mesmo), ele está, algumas vezes e de maneira muito significativa, acoplado, atrelado ao princípio do ‘cuida de ti mesmo’. [...] Em alguns textos [...], é bem mais como uma espécie de subordinação relativamente ao preceito de cuidado de si que se formula a regra ‘conhece-te a ti mesmo’.”<sup>99</sup>

Para Michel Foucault, a premissa filosófica do “cuidado de si mesmo” foi desqualificada – o culto passou a ser encarado como “uma espécie de desafio e de bravata, uma vontade de ruptura ética, uma espécie de dandismo moral, afirmação-desafio de um estágio estético e individual intransponível”<sup>100</sup> - no que ele chama de “momento cartesiano”. Este procedimento filosófico, que marcou o pensamento ocidental moderno, “instaurou a evidência na origem, no ponto de partida do procedimento filosófico – a evidência tal como aparece, isto é, tal como se dá à consciência, sem qualquer dúvida possível.”<sup>101</sup> A relação do sujeito com a verdade perpassava, portanto, um conhecimento indubitável sobre ele mesmo, a partir de sua consciência: “Além disto, colocando a evidência da existência própria do sujeito no princípio do acesso ao ser, era este conhecimento de si mesmo [...] que fazia do ‘conhece-te a ti mesmo’ um acesso fundamental à verdade.”<sup>102</sup>

Um sujeito que constrói sua identidade e seu objetivo no mundo a partir de um cuidado consigo tem a característica de ser eminentemente histórico e temporário: “Os sujeitos, em Foucault, são radicalmente históricos, com tudo de finitude e efemeridade

<sup>97</sup> FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 5.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>99</sup> FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. Op. Cit. p. 7.

<sup>100</sup> FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. Op. Cit. p. 16.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>102</sup> *Ibid.*

que isso significa. Os sujeitos foucaultianos não têm natureza humana, são de natureza histórica”.<sup>103</sup>

Richard Hell foi considerado, em muitas concepções, como um arauto do nihilismo completo, como a estética punk claramente deixa a entender. Autor do hino da cena punk nova-iorquina, “Blank Generation”, muito de seu pensamento traz a impressão de desesperança e horizonte de pura autodestruição. Retomando a relação que Hell faz entre História, ou nossos atos e memória, das imagens fugazes e insignificantes da televisão, pode-se perceber como ele trata, em *The Voidoid*, na forma ficcional, a historicidade das categorias de compreensão do mundo - inclusive da categoria de indivíduo. Durval de Albuquerque lembra-nos que esta aparente desilusão pode, no entanto, fazer surgir um novo tipo de liberdade: “Não a liberdade como uma essência, mas liberdade nascida de práticas concretas, contingentes, móveis, históricas, a liberdade nascida da revolta contra o poder e da crítica permanente ao poder”.<sup>104</sup> Moldar esteticamente a história não seria muito diferente do que as lutas dos jovens utópicos dos anos 1960 ao redor do mundo; seria usá-la para conceber um mundo novo, sem as limitações das experiências opressoras das gerações anteriores – experiência de guerras mundiais, genocídio, ideologias extremistas e intolerância.

A noção de espiritualidade, que Foucault desenvolve é relevante aqui. Ela seria

o conjunto de buscas, práticas e experiências tais como as purificações, as ascetes, as renúncias, as conversões do olhar, as modificações de existência etc. que constituem, não para o conhecimento, mas para o sujeito, para o ser mesmo do sujeito, o preço a pagar para ter acesso à verdade.<sup>105</sup>

Este tipo de prática foi excluído do pensamento filosófico moderno, já que

A espiritualidade postula que a verdade jamais é dada ao sujeito por um simples ato de conhecimento [...]. Postula a necessidade que o sujeito se modifique, se transforme, se desloque, torne-se, em certa medida e até certo ponto, outro que não ele mesmo, para ter direito ao acesso à verdade.<sup>106</sup>

<sup>103</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Experiência: uma fissura no silêncio*. *Op. Cit.* p. 140.

<sup>104</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Experiência: uma fissura no silêncio*. *Op. Cit.* p. 138.

<sup>105</sup> FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. *Op. Cit.* p. 19.

<sup>106</sup> *Ibid.* p. 20.

Pode-se traçar uma relação bastante significativa entre esta “espiritualidade” da qual nos fala Foucault, como uma alternativa ao pensamento de busca da verdade nas origens e essência do ser, e a reflexão que Richard Hell faz de sua existência que, no fim, é a base ética e estética de toda sua produção artística. Para ele, é apenas resistindo ao “natural”, ao “essencial” de sua condição que um significado profundo da vida (e a possibilidade de atingir a verdade), será alcançada:

“Eu advogo resistir a sua própria “personalidade” para que você possa ter a maior liberdade de ação possível, e também perceber as coisas com maior clareza (menos preconceitos). Eu também acho que a personalidade de alguém é um atributo superficial – que o que é interessante são aquelas coisas que os seres humanos têm em comum um com o outro (as coisas que, por definição, são as mais profundas), mas quanto mais profundo se vai, mais perto se chega do nada (nada sendo, portanto, a personalidade mais honesta), porque “realidade” obviamente é natureza humana”<sup>107</sup>

A problemática de Foucault é pertinente para a análise dos textos de Hell exatamente porque o artista parece dizer que a essência, a “natureza humana” é, no final das contas, vazia; deve ser na superfície, portanto, na imagem de si próprio que a verdade é alcançada. A transformação (ou invenção) da personalidade é, então, necessária. O ponto de Foucault é exatamente este: “outra grande forma pela qual o sujeito pode e deve transformar-se para ter acesso à verdade é um trabalho. Trabalho consigo, elaboração de si para consigo, transformação progressiva de si para consigo em que se é o próprio responsável por um longo labor que é o da ascese.”<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup>HELL, Richard. *I Don't Care (From Slum Journal)*, 1978. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Series I, Manuscripts, Journal, 1974-1979. **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.** A citação foi retirada da coluna de Richard Hell para a Revista *The East Village Eye*, uma espécie de Fanzine sobre a cena artística do East Village, cuja publicação inicia-se em 1979. Richard Kostelanetz define o “Slum Journal” da seguinte maneira: “Misturando textos e gráficos, Hell utilizou o formato de tabloide em seu efeito máximo, especialmente na edição de 13 de abril de 1980, onde uma foto sado masoquista da parte inferior do corpo de uma mulher amarrado ocupou a página inteira, exceto por uma minúscula caixa de texto na parte central inferior.” KOSTELANETZ, Richard. From “The East Village 1970-71” (1974) In: STOSUY, Brandon. *Up is Up But So Is Down. New York's Downtown Literary Scene. Op. Cit.* p. 29.

<sup>108</sup>FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.* p. 21.

A pergunta de Hell para o mundo não é em relação ao conhecimento de si mesmo. Longe de questionar “quem sou eu?”, a pergunta é “por que – ou como - viver?”. Esta alteração de perspectiva é consciente; uma forma de rebelião que se manifesta por um leve deslocamento de questionamento com o objetivo de encontrar uma colocação no mundo:

“a mais profunda característica da ‘vida’ é sua ânsia de continuar a si mesma. Isto instantaneamente transforma o assunto de alguém (eu) o mais interessante de investigar, nomeadamente: por que viver? Minha tendência é a rebelião contra ser controlado por esta força que não foi criada por mim, particularmente à luz do horror e sofrimento inerentes à ‘vida’. [...] já que a morte virá eventualmente de qualquer maneira, deve-se explorar as possibilidades de prazer na condição”.<sup>109</sup>

É importante ressaltar, a partir do excerto acima, que esta racionalização da existência surge da necessidade, mais do que a escolha, de viver sob uma percepção de tempo em que não se consegue ultrapassar de forma significativa as fronteiras do presente. A possibilidade – ou condenação - de viver segundo as noções “prazer”, “invenção”, inevitabilidade do “fim”, e com o peso da obrigação de experimentar fundamentalmente o que só pode ser imediato revelam um presentismo político, estético e individual.

### 3.3 O momento da poesia: Richard Meyers, Ernie Stomach e *Genesis : Grasp*

Em 1974, quando a banda Television passou a tocar no bar CBGB, Richard Hell, Billy Ficca, Richard Lloyd e Tom Verlaine lançaram um *press release* com informações biográficas dos membros da banda. Neste documento, a nota biográfica de Hell contém algumas informações escolhidas por ele que tinham o objetivo de o definir como músico e indivíduo: “Criado em Lexington, Kentucky. Seu pai morreu quando era jovem e ele se tornou uma criança-problema”. Sua versão da ida para Nova York aparece aqui praticamente da mesma forma que ele a reconta em todas as entrevistas e textos: expulso de diversas escolas, conhece Tom Miller em um colégio interno. Fogem de lá,

<sup>109</sup> HELL, Richard. *I Don't Care (From Slum Journal)*. *Op. Cit.*

viajam por diversos estados, são presos no Alabama por incendiarem um campo onde estavam acampados. Hell volta para casa, trabalha em uma loja de artigos pornôis até conseguir economizar 100 dólares e volta definitivamente para Nova York. A nota termina da seguinte forma: “Ele chegou em 1969 e começou a escrever e publicar versões de poesia francesa decadente”.<sup>110</sup> No documento, datilografado, a data de 1968 marca o ano de sua chegada à cidade. No entanto, esta data está riscada à caneta e, acima da rasura, escrito à mão, o ano “1969”. Provavelmente Richard Hell chegou a Nova York ainda em 1967. Na época da escrita da nota bibliográfica, no entanto, decide “estilizar” o fato. Em uma conversa que tive com o escritor em 2010, a respeito da revista de poesia *Genesis : Grasp*, criada, editada e publicada por ele no final dos anos 1960, Hell foi taxativo ao me dizer que eu deveria observar apenas as edições a partir de 1969 - pois seus primeiros trabalhos não passavam de tentativas amadoras demais para serem seriamente analisadas.

No livro sobre a história da banda *Television*, Bryan Waterman, professor de literatura da Universidade de Nova York chega, inclusive, a datar a chegada de Hell em Nova York em 1966.<sup>111</sup> Independente da data exata, o fato é que, nos anos 1970, ele não tinha exatamente orgulho de suas realizações nos primeiros anos na cidade. Em 2010, tampouco; concluiu que era mais vantajoso dizer que nem estava lá. Ele escreveu, no entanto, sobre os infames anos finais dos 1960, na autobiografia já mencionada. Este é um momento crucial para compreender melhor seu jogo de identidades: neste período ainda assina os poemas como Richard Meyers, e cria o primeiro de seus dois principais poetas heterônimos – exatamente na revista que procura encobrir a existência.

Pude ler todas as edições da revista *Genesis : Grasp*, apesar de sua advertência; a primeira é de 1968 de um total de seis, publicadas até 1973.<sup>112</sup> Tom Miller - seu antológico colega no colégio interno e futuro companheiro na criação da banda *Television* - tem seus poemas publicados a partir da terceira edição, já em 1969, provavelmente quando chega à cidade. Miller, ao contrário de Hell, terminou o ensino

---

<sup>110</sup> HELL, Richard. *Band Biographical Notes*. Series I, Projects. **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

<sup>111</sup> WATERMAN, Brian. *Television's Marquee Moon*, *Op. Cit.* p. 18.

<sup>112</sup> **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Series III, *Genesis: Grasp Magazine – Description of Materials, 1968-72*; Series III, *Correspondence, 1968-1972*; *Genesis: Grasp Issues, #1 to #6, 1968-71*; *Genesis: Grasp Supplements: Tom Miller, Yuki Hartman e Ernie Stomach*. **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

médio e chegou a frequentar a universidade antes de residir em Nova York e adentrar nas tentativas de tornar-se músico. As revistas eram completamente independentes, editadas por Meyers e seu amigo David Giannini em uma impressora offset amadora.

Um dos colaboradores da revista, Ernie Stomach, foi um heterônimo inventado por Meyers. Stomach, também poeta, tem participação ativa na revista: resenha livros e publica sua poesia, exatamente nas mesmas edições que aquele também contribui. Nas informações biográficas dos colaboradores da revista, Stomach é descrito como “jovem escritor de Nova York, no momento trabalhando em uma série chamada ‘Os Clássicos Revisitados’; ou “jovem escritor ardente”; e ainda “Ernie Stomach nasceu em 1949 [ano de nascimento de Richard Hell], mas tem 11 anos desde 1968”. Stomach também publicou um livro pela editora da revista em 1971. Intitulado “uh”, teve uma tiragem de 500 exemplares e não contém nenhuma palavra, apenas desenhos abstratos. Há uma epígrafe, no entanto, de autoria de Richard Meyers: “Um sono sem interrupção”.<sup>113</sup> A partir da terceira edição da revista, é comum encontrar epígrafes de Meyers em poemas de Stomach e vice-versa. Há demarcações quase irônicas, pistas da inexistência – que, assim como o seu livro, demonstram o absurdo de tudo relacionado à Ernie Stomach – do poeta. Por exemplo, em uma resenha do livro de William Saroyan, “I Used to Believe I Had Forever Now I’m Not Sure” no terceiro número da revista, a opinião central de Stomach, é que o autor “às vezes escreve coisas tolas, mas elas são significantes no processo de serem verdadeiras para o próprio autor”.<sup>114</sup>

No entanto, apesar da importância da publicação para sua inserção no círculo poético nova-iorquino (principalmente entre os poetas da Second-Generation New York School of Poets), ela quase não é mencionada nos capítulos de sua autobiografia. Ele até comenta sua existência, mas o foco narrativo de seus “anos mais formativos”<sup>115</sup> está na temática de suas constantes relações amorosas e sexuais, na parceria com Tom Miller e nas influências literárias que o inspiraram definitivamente<sup>116</sup>. Além disto, proporciona

---

<sup>113</sup> STOMACH, Ernie. *Uh*. New York: Genesis : Grasp, Janeiro de 1971. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

<sup>114</sup> STOMACH, Ernie. What is *That* is What? *Genesis: Grasp*. Volume 1, Issue 3, 1969. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

<sup>115</sup> HELL, Richard. *Autobiography of Richard Hell: from I Dreamed I Was a Very Clean Tramp*. *Op. Cit.*

<sup>116</sup> “Eu amava as revistas dos poetas. Eu sabia de sua existência antes de trabalhar na Gotham [Gotham Book Mart, famosa livraria frequentada por diversos modernistas norte-americanos e franceses na

uma centralidade narrativa a eventos triviais e sem importância aparente, que evocam sensações dispersas; talvez porque esta “autobiografia” tenha mais a pretensão de ser um artefato literário do que um livro de memória preocupado em elencar eventos significativos. Estes temas dispersos talvez revelam que a real “história de vida” de Hell está em uma consciente construção literária de sua própria personalidade individual.<sup>117</sup>

Significativo também é perceber que muitos dos momentos narrados têm relação com o sexo, um tópico fundamental em sua narrativa em geral. Ao comentar sobre o ano de 1967 em Nova York, as manifestações contra a guerra do Vietnã e o lançamento do icônico álbum dos Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, o que interessa é fazer sexo com uma menina que conheceu:

[O] *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* foi lançado. Eu tinha que fingir que gostava do álbum porque foi tocado para mim por esta menina que eu havia conhecido num escritório onde uma agência de empregos temporários

---

segunda metade do século XX, onde Hell trabalhou] – todos nós fantasiávamos em estreitar nossos poemas nas páginas de revistas literárias (apesar de que a maior parte das que tinham alguma distribuição eram patrocinadas por universidades) – mas o amor foi inflamado pelo que eu vi na Gotham. Meu exemplo preferido, apesar de eu só descobrir isso alguns anos depois, a que eu considero como a maior revista literária de todo o século XX, era uma revista desajeitada, grosseiramente arranjada, com cópias mimeografadas, grampeadas, publicada no Lower East Side, 1963-1966, chamada C magazine, editada por Ted Berrigan.” HELL, Richard. *I Dreamed I Was a Very Clean Tramp Op. Cit.* Em toda a extensão de seus escritos pessoais, bem como de sua literatura publicada, Hell cita uma lista imensa de influências, que vão de cineastas como Goddard aos simbolistas franceses passando por beats como Allen Ginsberg. Ted Berrigan, uma das principais figuras da segunda geração dos poetas nova-iorquinos, é uma presença inspiradora sólida na concepção do espaço que o próprio Hell gostaria de ocupar nesta cena, já na época da criação de *Genesis : Grasp*. A revista que ele cita neste excerto está disponível dos arquivos da NYU e eu tive a oportunidade de pesquisá-la: **C: A Journal of Poetry; Series I, Correspondence, Manuscripts, Covers, and Publications, 1964-1965; The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.** O próprio Berrigan explicita, na revista citada por Hell sua dívida com a primeira geração dos poetas nova-iorquinos: “Meu plano para aquela revista era publicar essas quatro pessoas [os quatro poetas da primeira geração] em conjunto com quatro ou cinco pessoas mais jovens, eu mesmo e pessoas que eu conhecia [...] E então eu percebi que havia uma New York School, porque havia uma segunda geração.” BERRIGAN, Ted. *Apud.* KANE, Daniel. Richard Hell, *Genesis : Grasp, and the Blank Generation. Op. Cit.* p. 332.

<sup>117</sup> Um exemplo é sua descrição de uma noite em que voltava para Nova York em 1968, pedindo carona, depois de uma temporada em Santa Fé, Novo México. “No meio oeste um fazendeiro me levou para sua casa para a mesa de jantar barulhenta com vegetais frescos e manteiga e pão e chá gelado e presunto e frango frito, como se fosse em um filme de cowboy. E eu dormi por uma noite no sofá da sala.” HELL, Richard. *I Dreamed I Was a Very Clean Tramp Op. Cit.* No entanto, creio que estas passagens foram cuidadosamente escolhidas no sentido de se prestarem a retratar um estilo de vida errante e aventureiro, que tem relação com sua identidade de poeta “transgressor”, e à imagem marginalizada dos *beats*, exemplos por excelência da literatura transgressora nos anos 1960.

havia me enviado aquela semana. Ela tinha maconha, também. Eu queria tanto fazer sexo com ela.<sup>118</sup>

Os encontros e namoros efêmeros com diversas mulheres jovens, artistas e fãs (até mesmo uma descrição de uma relação sexual, fictícia, com sua tia, no romance *Go Now*<sup>119</sup>) são descritos, normalmente em detalhes, em quase todos os escritos. É onde Hell procura encontrar o sentido de sua existência, o prazer que daria sentido à vida. Nas páginas da autobiografia aqui citadas, ele faz uma longa descrição (quase metade do texto completo) de sua relação com Patty Oldenburg, esposa de Claes Oldenburg, famoso escultor sueco, artista do movimento da Pop Art.<sup>120</sup> Richard Hell é claramente fascinado por este momento de sua vida, em que visitava o imenso *loft* do artista regularmente para ver Patty – o casal estava se divorciando – e tinha a oportunidade de manter contato com grandes artistas nova-iorquinos. “Foi mágico”, é a sua descrição. Além da narrativa envolta em detalhes de sua vida sexual com Patty, a minuciosa descrição do *loft* e da personalidade e atributos físicos da amante dá a impressão que, provavelmente, sua importância na narrativa deve-se principalmente à posição social que Patty ocupava no meio artístico nova-iorquino. No final das contas, todo o texto é uma tentativa de provar, através destas descrições, o que ele deixa claro ainda no começo:

Eu era uma figura magra de 17 anos sem barba, todo punhos e tornozelos, com o cabelo amarrotado começando a cobrir minhas orelhas, pequenos óculos com uma fina armação de casco de tartaruga ao redor das lentes redondas, camiseta

<sup>118</sup>HELL, Richard. *I Dreamed I Was a Very Clean Tramp Op. Cit* Talvez a chave para compreender a relação de Hell com sexo é expressa no outro excerto de sua autobiografia, de 1979: “O problema de discutir ou descrever o sexo é que sempre existe uma grande discrepância entre o tamanho do significado que as pessoas estão inclinadas a dar a ele (enorme) e o tamanho que ele realmente tem (nenhum).” HELL, Richard. *Slave – Chapter 28*. New York: Rain Taxi, 2001. Dado o fato que toda a narrativa de Hell é altamente erotizada, é importante perceber qual é a posição do sexo em sua concepção de identidade própria.

<sup>119</sup>HELL, Richard. *Go Now. Op. Cit.*

<sup>120</sup>Os papéis de Patty Oldenburg foram recentemente adquiridos pela Fales Collection, NYU (10 de julho de 2012). Neles, a relação com Richard Hell também é destacada como um evento importante da vida de Patty no meio artístico. < <http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/fales/mucha/index.html> > (25/07/2012). Uma parcial exposição do material encontra-se no web site da Granary Books, que maneja a venda. Ali, há a descrição de um extenso material relacionado a Richard Hell e à *Genesis : Grasp*. Patty publicou alguns poemas na revista (sob o codinome Patty Machine, na 5/6 edição, em 1971) e Claes publicou desenhos (na terceira edição, em 1969). Há também documentos referentes ao envolvimento da artista com diversos artistas, performances, happenings e movimentos políticos (como o International Youth Party – os conhecidos Yippies): <<http://granarybooks.com/collections/mucha/index.html>> (25/07/2012).



de trabalho, jeans e sem muito sinal de qualquer *status* exceto juventude alienada. Eu realmente parecia um poeta. Eu tinha os olhos profundos, lábios grossos e fumava Lucky Strike.<sup>121</sup>

A aparência de *poeta* definia sua identidade e lugar no mundo – a única característica que o tornava especial na nova e imensa cidade. A sedução da qual o sexo resultava era apenas mais uma versão da sedução que ele tentava criar a todo o momento, com sua imagem cuidadosamente fabricada. Ter um caso com a esposa de um famoso artista plástico auxiliou enormemente na construção desta imagem.

O fato de que Meyers e Miller não alcançaram quase nenhum reconhecimento com sua revista de poesia Genesis: Grasp não é trabalhado no texto, pois não acrescenta nada em relação ao próprio objetivo de sua narrativa.<sup>122</sup> É um esquecimento, um silêncio consciente, que revela a maneira como pretende manejar sua imagem como artista. Foi provavelmente este o fato determinante para que Hell decidisse adentrar no mundo da música - suas chances de que sua arte chegasse a um público relevante eram maiores.

Em entrevistas sobre sua vida, no entanto, realizadas no final de 2012 e início de 2013, Hell parece ter orgulho de seus heterônimos. Conversávamos frequentemente sobre Ernie Stomach e a originalidade de “criar” poetas com biografias próprias. Pude perceber, no entanto, como já explicitado anteriormente, fato que fica claro na leitura de sua autobiografia, que sua produção poética não é central quando ele trata de construir sua própria vida, e que seus primeiros anos em Nova York são narrativizados para chegarem em um ponto de convergência: a formação de suas bandas, a invenção do punk rock.

### 3.4 The Voidoid e a fronteira entre poesia e punk: Theresa Stern, Arthur Black e Richard Hell

<sup>121</sup> HELL, Richard. *Autobiography of Richard Hell: from I Dreamed I Was a Very Clean Tramp*. Op. Cit.

<sup>122</sup> Este ressentimento é expresso ao menos por Miller: “Meyers e Miller permaneceram marginais nas cenas dominantes, algo com o que Miller parecia se ressentir muito tempo depois que tinha trocado seu nome para Verlaine: ‘Os poetas se reuniam em vários grupos’, ele lembrava, ‘e desenvolviam estilos similares e dividiam as mesmas ideias e as mesmas namoradas. Eu não sei se incesto é a palavra certa, mas chegou ao ponto onde todos estavam apenas dando tapinhas nas costas um dos outros se parabenizando o tempo todo’.” WATERMAN, Bryan. *Marquee Moon's Television*. Op. Cit. p. 27.

Theresa Stern<sup>123</sup>, a poetisa criada pela dupla de amigos, tem um destaque importante no texto autobiográfico, no entanto. Ela sempre perpassa os depoimentos de Hell, que se refere a ela com orgulho, e se torna importante historicamente, pois é o símbolo que garante significado aos seus primeiros anos em Nova York, e mesmo já nos anos 1970, quando integrava bandas de punk rock.

Stern representa um momento e desejo específico na vida de Hell: o seu objetivo de criar uma colaboração profunda e significativa com Miller. Não é à toa que a poeta teve seu rosto criado a partir de uma superposição de fotografias de Myers e Miller, que foi trabalhada para ganhar um rosto feminino.<sup>124</sup> Ela tem uma rica biografia: é prostituta e escritora, filha de um pai judeu alemão e mãe católica porto-riquenha, mora em Hoboken, New Jersey.<sup>125</sup> É na época da invenção de Theresa Stern que os artistas modificam seus sobrenomes: Hell é inspirado no livro “Uma Temporada no Inferno”, de Arthur Rimbaud e Verlaine uma referência a Paul Verlaine, poeta simbolista do século XIX. A relação amorosa entre os dois poetas sugere uma ligação, ou a imagem de uma ligação passional entre os amigos Meyers e Miller. Esta conexão romantizada é exaustivamente explorada, inclusive no romance de Hell, *Go Now*, de 1997, que trata do relacionamento amoroso entre dois poetas em Nova York nos anos 1960 – uma espécie de presentificação da história entre Rimbaud e Verlaine. Tom Verlaine está bem marcado no texto autobiográfico:

Dentro de algumas semanas nós estávamos passando a maior parte de nosso tempo livre juntos. Nossas mentalidades tornaram-se entrelaçadas. Quando não tínhamos namoradas, nós normalmente ficávamos juntos por dias inteiros [...].

---

<sup>123</sup>Segundo Hell, a composição da personagem e livro de sua autoria, *Wanna Go Out?*, foram finalizados em 1971. O livro foi publicado pela Dot Books, editora amadora de Hell, em 1973: STERN, Theresa. *Wanna Go Out?* New York: Dot Books, 1973.

<sup>124</sup>Esta fotografia é capa do livro de poemas de Stern e foi publicada em diversos meios, inclusive na revista *Punk. Punk Magazine*. Volume I, Number 4, July, 1976, p. 15. New York: Punk Publications. In: **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Projects: Punk Magazine –Interview with Theresa Stern, **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

<sup>125</sup> STERN, Theresa. *Wanna Go Out? Op. Cit.* p. 2. Hell enviou-me, por email, o arquivo com o conteúdo do livro, que utilizo aqui. As cópias impressas (originais) estão há muito esgotada. O livro não teve reedições, mas tive acesso a uma cópia na Fales Collection. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Subseries C: *Wanna Go Out? Book: STERN, Theresa. Wanna Go Out?* New York: Dot Books, 1973 Box: 9, Folder 610, Undated. **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

Nós dividimos apartamentos por períodos curtos [...] e ficávamos conversando (era mais como um tipo de tiroteio verbal preguiçoso [...]). Normalmente era quando ficávamos lendo livros separadamente, ele na sua cama, eu com um cobertor e travesseiro no chão na outra sala, por uma hora antes de apagarmos. Nós fazíamos tudo juntos. As pessoas pensavam que éramos irmãos. [...] Nós dividíamos tudo, menos namoradas.<sup>126</sup>

A sua narrativa autobiográfica, normalmente erotizada, trata de sua relação mais íntima neste período de forma *fraternal*. Hell dá o tom de preservação de sua heterossexualidade. Ao mesmo tempo, faz questão de ressaltar a intimidade entre eles. Há, no mínimo, uma certa ambiguidade no tratamento do “desejo” aqui. O fato é que Theresa Stern e Tom Verlaine são caros à memória de Hell. São os dois personagens que dividem a cena com seu outro heterônimo, ou alter-ego, Arthur Black, em seu romance *The Voidoid*, escrito em 1973, publicado em 1992 e republicado em 2009.<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> HELL, Richard. *Autobiography of Richard Hell: from I Dreamed I Was a Very Clean Tramp*. *Op. Cit.*

<sup>127</sup> HELL, Richard. *The Voidoid*. New York: 38th Street Publishers, 2009. O livro é caracterizado por Hell como uma “novelina” - em referência a um pequeno romance, “novel”. Apesar do mencionado crescimento da análise acadêmica nos últimos anos sobre a produção de Hell, é notável que esta obra ficcional ainda não tenha sido analisada. O livro não é mencionado nem mesmo no artigo de Kane, dedicado especialmente à produção de Hell e à transição entre poesia e punk. KANE, Daniel. Richard Hell, Genesis : Grasp and the Blank Generation. From Poetry to Punk in New York’s Lower East Side *Op. Cit.* O fato é que *The Voidoid* tem uma importância fundamental para a compreensão da obra de Hell: seu título é o primeiro uso, ainda no âmbito da literatura, do termo que seria recorrente em sua carreira como músico – sua banda de 1977 chamou-se Richard Hell & The Voidoids. “Voidoid” tem relação com a palavra *void*, que se refere a vácuo, vazio, lacuna. Percebe-se que a imagem de “vazio” para representar-se é recorrente - em 1974 Hell já usa o termo *blank* como título de sua mais famosa música. Além disto, *The Voidoid* é um claro seguimento da história de Theresa Stern. Na nota bibliográfica de Theresa em *Wanna Go Out*, lemos que ela “tem desde então devotado o seu tempo [...] em compor uma história de amor, *THIN SKIN*. Ela descreve o assassinato, em dez capítulos disparados por Theresa, de seu amigo mais próximo.” STERN, Theresa. *Op. Cit.*, p. 2. *The Voidoid* inicia-se exatamente com a menção a este assassinato. O ano em que foi escrito torna o livro o divisor de águas, e é o manifesto seu abandono (neste momento) da poesia e sua entrada no mundo do rock. Em 1973 Hell já tinha formado sua primeira banda com Verlaine, e este foi seu último projeto literário antes de se envolver totalmente com a cena no CBGB. No epílogo da edição publicada pela Codex de 1996, Richard escreveu: “*The Voidoid* foi escrito em 1973 em um pequeno quarto mobiliado na East 10th Street. [...] [A banda] The Neon Boys [sua primeira banda com Verlaine] estava parada porque nós não conseguíamos encontrar um segundo guitarrista... Todos os dias eu levava uma garrafa de vinho barata comigo para o quarto de \$16 por semana no outro lado da rua que eu aluguei para escrever. O método era que eu continuava até eu chegar ao final de uma página com espaço simples, o que era bastante. Eu acordava uma hora depois e tinha que beber muita água.” <<http://www.richardhell.com/hellit.html>> .

Apesar de sua narrativa e poesia darem predominância à sexualidade e atos sexuais, e isto determinar a construção de sua identidade, ela está restrita ao âmbito da heterossexualidade. O que não o impede de jogar, constantemente, com a possibilidade ou sugestão de uma relação homossexual com Verlaine; a referência constante a Rimbaud/Verlaine entrega esta inclinação.

No entanto, o sexo (heterossexual) é tratado como um ato sem o valor central que muitas vezes carrega para o indivíduo na modernidade. Ao contrário, ele é destituído de significado, esvaziado de quaisquer consequências éticas ou sociais (o romantismo, o amor ou paixão que leva a uma relação monogâmica etc.) e percebido como um ato trivial. Ao mesmo tempo em que ele é utilizado para definir seu *estilo* de vida, de poeta sedutor e rock star popular entre o público feminino, ele torna-se quase automático – um prazer entre todos outros que são, afinal, a justificação de sua existência.

Em *The Voidoid*, por exemplo, ele reflete longamente sobre a posição que o sexo ocupa em sua vida: “fazer sexo é o resultado de postular uma diferença entre os sexos.” No entanto, isso é insatisfatório: a dependência em relação ao outro, durante o sexo, o assusta. “Minha vida está em suas mãos, ele sorri, encantadoramente, pensando ‘Minha vida não pode ser tão estúpida. É melhor eu persistir no sexo’”. “Ele está tão apavorado com a súbita necessidade de materializar a imagem dele mesmo na forma dele mesmo, para que seja reconhecível para outro ser humano, que ele ficaria completamente paralisado se não estivesse bêbado.”<sup>128</sup> O ato sexual, em sua trivialidade, parece despir o personagem, e a possibilidade de que sua independência intelectual seja perdida para esta ânsia de necessidade por outra pessoa o apavora.

No final das contas, o sexo é mais uma peça do confuso jogo de Hell, que busca chegar a uma existência cujo significado é vazio, e construir uma personalidade que existe apenas em uma imagem de si mesmo que inventou: “no fim das contas, é apenas nós mesmos que somos revelados, parados no quarto onde Lips e Melissa estão fazendo sexo.”<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> HELL, Richard. *The Voidoid, Op. Cit.*, p. 96-102.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 111. Lips é o apelido de Arthur Black, o personagem que representa Richard Hell neste romance. Melissa é sua namorada fictícia.

Donna Haraway, em artigo que manifesta uma posição política socialista e feminista “numa perspectiva não-naturalista e pós-moderna”<sup>130</sup>, traz a imagem do *cyborg*, uma criatura que representaria os indivíduos no mundo contemporâneo sem uma natureza humana essencial, que foi a base de uma “história de origem no sentido humanista ‘ocidental’”<sup>131</sup>. O *cyborg* evoca a imagem de um ser definido pela mistura entre homem, máquina e animal. É uma imagem, uma metáfora, que representa a possibilidade de libertação de categorias naturalizadas e a-históricas da filosofia moderna para definir o sujeito e a sociedade: “o *cyborg* é uma criatura num mundo pós-gênero, sem, entretanto, nenhuma relação com a bissexualidade, simbiose pré-edipiana, trabalho não-alienado, ou outras tentações de uma integridade orgânica, por meio de uma apropriação maior de todas as partes numa unidade maior.”<sup>132</sup> Desnaturalizar a condição humana a ponto de interpretá-la como um *cyborg*, ser fluido e ausente de partes que possam compor um todo racional. Este extravagante mutante parece ter, acima de tudo, um valor político para Haraway:

[O] mundo dos *cyborgs* poderia ser constituído de realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não sentissem medo de seu parentesco com animais e máquinas, nem de suas identidades permanentemente parciais e pontos de vista contraditórios. A luta política deve ser vista de ambas as perspectivas num mesmo relance, porque cada uma delas revela tanto as dominações como as possibilidades de libertação inimagináveis do outro ponto de vista.<sup>133</sup>

Neste sentido, o tratamento do sexo no discurso de Richard Hell pode ser visto como uma possibilidade de libertação; ele recoloca, ou confunde, a função do sexo na existência. Contribui, neste sentido, para o clamor de Haraway: “As ideologias de reprodução sexual não podem mais considerar as noções de sexo e papel sexual como aspectos orgânicos em objetos naturais, tais como organismos e famílias.”<sup>134</sup> Se quisermos, Hell torna-se um símbolo de certos pressupostos pós-modernos na arte: ele

<sup>130</sup> HARAWAY, Donna. Um Manifesto para os *cyborgs*: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.). *O Feminismo Como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 245.

<sup>131</sup> *Ibid.* p. 245.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 260.

parodia as relações cotidianas e trivialidades modernas em sua vida pessoal e transforma estas experiências em literatura cuja estética acaba sendo uma visão irônica de valores burgueses. Certamente é uma inserção do cotidiano na arte, e da arte no cotidiano. E, como arte de vanguarda, isto tem consequências políticas. Este ídolo do punk rock tem a missão de esfarelar o indivíduo autônomo transformá-lo em *cyborg*. Isto embaralha os paradigmas de ação social desta nova juventude desencantada dos anos 1970.

Em *The Voidoid*, temos também o companheiro de Arthur Black, Caspar Skull (Tom Verlaine ficcionalizado).<sup>135</sup> Os dois personagens “vivem juntos em Nova York, onde eles têm uma banda de rock, The Libertees”.<sup>136</sup> O narrador do romance é constantemente alterado, as descrições dos personagens são construídas a partir de diferentes pontos de vista. Black, o principal narrador, muitas vezes dá voz à Skull, seguindo-se uma troca simultânea para o narrador original, sem aviso prévio ou possibilidade de percepção pelo leitor. São por frases posteriores, como “Eu cometi um erro. Eu peguei sua personalidade por um instante”, ou “Eu mesmo assumi a consciência de Arthur Black por um momento e confundi a narrativa”<sup>137</sup> que o jogo é revelado.<sup>138</sup> E são nos momentos em que as perspectivas dos sujeitos embaralham-se que é criado o campo para uma peculiar reflexão entre ficção, história e memória:

“Memória é o que liga os pontos. Essa coisa de memória ruim não existe. Skull e Lips não são pessoas – eles são pedaços de carne e osso. A História é invulnerável porque é uma completa mentira. É um mundo inventado – aquele fenômeno único que separa o homem de todas as outras substâncias. A História é uma forma de sentimentalidade. Como o conteúdo de shows de televisão. [...] Lips e Skull amam assistir televisão o dia todo.”<sup>139</sup>

<sup>135</sup>Em alguns momentos da narrativa, Arthur Black é descrito como Lips (lábios), e diversas vezes associado à imagem de um vampiro. Caspar Skull é descrito como um esqueleto.

<sup>136</sup>HELL, Richard. *The Voidoid. Op. Cit.*, p. 33.

<sup>137</sup>*Ibid.* p. 35

<sup>138</sup>Em *The Voidoid* Hell dialoga diretamente com a tradição modernista norte-americana e inglesa. Ao fazer sua própria versão do recurso do *stream of consciousness*, de Faulkner e Virginia Woolf, por exemplo, Hell insere-se nas reflexões a respeito do esfacelamento do narrador e do evento na literatura do movimento modernista, exatamente no período em que a concepção de pós-modernismo está solidificando-se. Suas proclamadas inspirações, como *Naked Lunch* de William Burroughs ou a obra de Samuel Becket têm um papel fundamental na concepção deste pequeno romance. Vale lembrar que 1973 também é o ano da publicação do romance *Gravity's Rainbow*, de Thomas Pynchon, considerado um dos principais romances americanos e marco da literatura pós-moderna neste país. BURROUGHS, William. *Naked Lunch*. New York: Grove Press, 2009 e PYNCHON, *Gravity's Rainbow*. New York: Penguin Books, 1995.

<sup>139</sup>*Ibid.*, p. 40-1.

As noções de verdade e realidade, das quais o discurso da história depende, são transgredidas na narrativa de Hell. Para realizar este movimento, ele quebra o uso de narrador soberano e estrutura narrativa tradicional (ou realista). Para Foucault, a função-autor, variante da função-sujeito, tem em primeiro lugar o dever de desaparecer no discurso: “O sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita.”<sup>140</sup> Ao destacar o autor, as escritas na era moderna cumpriram a função de escondê-lo. Não é o caso das narrativas de Hell, Black, Stern e mesmo Stomach. Esta pluralidade de autores só faz revelar, a todo instante, o indivíduo contraditório (e humano, de “carne e osso”) que as está escrevendo. Estes escritos perdem, portanto, seu caráter metafísico, seu “bloqueio transcendental”.<sup>141</sup> Como claramente coloca Foucault, a noção de autor como um indivíduo estável, do qual transbordam ideias originais não seria “simplesmente repetir em termos transcendentais o princípio religioso da tradição simultaneamente inalterável e jamais realizada, e o princípio estético da sobrevivência da obra, de sua manutenção além da morte, e do seu excesso enigmático em relação ao autor?”<sup>142</sup>

A história, aqui, é como uma alegoria da precariedade da vida, do indivíduo racional em meio a uma realidade que questiona a noção de racionalidade não apenas no âmbito intelectual e artístico, mas nas decisões éticas e morais da vida cotidiana.

Theresa Stern é como o cyborg de Donna Haraway. A descrição de Hell abre margem para essa consideração: Ela é “uma paródia de visões do futuro da ficção científica. Parecia a ela ultrajante que fosse considerada como uma vítima de suas circunstâncias ao invés de um novo micróbio, alimentado na imundície, um radiante oráculo mutante, como uma nova doença para novos limbos.”<sup>143</sup> Para Haraway, a imagem do cyborg tem um forte apelo político. Stern, esta espécie de mutante, tem existência escrita, mas contém as angústias humanas de seu criador; é também a consequência política das fantásticas transformações que a noção de “ser humano” sofreu nas décadas de 1960 e 1970:

Escrever representa preeminentemente a tecnologia dos *cyborgs* das últimas décadas do século XX. A política *cyborg* é a luta pela linguagem e contra a

<sup>140</sup> FOUCAULT, Michel. *O que é um autor? Op. Cit.*, p. 270.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>143</sup> HELL, Richard. *The Voidoid. Op. Cit.*, p. 70.

perfeita comunicação, contra aquele código que traduz todos os significados perfeitamente [...]. Eis porque a política cyborg insiste no barulho e advoga a poluição [...]. “Nós”, originalmente, não escolhemos ser cyborgs, mas tal escolha garante uma política liberal e uma epistemologia que imagina a reprodução dos indivíduos antes de uma infundável reprodução de “textos”.<sup>144</sup>

Se o *cyborg* evoca, também, uma nova relação com o corpo, ele, em primeiro lugar, opera uma negação de seus usos tradicionais na “geração dos pais”, como coloca Hell. O uso de drogas é outro recurso para isso. O vício em heroína foi uma agonia muitas vezes descrita pelo artista<sup>145</sup>. Mas, como o sexo, a heroína prestou-se para desnaturalizar ações e sensações. Jason Middleton, em excelente reflexão sobre o papel das drogas e o jogo de gêneros (drag queens, travestis, etc) na cena nova-iorquina diz: “o uso de drogas era associado com formas de jogo corporal e transgressão que não se conformavam com as expectativas da identidade masculina. O uso de drogas modifica a aparência do corpo e seus desejos de uma forma que coloca o corpo natural temporariamente sob apagamento.”<sup>146</sup>

Em sua autobiografia, Hell define assim o uso de drogas: “Se heroína é como o momento pós-orgasmo prolongado por uma hora, cocaína é como uma ejaculação mantida brevemente do sistema nervoso inteiro. Cocaína é o momento do orgasmo, heroína são os pequenos momentos sonhadores que seguem”.<sup>147</sup> A famosa tríade sexo, drogas e rock & roll talvez operacionalize e possibilite mais recursos de entendimento

<sup>144</sup> HARAWAY, Donna. *Op. Cit.*, p. 277.

<sup>145</sup> Esta agonia foi trabalhada, mais uma vez, sob a forma do esquecimento. Na mesma entrevista que realizei com o autor, uma das perguntas foi, justamente, em que medida pode-se relacionar o vício em heroína, muito comum na cena, com uma visão estética de transmutação da ideia tradicional de corpo e, conseqüentemente, como um produto artístico. Sua resposta remete, no entanto, a uma separação entre escolhas pessoais e produção artística, ainda que relacione o *uso* de drogas ao cotidiano dos músicos populares. “Eu não acho que as pessoas decidem se tornar *junkies*. Quer dizer, você pode dizer que usar heroína era uma declaração em algum sentido, mas ser viciado em heroína, isto não é uma declaração. Ninguém pretendia se tornar viciado naquilo, você apenas acha que pode controlar e, não sei, eu penso assim, porque eu apenas acho que heroína é sempre meio que um perigo inerente, endêmico na vida de um músico, tipo um músico popular. [...] porque música popular como um estilo de vida é parcialmente hedonismo, gratificação instantânea, seja sexo, ou drogas, ou bebida, ou atirar televisões pela janela do hotel. É ceder a tudo por prazer.” HELL, Richard. Entrevista realizada pela autora, janeiro de 2009. In: ARAUJO, Marina. *Os novos homens e a adoração do presente. Op. Cit.* p. 160-1.

<sup>146</sup> MIDDLETON, Jason. *Heroin Use, Gender and Affect in Rock Subcultures*. Echo Magazine, volume 1.1, outono de 1999. In: < <http://www.catholicboy.com/middleton.php> >

<sup>147</sup> HELL, Richard. *Slave – Chapter 28. Op. Cit.*



para o diálogo entre produções literárias do período e uma nova maneira de perceber o tempo histórico, o indivíduo e as criações artísticas no cotidiano.

### 3.5 A política da constituição do “eu” no presente eterno

Os dadaístas operaram plenamente a reivindicação política revolucionária para levar a arte à vida cotidiana e para chocar os valores morais estáveis de um público burguês no início do século XX.<sup>148</sup> Na década de 1960 e início de 1970, a nova vanguarda, cultura pop, a contracultura juvenil e os movimentos políticos eram parte definitiva da história dos Estados Unidos. O pós-modernismo e suas renovações estéticas na literatura também foram definindo suas bases. Na Downtown Scene, o pós-modernismo se expressou na tentativa radical de negar quaisquer recursos estáveis de o que caracteriza um indivíduo. O final dos anos sessenta também viu a publicação de Kurt Vonnegut “Slaughterhouse-Five” (1969) e de Thomas Pynchon “Gravity’s Rainbow” (1973), para trazer apenas dois grandes exemplos de mudanças estéticas. O ano de 1973 também testemunhou a publicação de Don DeLillo de “Great Jones Street”. A trama de DeLillo apresenta de forma satírica, a imagem da estrela do rock que vive uma vida vazia e sem sentido no East Village. O romance acabou por ser quase uma profecia da existência de Richard Hell.<sup>149</sup>

Richard Hell é o ícone deste movimento pós-moderno de vanguarda pop ao utilizar a poesia como uma forma de reinventar a si mesmo no presente. Em 1973, Hell decidiu que deixaria de manter a publicação de sua revista literária, e sua editora, Dot Books, imprimiu o seu último livro de poesia, “Wanna Go Out”, por Theresa Stern, Durante seu período como o editor de Gênesis : Grasp, Hell, como mencionado anteriormente, criou um outro poeta: Ernie Stomach, que publicou vários poemas na revista e um livro, “Uh”. Stomach tinha a função de revelar e liberar aspectos mais

---

<sup>148</sup> Eu percebo a extensão do avant-garde como uma forma política da arte da mesma maneira Walter Benjamin teorizou o dadaísmo e o surrealismo. Para considerar os poetas em Nova York nos anos 1960 e 1970 como um dos herdeiros da mesma tradição é possível por causa da obra de Andreas Huyssen, que construiu uma ponte teórica que liga os contextos europeus e norte-americanos em dois períodos históricos diferentes. . Benjamin, Walter. *O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia*. In: Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 2011 and Huyssen, Andreas. *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1986.

<sup>149</sup> Vonnegut, Kurt. *Slaughterhouse-Five*. New York: Dell Publishing, 1991; Pynchon, Thomas. *Gravity’s Rainbow*. New York: Penguin Books, 1995; DeLillo, Don. *Great Jones Street*. London: Picador, 2011.

experimentais dos escritos de Meyers, como transformar letras do poema em símbolos e desenhos, ou usar um tom de zombaria para a cena literária em que ele estava envolvido.<sup>150</sup>

Theresa Stern foi um dos poucos projetos que Hell não abandonou quando iniciou seu empreendimento no rock and roll. Ele levou Stern para este outro círculo culterual, e ela continuou a escrever poesia dentro da cena punk. Ela é a representação final de suas tentativas como um poeta punk: não somente ele estava inventando personalidades, ou mesmo figuras pós-modernas para produzir sua poesia (Hell escrevendo música, Stern escrevendo poesia), mas ela está totalmente integrada na cena punk. Na terceira edição da revista *Punk Magazine*, em 1976, há uma entrevista fictícia por um dos editores colaboradores da revista, Mary Harron. Ela descreve uma reunião no apartamento de Stern, onde encontra uma mulher, completamente independente de quaisquer normas de comportamento moral: descrevendo encontros sexuais com seu pai, nunca saindo, a menos que estivesse escuro e vivendo em um apartamento semi-vazio com objetos aleatórios, como um crucifixo e imagens nas paredes de André Breton e Brigitte Bardot. A entrevista, de fato uma colaboração entre o Hell e Harron, descreve a extensão da estética do punk como uma criação da produção poética de Hell.<sup>151</sup>

A poesia de Stern apareceu novamente na edição seguinte no mesmo ano, sob a observação supostamente engraçada dos editores, sobre a presença de poesia em uma revista dedicada ao rock and roll adolescente: (Poetry? Yes, Poetry! There is nothing more unexciting)”. A revista *New York Rocker* também contribuiu para a inserção de Stern na cena punk, publicando uma crítica dela da banda *The Heartbreakers*, banda de Hell depois que ele deixou *Television* onde ele, sob a identidade de Stern, escreve sobre e elogia a si mesmo como músico.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup>Stern, Theresa. *Wanna Go Out*. New York: Dot Books, 1973. Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine – Description of Materials, 1968-72; Series III, Correspondence, 1968-1972; Genesis: Grasp Issues, #1 to #6, 1968-71; Genesis: Grasp Supplements: Tom Miller, Yuki Hartman e Ernie Stomach. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries. STOMACH. Ernie. *Uh*. New York: Genesis : Grasp, January, 1971. Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>151</sup>Harron, Mary. “Interview with Theresa Stern.” *Punk Magazine*. Vol.1, No. 3, April, 1976, pp. 15-16. Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>152</sup> Stern, Theresa. “Poetry.” *Punk Magazine*. Vol. 1, No 5, August, 1976. Hell, Richard. *Hot and Cold: Essays, Poems, Notebooks, Pictures, Fiction*. New York: Powerhouse Books, 2001.

A recorrente vontade de Hell de usar sua arte para criar identidades, e o fato de que sua identidade final é a de uma estrela do rock, sugere esta utilização de sua poesia de vanguarda para o uso na cultura pop. E todos os quatro poetas neste trabalho analisados reinventaram suas identidade por flertar abertamente com o rock and roll como o universo de imagem e performance. É por isso que Hell compara a televisão com a história. Eles são semelhantes na medida em que eles liberam "imagens" que contenham alguma emoção ou sensação, que o poeta ou o músico querem evocar. Nenhuma narrativa lógica, nenhuma explicação é esperada a partir da história: é útil quando se está contida no ato presente. Como exemplo, o cabelo espetado punk é uma homenagem de Hell a Rimbaud, uma colagem do passado literário.

Patti Smith percebeu essa relação entre arte e representação pop na banda Television e escreveu sobre isso em 1974. Ao criticar o rock and roll na TV, “the limp pasteurized versions of a once high-raw process”, ela elogia a banda por se apropriar do que destrói a energia do rock and roll (televisão) e transformando-a numa ferramenta que torna viva novamente: “A group named TELEVISION who refuses to be a latent image but the machine itself!”<sup>153</sup>

A qualidade de entretenimento do dispositivo foi incorporado no desempenho da banda com o objetivo de, segundo ela, criticar a própria transformação do aspecto crítico de arte, transformando-a na própria imagem. Da mesma forma, todos os poetas analisados aqui incorporaram na sua arte os produtos de massa da indústria cultural. O gesto modernista de incorporar o cotidiano em poesia, não era novo no final da década de 1960; mas a aproximação do rock and roll e mundo de celebridades com os mais elevados objetivos estéticos na poesia é uma mudança que marcou um novo período na produção cultural de ambos, arte de vanguarda e cultura pop, daí em diante.

Um poema de Gerard Malanga, de 1966, descrevendo suas caminhadas, reuniões e festas em Nova York, também exemplifica essa mudança. O poema se assemelha a muitos da primeira geração da New York School of Poets, principalmente aqueles que, seguindo a estética do poeta nova-iorquino Frank O’Hara, morto em 1966, descrevem a vida cotidiana cosmopolita da vida nesta cidade. O mundo de que fala Malanga, no

---

<sup>153</sup> Smith, Patti. “Television. ‘Somewhere Somebody must Stand Naked’”. *Rock Scene*, October, 1974. Richard Hell Papers. Downtown Collection. Fales Library and Special Collections. New York University Libraries.

entanto, é diferente: é do mundo de Andy Warhol e Velvet Underground. “Delmore Schwartz is dead at 52./Lou Reed is out of the hospital, living/ On East 3rd, Debbie’s old flat.” Instalou-se a mudança geracional. O poema é sobre Andy Warhol e suas estrelas (Edie Sedwick, Ingrid Superstar, Nico, etc): “Andy’s film project falling through” e “end[ing] up in bed with Lou Reed”. Ele descreve tudo isto em paralelo com as preocupações da vida diária: “You receive a check from Daddy today/To cover your last week’s clothing expenses”.<sup>154</sup>

Na verdade, Smith, ao analisar a banda Television, reproduz o que representa Malanga neste poema: Trazer para o errante efêmero da cidade, a sensação de um presente alargado que resulta em novas experiências estéticas de sua geração.<sup>155</sup>

### 3.6 pós-modernismo e a invenção heroica de identidades

Esses poetas se engajaram na mudança estética que alguns escritores chamaram, no final de 1960, a virada pós-moderna na literatura. O "High Sixties" (1965-1973), como o escritor John Barth coloca, viu o fim das esperanças para a originalidade e a revolução na arte. A política desse momento criativo na literatura e outras artes tinha que fazer, de acordo com ele, uma rejeição mais fundamental de qualquer narrativa histórica sob a premissa de progresso. No entanto, ele salienta que a sensação de esgotamento do "novo" pode também ser criativo e revolucionário. O trabalho do escritor argentino Jorge Luis Borges “illustrates [...] how an artist may paradoxically turn the felt ultimacies of our time into material and means for his work – paradoxically, because in doing so he transcends what had appeared to be his refutation”.<sup>156</sup>

Essa "virada pós-moderna" pode explicar algumas preocupações dos poetas, mas as suas características políticas não são evidentes. Mas está lá, desde que deram as costas às noções estabelecidas de "progresso", e apresenta uma suspeita sobre todo o modo de racionalidade capitalista. O esgotamento das esperanças no futuro em seus escritos pôs em causa a moral da sociedade ocidental, o padrão do homem

<sup>154</sup> Malanga, Gerard. “Prelude to International Velvet Debutante.” In: *No Respect. New & Selected Poems 1964-2000*. Black Sparrow Press, 2001.

<sup>155</sup> Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series I, Manuscripts. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>156</sup> Barth, John. *The Literature of Exhaustion*. The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction. London: The Johns Hopkins University Press, 1984, p. 71.

heterossexual, branco saudável, bem posicionado e produtivo. Para começar, eles desprezavam a ideia de "trabalho", ou "fazer carreira". Eles incorporaram a profunda revolução ética, moral e cultural dos movimentos de juventude da década de 1960, a geração que se recusou a aceitar a Guerra do Vietnã e de se contentar com a "fat and bloody US economy."<sup>157</sup>

Os poetas de Downtown eram de fato parte de um movimento político mais amplo do que ficou conhecida como Downtown Scene; a inclinação política de esquerda da cena é visível nas produções relacionadas de Judson Church, por exemplo, que era ativo em "movimentos locais e nacionais para os direitos civis, da paz, das mulheres e dos homossexuais." Além disso, artistas e escritores como Kathy Acker e Laurie Anderson tiveram como preocupação central questões feministas, e artistas visuais como David Wojnarowicz e Frank Moore criaram o núcleo de sua produção a partir do questionamento do estilo de vida homossexual e os impactos da morte por HIV / AIDS nos artistas de Downtown Scene. Esta inclinação política dos artistas Downtown, com o pico da sua produção na década de 1980, combinou com a chegada, na academia norte-americana da teoria pós-estruturalista francesa e suas perspectivas radicais a respeito da interpretação da sociedade e produção cultural em geral. , com uma perspectiva radical da sociedade. Este é um legado, até certo ponto, trazido por um questionamento ético pela cena punk e de poesia na década de 1960 em Downtown Nova York..<sup>158</sup>

No entanto, classificar esses poetas como "pós modernos" parece pouco para perceber sua inovação na cultura. O termo pode ser muito estreito e solidificado para incorporar a sutileza de sua escrita. Talvez no quadro da noção de "modernidade" é possível compreender a importância de "tempo presente", e "auto-invenção" para seu trabalho.

Em seu relato sobre a filosofia do Iluminismo, Michel Foucault reflete sobre a noção do tempo presente para o poeta simbolista francês Charles Baudelaire. Os insights de Foucault não apenas são relevantes porque Baudelaire é uma inspiração central para os poetas aqui analisados, mas também porque Baudelaire encena, em sua reflexão sobre "os pintores da modernidade", o que Foucault chama de "heroísmo do presente". Modernidade, na visão de Foucault, deve ser visto como uma "atitude" para a realidade contemporânea, em vez de um período da história. Portanto, não é tão relevante comparar a ideia de "modernidade" para a "pós-modernidade" ou "pré tempos

---

<sup>157</sup> Ibid., p. 62.

<sup>158</sup> <http://www.judson.org/Historical-Overview>.

modernos". Concepções de tempo dos poetas do punk, assemelham-se a esta "atitude da modernidade" que Foucault identifica em Baudelaire. Trata-se, de acordo com Foucault, da manifestação em dois níveis: na relação para o presente e para si mesmo.

No primeiro nível, esta "difícil attitude consiste em recapturar algo de eterno que não está além do instante presente, mas contido nele".<sup>159</sup> É, de alguma forma, estar descontente com os aspectos efêmeros e em constante mudança da vida moderna; é uma tentativa de compreender o que é eterno no presente, e fazer o momento durar para sempre, para trazer um aspecto "heroico" a ele. O prazer das drogas, sexo e os gestos imediatos do rock and roll é o dandismo destes tempos. Quando os quatro poetas afirmam a importância do momento presente em suas representações de ações de rotina ou na reação imediata do desempenho, eles estão trazendo para a década de 1960 o recurso eterno do presente que Baudelaire descreveu. Eles estão envolvidos no aspecto do modernismo - presente no trabalho dos simbolistas e vanguardistas, de Apollinaire e Rimbaud para Duchamp e Tzara - que busca o transcendental na fugacidade do tempo acelerado.

Em um segundo nível, essa relação especial com o presente implica também o que Foucault chama de "ascetismo": o homem moderno "não é o homem que sai ao mundo para descobrir-se, seus segredos e sua verdade escondida. Ele é o homem que tenta inventar-se".<sup>160</sup> Ao fazer isso, ele leva ao extremo a liberdade de viver a vida nos momentos eternos do presente, "de extrair da moda qualquer elemento que possa conter de poesia dentro da história".<sup>161</sup> Hell é um grande exemplo de homem moderno que tomou "a tarefa de produzir a si mesmo". Nos níveis éticos e estéticos, Hell personifica o ato de transfigurar a liberdade em realidade. De acordo com Baudelaire, isso poderia ser realizado somente em um nível artístico, nunca em uma decisão política.

Hell se considerava múltiplo: "Eu descobri que a única forma de eu saber quem eu sou é ver cada dia ou segundo como completamente novos, e eu mesmo como novo – uma pessoa diferente do momento anterior [...] e as vezes deliberadamente "negando" ou contradizendo as palavras pretensiosas do meu 'eu' anterior".<sup>162</sup>

---

<sup>159</sup> Foucault, Michel. "What is Enlightenment?" In: *The Foucault Reader*. New York, Pantheon Books, 1984, pp. 32-50.

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> *Ibid.*

<sup>162</sup> "I have found that the only way I can keep a grip on myself is to regard each day or second as absolutely new, and myself as new - a different person than the moment before [...] and sometimes deliberately "negating" or contradicting the pretentious wordings of the previous 'me'. Meyers, Richard. Correspondence to Clark Coolidge. February, 11, 1970. Richard Hell Papers, Series 2A, Box 5, Folder

Esta atitude levou a caracterizar-se como "vazio"<sup>163</sup>. Isto também deu a ele e todos os da "geração com quem eu tenho estas características em comum", como ele e Patti Smith declararam em um poema que escreveram colaborativamente em 1978, "o merecido privilégio de redesenhar a aparência da poesia. "Preto é o uniforme dos poetas"<sup>164</sup>, diz a frase de abertura do poema. Hell, Smith, Carroll e Malanga tentaram provar que o estilo que o "uniforme de poeta" assumiu dependeu da sensação que eles adquiriram do tempo histórico viveram; isso, em vários níveis, definiu suas identidades artísticas.<sup>165</sup>

---

211. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries. Hell, Richard & Smith, Patti. *Poem #2*, 1978. Richard Hell Papers, The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>163</sup> "blank". Daí o termo "Blank Generation", título da música mais famosa criada por ele.

<sup>164</sup> Meyers, Richard. Correspondence to Clark Coolidge. February, 11, 1970. Richard Hell Papers, Series 2A, Box 5, Folder 211. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries. Hell, Richard & Smith, Patti. *Poem #2*, 1978. Richard Hell Papers, The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

<sup>165</sup> Foucault, Michel. "What is Enlightenment?" In: *The Foucault Reader*. New York, Pantheon Books, 1984, pp. 32-50.

#### 4. História e poesia: cena experimental em Nova York, vanguarda pop e a reestruturação do tempo histórico. Uma reflexão

Toward the end of the final tour it became apparent that our audience wanted more than music, more even than its own reduplicated noise. It's possible the culture had reached its limit, a point of severe tension.<sup>166</sup>

Sometimes the child would ask him questions about the world that for him was not even a memory. He thought hard how to answer. There is no past. [...] There is no later. This is later.<sup>167</sup>

[S]ó devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano.<sup>168</sup>

##### 4.1 Literatura e cultura pop na segunda metade do século XX

As décadas da segunda metade do século XX pertencem, em aspectos essenciais da cultura, aos Estados Unidos. Em geral, grande parte da realidade social, política e financeira global, com a qual nos deparamos diariamente, nas formas dos produtos da indústria cultural, ou no aspecto atual das relações internacionais e do estado do capitalismo, carrega a genética americana. O fato é que a indústria cultural de massas, a cultura pop e a influência midiática na vida cotidiana têm nos ensinado, nas últimas décadas, a pensar a partir de pressupostos simbólicos e de significado eminentemente americanos. O que de fato ocorre nos anos 1960 em Nova York, de forma efetiva, de forma quase não precedente na história de que a cultura pop se torna parte da arte de vanguarda. O pop é um subproduto da arte pós-moderna e que, portanto, os objetivos das vanguardas históricas do começo do século XX (como a inserção completa da arte na vida cotidiana com vista à revolução social, por exemplo) foram incorporados nas manifestações culturais juvenis e massificadas, principalmente nos Estados Unidos.<sup>169</sup> É neste contexto de aumento da popularização, da reprodução e capitalização da cultura que volto meu olhar para produções poéticas norte-americanas que atua em meio à

<sup>166</sup> DELILLO, Don. *Great Jones Street*. London: Picador, 2011, p. 1.

<sup>167</sup> MCCARTHY, Cormac. *The Road*. Vintage Books, 2007, p. 45.

<sup>168</sup> BENJAMIN, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. In: *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 2011, p. 33.

<sup>169</sup> É no sentido de Andreas Huyssen e Larry McCaffery, que utilizo o termo “cultura pop” aqui. HUYSSSEN, Andreas. *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1986 e McCAFFERY, Larry. *White Noise*. *American Book Review*, Spring 1990 (texto original). Texto atualizado pelo autor disponível em <http://www.spinelessbooks.com/whitenoise/index.html>.



contemporaneidade das artes tecnológicas. Tento perceber como alguns poetas, afinados com seu tempo, respondem às mudanças na produção de arte e cultura, e ao turbilhão social e político comum em várias partes do globo. A poesia é uma das produções artísticas, entre tantas, que marcam uma mudança histórica relevante: uma nova concepção de tempo histórico, baseada na valorização do presente, traz uma nova concepção de arte. O pop, a performance imediatista tornam-se uma nova vanguarda artística, que traz experimentalismos relevantes para seu campo.

A relação, portanto, entre cultura pop e arte pós-moderna é uma das vias teóricas mais eficientes para compreender produções literárias norte-americanas que podem ser entendidas como protagonistas das vanguardas artísticas a partir dos anos 1960:

Provavelmente mais que na literatura, têm sido nos domínios da música, do cinema (talvez especialmente o cinema de ficção científica), televisão e vídeo que nós observamos a estética reagindo mais diretamente e de forma vibrante à nossa condição pós-moderna compartilhada. A razão para esta sensibilidade elevada nestes meios tem a ver com o fato que a música, a televisão, a arte no vídeo e o cinema têm, de modo crescente, incorporado as novas tecnologias eletrônicas em seus próprios modos de produção, distribuição e exibição.<sup>170</sup>

O legado vanguardista da New York School of Poets, primeira e segunda geração, surgidas nos os anos 1950 e 1960 e a cena punk/new wave nova-iorquina, cuja produção, localizada nas fronteiras entre performance, poesia e cultura pop se deve, em grande parte, aos poetas nova-iorquinos que os precederam, é essencial para entender a nova operacionalização do termo “modernidade” nas artes no século XX. Em relação à concepção contemporânea de tempo histórico, é provável que o legado americano da valoração do “novo” e desta uma particular noção de “modernidade” seja um dos aspectos culturais mais determinantes. Susan Sontag, crítica literária e um dos pilares da reflexão sobre a literatura e cultura norte-americana a partir dos anos 1960, dedicou os últimos anos de sua vida a uma reflexão pertinente sobre o impacto destes aspectos de

---

<sup>170</sup>McCAFFERY, Larry. *White Noise*. *Op. Cit.*

percepção do mundo. Em seu ensaio “Literatura é Liberdade”, ela trata da polarização cultural entre Europa e América - o velho e o novo - principalmente em razão da eclosão da guerra no Iraque, e coloca a questão da seguinte forma:

O passado é (ou foi) a Europa, e a América foi fundada na ideia de romper com o passado, o que é visto como opressivo e absurdo e – em sua forma de deferência e precedência, seus padrões do que é superior e o que é melhor – fundamentalmente antidemocrática [...] *Make it new* não é apenas um slogan para a cultura; descreve uma máquina econômica avançando sempre e difundida mundialmente.<sup>171</sup>

O fato é que a produção, narrativa ou poética, dos artistas nova-iorquinos da cena Downtown de Nova York sempre se balizou por uma preocupação subjacente com o “novo”, com o “passado” ou “tradição” anteriores. Os quatro poetas focados especialmente neste trabalho – Hell, Smith, Carroll e Malanga – sempre tiveram uma relação problemática com a “tradição” poética imediatamente anterior a eles. Esta tradição era, exatamente, “modernista”, “revolucionária” em seus pressupostos. Seguir a tradição imediata significava, em certa medida, seguir o impulso moderno de romper com as tradições anteriores. O recurso utilizado, da produção dentro do campo da cultura pop, foi extremamente efetivo para lidar com o “novo” e com a tradição modernista. Por isso foram os arautos do pop dentro das artes. Em sua modernidade, e pós-modernidade, puderam criar e repercutir as sensações de um período histórico, ou de uma geração – o que, ao nos referirmos a estes tempos, tornam-se termos quase equivalentes.

Mas é exatamente quando se analisa sua produção sob uma ótica histórica, ou historiográfica, ou ainda dentro do âmbito da Teoria da história, que a formação da consciência artística, da identidade mesmo destes artistas – no âmbito pessoal e estético

---

<sup>171</sup> SONTAG, Susan. *At the Same Time*. New York: Picador, 2007, p. 195. Sontag, além de ser uma referência teórica constante em minha pesquisa, em sua percepção das obras literárias no contexto temporal a partir dos anos 1960, também é um marco para compreender novas formas de produzir literatura a partir deste período, como enfatizam Kellner e Best: “Susan Sontag publicou em 1967 uma influente coleção de ensaios intitulada ‘Contra a Interpretação’, que atacava o elitismo e pretensão do modernismo e promovia o *camp*, a cultura popular, novas formas artísticas e uma nova sensibilidade sobre a alegada forma, gasta, maçante e estabelecida de modernismo.” BEST, Steven e KELLNER, Douglas. *The Postmodern Turn*. New York: The Guildford Press, 1997, p. 6. Esta citação é retirada do capítulo 4, “Postmodernism in the Arts: Pastiche, Implosion and the Popular”, disponível em <http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/postmodernturnch4.pdf> (25/07/2012).

- se torna mais clara. Essa ótica busca a inscrição, marcação e os resquícios de cicatrizes que o tempo histórico, cronológico, antropológico, monumental e trivial opera em objetos artísticos, assim como em todas as criações humanas, como peça formadora da própria consciência.

O olhar analítico, é portanto, sempre condicionado por uma produção historiográfica preocupada com a escrita da história e noções de tempo subjacentes a ela. Neste sentido, utilizo a produção intelectual do historiador Reinhart Koselleck para perceber o uso e a valoração que termos característicos do discurso moderno da história carregam dentro do âmbito literário. Utilizo, por exemplo, sua análise da noção de “progresso” no regime moderno de história, e como ela apreendia a diferença temporal entre experiência e expectativa. É possível que com a aceleração do tempo, com os eventos futuros constantemente colocados no âmbito do presente, tenha havido o fenômeno de que “as velhas expectativas se desgastam nas novas experiências”. No momento em que as experiências tivessem aumentado, as expectativas seriam mais cautelosas, mas também mais abertas, o que representaria “o final da modernidade no sentido de progresso otimizante”. É, portanto, na mudança da relação entre experiência e expectativa que se pode compreender a amplitude da atitude extrema da produção cultural aqui tratada.<sup>172</sup>

Da mesma forma, o historiador François Hartog, também partindo da premissa de Koselleck, conceitua o que ele chama de Regime de Historicidade presentista, ou seja, uma nova maneira de pensar o tempo histórico, não mais centrada no futuro, e sim no presente. Hartog ressalta que, se analisarmos os anos após a Segunda Guerra Mundial, houve realmente uma dificuldade da juventude nascida na década de 1940 de lidar, na década de 1960 e 1970, com “a utopia revolucionária, as esperanças de transformar a sociedade, a reconstrução, a modernização, a planificação, a competição, o confronto leste-oeste, os progressos econômicos, técnicos, as rápidas transformações, em resumo, a aceleração da aceleração da história e do tempo [...]”<sup>173</sup>

Portanto, minha interpretação da concepção de *progresso* em movimentos artísticos como o punk nova-iorquino nos anos 1970 é testada novamente no recorte

---

<sup>172</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado – Contribuição à semântica dos tempos históricos*. RJ: Contraponto, 2006, p. 320-7.

<sup>173</sup> HARTOG, François. O Tempo Desorientado. Tempo e História. “Como Escrever a História da França?”. *Revista Anos 90 – Revista do Programa de Pós-Graduação em História*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 7, julho de 1997, p. 11.

temático deste trabalho. Novamente aqui, esclarece-se que a produção artística que denomino como *vanguarda pop* só faz sentido se for aliada ao termo *presentismo*, no esgotamento, ou resignificação, do termo progresso: “O termo progresso adquiriu um sentido de imediato e não mais sua característica de expectativa”. Em Koselleck, percebe-se que este distanciamento entre experiência e expectativa surge da esperança de que o futuro deve ser melhor, novo e original, o que não pode ser corroborado pela experiência passada. As expectativas desta cena artística, aparentemente estão incluídas no tempo presente, e o futuro esvazia-se para estas pessoas. Parece-me que este fenômeno ocorre a partir de outro conceito utilizado para explicar o conceito moderno de história: a noção, esclarecedora em Hartog, de aceleração do tempo.

#### 4.2 Modernidade, pós-modernidade e a geração dos anos 1960

Quando utilizo termos como modernidade e pós-modernidade, modernismo e pós-modernismo, eles inscrevem-se dentro do âmbito da reflexão do tempo histórico; são relevantes para mim na medida em que esclarecem a relação e a construção de noções temporais dentro da produção artística. Carregados de ideologia, compromissos políticos e éticos, estes termos reúnem em si uma série de características epistemológicas e estéticas que são discutíveis, e devem ser matizadas e localizadas historicamente em suas peculiaridades de criações temporais e espaciais de significado. Por abarcarem tanto e serem tão facilmente utilizados como etiquetas padronizadoras de eventos, por procurarem explicar “épocas” e “espíritos” históricos, às vezes não significam nada. Se utilizarmos a listagem fria de suas caracterizações, por vezes estes termos se equivalem: literatura modernista é literatura pós-moderna. Mas, em momentos cruciais, percebe-se uma quebra, violenta o suficiente para ser traumática, entre como se produzia arte antes e como se passou a produzi-la.

Se a cultura ocidental da década de 1960 traz o clamor, que não pode ser ignorado, pela aceitação do sentimento de exaustão dos valores da modernidade e o surgimento da arte pós-moderna (esta filha renegada e ao mesmo tempo muito íntima do modernismo) esta é a década também em que as utopias de melhoria do futuro são tão recorrentes e onipresentes que alcançam a forma de espetáculo. Modernismo e

modernidade não podem mais abarcar totalmente a definição deste período. Pode-se ignorar o termo pós-moderno. Mas isto obscurece o evento, principalmente nos termos históricos que aqui pretendo definir.

Na busca por sua compreensão, tomar textos do período em que o termo “pós-moderno” torna-se corrente para caracterizar novas produções artísticas, principalmente nos Estados Unidos, é um caminho importante a ser seguido. John Barth, novelista e professor de literatura que abraçou as possibilidades de uma literatura pós-moderna, expressa bem o clima literário da época em seu ensaio intitulado “Literatura da Exaustão”<sup>174</sup>. Escrito em 1967, este ensaio é amplamente inspirado em temas relativos à obra de Jorge Luis Borges, e trata da produção literária em um momento em que qualquer esperança na originalidade e inovação em uma obra ficcional está esgotada.

As questões levantadas por Barth esclarecem um clima e uma maneira de pensar a literatura que pode ser amplamente encontrada nos contextos poéticos que pesquiso - o que ele chama de “High Sixties”<sup>175</sup>. Em primeiro lugar, ele argumenta que o passado - a tradição artística e literária - só é válido como ferramenta e mecanismo da escrita do presente; de certa forma, há apenas a sua incorporação estética, o diálogo com suas realizações, e não a possibilidade de prosseguir com a tradição ou incorporar-se a ela. Ele tenta entender a sensação corrente em todo o século XX de que, em primeiro lugar, tudo que poderia ser produzido já o foi: “A Pop Art, os ‘happenings’ musicais e teatrais, toda a área de arte de intermídia, ou de mídias mescladas (‘mixed-means’) são as testemunhas mais recentes da tradição romântica de se rebelar contra a Tradição”.<sup>176</sup>

Em segundo lugar, e em consequência deste tratamento do passado, trata da impossibilidade de produção de uma literatura nova, original, pura e distintiva no sentido moderno. Borges é seu exemplo fundamental, o “herói virtuoso” que simboliza

---

<sup>174</sup> BARTH, John. *The Literature of Exhaustion*. The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction. London: The Johns Hopkins University Press, 1984.

<sup>175</sup> O sentimento dos anos 1960 como um período quase mágico, tempo de extremos, quando tudo estava acontecendo ou poderia acontecer, está presente de forma recorrente entre autores que tratam dele, e também em Barth. Ele expressa este sentimento na introdução que fez para o ensaio, em 1984: “Estes anos - 1965-1973 - foram os altos anos sessenta americanos (American High Sixties). A Guerra do Vietnã estava em seu ápice durante a maior parte do período; a economia dos EUA era gorda e sangrenta; o imperialismo acadêmico era tão popular quanto o político [...] a bandeira vermelha do comunismo e a bandeira preta do anarquismo eram literalmente tremuladas nas reuniões de professores e alunos do Departamento de Inglês [na State University of New York em Buffalo], as quais - uma visão tão espantosa quanto aquelas bandeiras - eram frequentadas por *centenas*, como uma leitura de poesia de Allen Ginsberg com um harmônio e castanholas tibetanas”. *Ibid.* p. 63.

<sup>176</sup> *Ibid.* p. 64-65.

algumas das questões que Barth levanta do fazer literário pós-moderno, ou, em suas palavras, da literatura na época de sua exaustão, do seu sentimento de fim:

[E]le escreve uma obra literária notável e original, cujo tema implícito é a dificuldade, e talvez o quão desnecessário é escrever obras literárias originais. Sua vitória artística, se o quisermos, é que ele confronta uma via sem saída e a aplica contra ela mesma para realizar uma nova obra humana.<sup>177</sup>

Barth delinea a diferença entre uma literatura que imita um gênero do passado e, por exemplo, uma deliberada imitação de um romance (ou também em outros âmbitos artísticos – “A imitação, como os ecos dadaístas nos trabalhos de intermídia, é algo novo e *pode ser* muito sério e impetuoso, apesar de seu aspecto de farsa”<sup>178</sup>). Para ele, o grande trunfo cultural de uma literatura de “imitação” é a possibilidade de uma discussão lúcida do sentimento de fim da possibilidade de originalidade criativa que pertence ao modernismo. E esta sensação de estar no limiar da cultura, no fim de um longo caminho, é condicionada a um sentimento mais fundamental: o fim da possibilidade de entender a narrativa histórica a partir do pressuposto de progresso. Borges, o escritor destes tempos de “fins”,

pode, paradoxalmente transformar os fins sentidos [felt ultimacies] do nosso tempo em materiais e meios para seu trabalho – *paradoxalmente* – porque ao fazer isso ele transcende o que parecia ser sua refutação, do mesmo modo que a mística que transcende a finitude é considerada capaz de viver, espiritualmente e fisicamente, no mundo finito.<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> *Ibid.* p. 69-70.

<sup>178</sup> *Ibid.* p. 72.

<sup>179</sup> *Ibid.* p. 71.

O cansaço e perda de sentido de certas concepções modernas de tempo, progresso e evolução não excluem a possibilidade de uma obra artística relevante e, sim, original, já que trata do ineditismo do próprio sentimento de exaustão.<sup>180</sup>

Quer trazer à tona os eventos a partir da sensação compartilhada de viver em um tempo preciso e demarcado. A produção artística é, então, encarada com uma espécie de tentativa de criar uma “voz” para aqueles considerados os verdadeiros protagonistas da história, ou da história do presente em que os artistas viviam – a sua própria geração. Os anos 1960 exacerbam a importância da juventude como o grande agente da história nas revoluções culturais e cotidianas. E esta juventude é a geração pós-segunda Guerra Mundial: os babyboomers, hipsters, a geração rock and roll e hippie, os estudantes e ativistas de 1968 ao redor do globo – aqueles que pensavam poder transformar as bases racionalistas, tecnicistas e muitas vezes, capitalistas, do mundo ocidental.

Andreas Huyssen, teórico de referência para tratar as produções artísticas que começam ser denominadas de “pós-modernas”, mapeia o desenvolvimento da Pop Art e a conexão indissolúvel entre arte e mercado surgida nesta década, em particular:

A noção de pop que atraiu as pessoas quase magicamente não apenas referia-se a uma nova arte de Warhol, Lichtenstein, Wassermann e outros; também significava o beat e o rock, *poster art* o culto do *flower child* e a cena das drogas – certamente qualquer manifestação de “subcultura” e “underground”.<sup>181</sup>

Huyssen argumenta que o espírito inovador e o objetivo de libertação política e social das vanguardas históricas como dadaísmo e surrealismo foram incorporadas nos movimentos jovens e populares no âmbito da cultura norte-americana. Esta noção está implícita, também, nesta pesquisa. Apesar de fazer ressalvas quanto à possibilidade de

---

<sup>180</sup> Esta mudança de concepção é uma característica da arte pós-moderna. No entanto, é importante ressaltar que a impossibilidade de traçar uma ruptura definitiva entre modernismo e pós-modernismo fica evidente no próprio texto de Barth, cujas referências literárias que constroem seu argumento ainda pertencem à tradição modernista da literatura, como o próprio Borges, Vladimir Nabokov, Franz Kafka, James Joyce e Samuel Beckett.

<sup>181</sup> HUYSSSEN, Andreas. *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism. Op. Cit.* p. 142.

crítica política e social da *pop art*, sua impressão, no momento em que a noção de arte estava sofrendo transformações radicais, era positiva e esperançosa:

Audiências de arte estavam expandindo-se consideravelmente. Nos anos 1950, a maioria das exposições de arte haviam sido eventos exclusivos para um pequeno círculo de especialistas e compradores. Nos anos 1960, centenas, mesmo milhares de pessoas iam à abertura de apenas uma exposição. [...] Claro, ainda era uma audiência burguesa, incluindo muitos jovens, muitos estudantes. Mas era-se tentado acreditar que a expansão do interesse seria ilimitada. A crença na elevação da consciência pelos meios da experiência estética era muito comum naqueles dias.<sup>182</sup>

E ainda, algo mais: o objetivo talvez mais caro às manifestações vanguardistas do início do século XX trazia para a cultura pop um caráter político atraente: “O realismo do Pop, sua proximidade com objetos, imagens e reproduções da vida cotidiana, estimulava um novo debate sobre a relação entre arte e vida [...] O Pop parecia liberar a arte erudita do isolamento em que foi mantida na sociedade burguesa.”<sup>183</sup>

A presente reflexão, portanto, busca um tratamento histórico dos acontecimentos que orbitam ao redor do fenômeno histórico dos anos 1960 nos Estados Unidos. O que permeia a noção de cada acontecimento aqui refletido é que esta década trouxe algo de novo: uma variável a mais para entendermos este período; e este “algo novo” é exatamente a noção de que “tudo novo” poderia ser realizado, e o agente histórico com esta incumbência foi era a juventude, a grande catalisadora dos novos tempos. Houve, de fato, a impressão de que o peso do passado havia desaparecido. A realidade poderia ser criada como se fosse o início dos tempos. A tradição só importava na medida em que pudesse ser *utilizada* nos grandes planos para o futuro. A crença que a estética vanguardista é a salvação dos modos corrompidos da sociedade burguesa estava definindo muito da cultura.

---

<sup>182</sup> *Ibid.* p. 143.

<sup>183</sup> *Ibid.*



O ensaio de Walter Benjamin sobre o surrealismo é relevante para esta questão. Ele aponta o movimento surrealista na França como a arma possível de luta contra a moralidade de esquerda, que se alinha, no final das contas, aos costumes burgueses tradicionais. “A característica de todas essas posições burguesas de esquerda é uma irremediável vinculação entre a moral idealista e a prática política. Certos traços fundamentais do surrealismo e da tradição surrealista somente se tornam compreensíveis pelo contraste com esses pobres compromissos ideológicos.” A esquerda francesa, a quem Benjamin se referia, tinha, no final das contas, compromissos “não para com a revolução, mas para com a cultura tradicional”. A revolução, em seu sentido mais profundo, estava mais próxima dos surrealistas do que da esquerda política: “Em todos os seus livros e iniciativas, a proposta surrealista tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez. Podemos dizer que esta é sua tarefa mais autêntica. Sabemos que um elemento de embriaguez está vivo em cada ato revolucionário, mas isso não basta. Esse elemento é de caráter anárquico.”<sup>184</sup>

Mas a questão se complica quando se trata de um momento tão definidor de identidade da cultura e política como os anos 1960 para a juventude: os personagens são colocados na posição de heróis destemidos, iconoclastas e originadores da contestação de um mundo velho que deveria acabar; são os utópicos que trazem à vida o “novo”, que inventaram e definiram a realidade posterior; são eles o mito de origem da geração do nascente século XXI.

Exatamente por esta questão problemática nos dias de hoje ser tão contundente, um passeio ao século XIX e à crítica de aspectos da modernidade trabalhados por Friedrich Nietzsche no campo da história pode servir de advertência à nossa exacerbada e romântica visão do progresso moderno. Tratando da história como um conhecimento que deve servir à vida, ao presente, Nietzsche identifica três tipos de história. Uma delas é a história monumental, aquela que serve aos homens que têm necessidade de olhar para uma realidade mais bela e ampla no passado, o que daria o poder de lutar contra a resignação do presente.<sup>185</sup> Nada mais ajustado para tratar dos acontecimentos dos anos 1960: todas as revoltas geracionais posteriores, todo o clamor da juventude para a mudança e inovação da sociedade e sua produção cultural a partir deste período sempre

---

<sup>184</sup> BENJAMIN, Walter. Op. Cip., pp. 29, 30 e 32.

<sup>185</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva. Sobre a utilidade e os inconvenientes da história para a vida*. In: *Escritos sobre a história*. RJ: Loyola/PUC-RJ, 2005, p. 83.

teve como medida de comparação os feitos desta mitológica juventude e elite artística. Isto é história monumental e ela serviria, para Nietzsche, como instrumento de possibilidade de repetir, eternamente, uma realidade mais bela. Mas o seu aviso serve perfeitamente à análise aqui, afinal o tema é o mesmo: a modernidade e sua exacerbação. Tentar transformar estes acontecimentos em marcos históricos que determinam o presente e futuro, o exemplo a ser seguido no presente, seria um “protesto contra a mudança das gerações e contra a precariedade de todas as coisas”.<sup>186</sup> É paradoxal, embora real, que os acontecimentos liderados pela juventude nos anos 1960, e as invenções artísticas aqui tratadas em Nova York desta época, possam ser monumentalizadas exatamente por terem criados aspectos nunca antes vistos de efemeridade, os feitos de uma geração particular que lutava pelo fim da tradição. Mas este é o perigo. E refletir “modernidade” aqui tem o objetivo de retomar constantemente a dúvida quanto às causalidades, à originalidade. É manter próximo da reflexão o que Nietzsche diz a respeito da história monumental: que o encontro do extraordinário no passado só pode ser feito encaixando-se, à força, a individualidade do passado em uma forma geral<sup>187</sup>. E que esta busca acaba aproximando e generalizando coisas diferentes e que ressalta, no final, os efeitos em detrimento das causas. Os “fatos mascarados emergem como ilhas isoladas”.<sup>188</sup> Estas ilhas factuais são nocivas; ao invés de inspirar, portanto, a revolução, o progresso no presente tendo como exemplo o passado, há o efeito inverso. A história transformada em monumento diz: “deixai que os mortos enterrem os vivos”<sup>189</sup>. O presente torna-se sempre uma pálida figura, que não nunca poderá comparar-se aos “grandes” do passado.

#### 4.3 Formação do campo acadêmico: literatura e Downtown Scene

A literatura é um fórum privilegiado de discussão e formação desta nova sensibilidade no período. Principalmente em relação à importância do novo, da revolução constante das novas gerações que surgiam a partir dos anos 1950. Sontag faz um elogio à literatura como fonte privilegiada desta percepção: “uma função da literatura - da literatura importante, da literatura necessária – é ser profética. O que nós

---

<sup>186</sup> *Ibid.* p. 85.

<sup>187</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Op. Cit.* p. 87.

<sup>188</sup> *Ibid.* p. 88

<sup>189</sup> *Ibid.* p. 90.

temos aqui, em escala maior, é a querela literária – ou cultural – perene: entre os antigos e modernos”<sup>190</sup>. Sontag ressalta que, no âmbito cultural como no político, os Estados Unidos acharam, desde muito cedo, o seu lugar como os profetas do novo. Isto problematiza, e aprofunda, a relação já complexa com a inovação, revolução cultural e progresso neste período: “O que está sendo espalhado – se for chamado de democracia, ou liberdade, ou civilização – é parte de um trabalho em progresso, bem como parte do progresso em si. Em nenhum lugar do mundo o sonho Iluminista do progresso tem um cenário tão fértil como tem na América.”<sup>191</sup> Uma das peculiaridades mais inspiradoras, no âmbito artístico, nos Estados Unidos deste período é o confronto constante entre a possibilidade real de um fim apocalíptico estar próximo, com a Guerra Fria e a ameaça constante da bomba atômica - medo potencializado pela muito real guerra sangrenta no Vietnã – e a sensação de que o futuro poderia estar aberto à novas e infinitas possibilidades, sendo apenas preciso destruir os modos perniciosos de viver da geração anterior.

A partir da escolha temática de estudar cenas literárias a partir de concepções de tempo histórico em sua narrativa, é importante ressaltar que os questionamentos desta pesquisa são frutos da cidade de Nova York, e esta perspectiva tem primazia em relação a seu aspecto norte-americano. O que se percebe é que existiu uma espécie de consenso de valores culturais e contraculturais, contestadores e estabelecidos próprios da cidade. Em muitos aspectos, a cultura nova-iorquina se diferencia da cultura norte-americana, e falar de história em Nova York tem certa especificidade. No *Cambridge Companion* da literatura nova-iorquina, o professor da Universidade de Nova York Cyrus Patell faz a seguinte observação:

Como a epítome da cultura urbana dos Estados Unidos, Nova York às vezes pode parecer como o lugar mais antiamericano do país, um resíduo talvez do tempo quando [...] “Nova York era a mais ‘estrangeira’ das cidades americanas”: em 1910, mais de 40 por cento da população da cidade tinha nascido no exterior.”<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> SONTAG, Susan. *Literature is Freedom. Op. Cit.* p. 195.

<sup>191</sup> *Ibid.* p. 202.

<sup>192</sup> PATELL, Cyrus. Introduction. In: PATELL, Cyrus e WATERMAN, Brian. *The Cambridge Companion to the Literature of New York*. New York: Cambridge University Press, 2010, p. 4.

A literatura e a cultura de Nova York muitas vezes carregam significados diferentes da americana de forma geral. Portanto, esta pesquisa dá primazia às características culturais peculiares desta cidade. Como aponta o historiador Thomas Bender, que traça uma relação direta entre a cultura de Nova York e sua característica de agregar imigrantes de diversas partes do mundo, “Cultura e política em Nova York são baseadas em premissas não muito compartilhadas pela nação de modo geral. [...] É enigmático, mas verdadeiro que o aspecto associado com a experiência cosmopolita de Nova York tem sido incapaz de se estabelecer como um padrão americano.”<sup>193</sup> Para o historiador, os dois mitos que representam os ideais americanos e que foram incorporados na cultura desta nação – o puritanismo e o jeffersonianismo –

rejeitam a ideia da diferença. Nenhum pode dar um valor político ou cultural positivo para a heterogeneidade e conflito. Cada um, de sua própria forma, é xenofóbico, e isto distancia ambos das condições da vida moderna, especialmente como representadas pelo cosmopolitanismo histórico de Nova York, e, de modo crescente, de outras cidades nos Estados Unidos.<sup>194</sup>

Tendo esta peculiaridade em mente, o que esclarece minha pesquisa não é o caráter nacional, ou contextual, ou apenas postura política, e colocações sociais dos personagens que a habitam. É, também, o espírito de uma cidade que se tornou, a partir dos anos 1950, o marco fundador e ponto de chegada de toda cultura e arte que se pretendiam inovadoras, ou originais, no mundo ocidental; e que, mesmo que de forma problemática, celebra a diferença como um dos seus grandes frutos.

As pesquisas e publicações acadêmicas referentes a este recorte analítico nova-iorquino começaram a desenvolver-se de modo significativo nos últimos anos. É um acontecimento historiográfico significativo o surgimento do interesse acadêmico sobre o tema da poesia da escola de Nova York e sua relação com o punk/new wave nova-iorquino em meados dos anos 2000. Além do livro de referência do professor na New

---

<sup>193</sup> BENDER, Thomas. *The Unfinished City. New York and the Metropolitan Idea*. New York: New York University Press, 2002, p. 185.

<sup>194</sup> *Ibid.* p. 186.

School of Social Research de escrita criativa, poeta e compilador de poesia norte-americana David Lehman sobre a New York School of Poets<sup>195</sup>, há um número restrito de pesquisadores que têm se debruçado sobre o tema. Daniel Kane, professor de Estudos Americanos da Universidade de Sussex, tem publicado importante material sobre a segunda geração de poetas nova-iorquinos, e é o primeiro pesquisador a seriamente se debruçar sobre a produção de Richard Hell.<sup>196</sup>

Na Universidade de Nova York, o também professor de literatura americana, Bryan Waterman, publicou livros e artigos referentes ao tema da poesia e punk nos últimos dois anos, principalmente em razão de cursos que vem ministrando nos níveis de graduação e pós-graduação sobre a Downtown Scene, sob a ótica de um momento distinto e específico da história da literatura contemporânea norte-americana.<sup>197</sup> Sob sua organização, exposições como “Lost New York” e projetos como o “Writing New York”<sup>198</sup> vem ocorrendo, dando significativa centralidade à esta poesia alternativa e

---

<sup>195</sup> LEHMAN, David. *The Last Avant-Garde. The Making of the New York School of Poets. Op. Cit.*

<sup>196</sup> Recentes artigos de Kane a respeito das produções poéticas de Richard Hell e Patti é um indicativo da maior atenção acadêmica ao tema: KANE, Daniel. *Richard Hell, Genesis : Grasp and the Blank Generation. From Poetry to Punk in New York's Lower East Side*. Contemporary Literature, 52,2, 2011, University of Wisconsin, pp. 331-369 e “Nor did I socialise with their people’: Patti Smith, rock heroics and the poetics of sociability.” *Popular Music*, Vol. 31 No.1, Cambridge University Press, 2012, pp. 105–123.

<sup>197</sup> Em especial, ressalto aqui o livro de Waterman publicado em 2011 especialmente sobre Richard Hell, Tom Verlaine e a banda Television, que trata exatamente da relação entre o universo artístico nova-iorquino e a cena punk: WATERMAN, Brian. *Television's Marquee Moon*. New York: The Continuum International Publishing Group, 2011.

<sup>198</sup> A exposição “Lost New York” foi uma celebração e congresso do aniversário da cidade e foi realizado pela Fales Library and Special Collections, e pelo English Department da New York University, sob a coordenação dos professores Waterman e Patell em 2009 e gerou um livro com diversos artigos de pesquisadores afiliados à universidade. O projeto “New York Writing”, coordenado pelos mesmos professores, teve seu lançamento com o congresso citado acima, e se constitui, desde 2009, como o gerador de cursos de graduação e pós-graduação sobre a “escrita” de Nova York, em especial sobre a “Downtown Scene”. Além de gerar publicações como o “Cambridge Companion to the Literature of New York”, aqui também citado, futuras publicações estão planejadas. Por fim, um grande evento/congresso na universidade foi realizado em 2014, destinado à celebração dos 40 anos do início do punk nova-iorquino também é fruto deste projeto. Ele foi coordenado pelos professores citados acima e por Marvin Taylor, organizador da Downtown Collection, presente na Fales Library and Special Collection, na Universidade de Nova York. Taylor, entrevistado por mim diversas vezes durante meu estágio de doutorado em Nova York, foi um dos primeiros acadêmicos a se debruçar sobre a relação entre literatura de vanguarda e o punk rock nova-iorquino. Ver TAYLOR, Marvin (ed.). *The Downtown Book – The New York Art Scene 1974-84*. New York: Princeton University Press, 2006.

Além disto, a NYU Graduate English Organization, afiliada ao Departamento de Inglês desta universidade realiza anualmente um colóquio (CALC – Colloquium on American Literature and Culture) sobre literatura e cultura americana. Em 2012, o colóquio chamou-se Newtworked New York, que,

para os artistas punks. É sob sua edição com Cyrus Patell, professor de literatura americana contemporânea na mesma universidade que o livro *The Cambridge Companion to the Literature of New York* em 2010 foi publicado. Este livro traça a história literária da cidade e contém um ensaio específico, de Kane, intitulado exatamente, “Da Poesia ao Punk no East Village”.<sup>199</sup> No entanto, na universidade que abriga o mais extenso acervo sobre o tema, o assunto ainda não foi desenvolvido de forma sistemática na área da História. Os historiadores nova-iorquinos que apenas tangenciam o tema o fazem em uma perspectiva de história social e política, sem focar-se no estudo da relação entre literatura, cultura pop e concepção de tempo. Thomas Bender, meu orientador no período de estágio de doutorado e professor de História e Humanidades da Universidade de Nova York, tem cujos trabalhos sobre a intelectualidade e desenvolvimento cultural e literário na cidade encerram-se no final dos anos 1950<sup>200</sup>. O segundo é Jeremy Varon, coordenador do Programa de História e Estudos Históricos na New School for Social Research, que pesquisa principalmente movimentos sociais nos anos 1960 e 1970 e edita uma publicação voltada para a historiografia dos anos 1960, *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture*.<sup>201</sup>

---

organizado conjuntamente com o Writing New York Project, teve como foco a cultura literária e musical nova-iorquina recente. Mais informações nos seguintes web sites: <<http://ahistoryofnewyork.com/nywriting/>> e <<http://nyucalc.com/>>

<sup>199</sup> KANE, Daniel. *From Poetry to Punk in the East Village*. In: PATELL, Cyrus & WATERMAN, Brian. *The Cambridge Companion to the Literature of New York*. *Op. Cit.* pp. 189- 201.

<sup>200</sup> Entre a quantidade extremamente extensa de publicações de livros e artigos deste historiador, seleciono os mais próximos do tema deste trabalho, principalmente as relacionadas à história intelectual e da cultura nova-iorquina no século XX, suas reflexões do campo acadêmico histórico americano e seu trabalho de pesquisa em história americana global e transnacional, em que procura incluir e relacionar a história norte-americana em uma análise que não se restrinja aos limites nacionais e que pode dar fim ao mito do excepcionalismo norte americano. BENDER, Thomas. *The Unfinished City. New York and the Metropolitan Idea*. *Op. Cit.*; *A Nation Among Nations: America's Place in World History* (New York: FSG/Hill & Wang, 2006; pbk 2006); *New York Intellect: A History of Intellectual Life in New York City, from 1750 to the Beginnings of Our Own Time* (New York: Alfred A. Knopf, 1987). pbk: Johns Hopkins University Press, 1988; "New York in Theory," in Leslie Berlowitz, Denis Donohogue, and Louis Menand, eds. *America in Theory* (New York: Oxford University Press, 1988), 53-65; "The Revolt Against Enclosure: U.S. History Opens Out to the World," in Gary Reichard and Ted Dickson, eds. *America on the World Stage: A Global Approach to U.S. History* (Urbana: University of Illinois Press, 2008, xiii-xxvi); "How Discipline Change Happens," in Richard S. Kirkendall, ed. *The Organization of American Historians & the Writing and Teaching of American History* (New York: Oxford University Press, 2011), 228-33; "La Historia global y el fin de excepcionalismo de Estados Unidos," in Cátedra Norbert Lechner (Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011), 51-67; "Forum: The Present and Future of American Intellectual History," *Modern Intellectual History*, 9 (2012), 149-56; "Behind the Scenes of Abstract Expressionism," *The New York Times Book Review* (January 1, 1984), 7-8.

<sup>201</sup> VARON, Jeremy, FOLEY, Michael S. & MCMILLIAN, John. Time is an ocean: the past and future of the Sixties. In: *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture*, 1:1, 2008.

Esta é, no entanto, uma história de poetas. E é esta parcela da identidade destes indivíduos que escolhi privilegiar para entender como existiram em seu tempo. E ainda mais importante, como pensaram o seu tempo e se inseriram nele, criando, a partir daí, visões de futuro e julgamentos da tradição. Esta contribuição é uma tentativa discreta de criar um sentido histórico para um período tido como extraordinário – o que Carlos Fuentes caracterizou, ao se referir ao ano de 1968, como um dos “anos-constelação nos quais, sem razão imediatamente explicável, coincidem fatos, movimentos e personalidades inesperadas e separadas no espaço.”<sup>202</sup>

#### 4.4 Produção artística independente nova-iorquina e sua inserção no discurso histórico e literário contemporâneo

Esta visada de produções artísticas não busca apenas uma nova ideia de arte; busca também perceber concepções de tempos históricos que determinaram, em certa medida, as ações, a vida e a produção de alguns artistas profundamente marcados pelo século XX.

Um exemplo relevante desta influência, na contemporaneidade que nos rodeia, é o mais recente livro de Jonathan Franzen, “Liberdade”, publicado em 2010. Neste ano, logo antes da publicação do livro, a revista americana *Time* estampou a foto do escritor na capa sob a legenda “O Grande Romancista Americano”, o que não é pouca coisa em um país cuja tradição proclama como a maior realização literária a representação do “espírito genuíno americano”. Franzen ganhou este título em grande parte por sua tentativa de lidar com o que poderia definir o espírito americano em uma nação pós-11 de setembro. Como aponta Flávio Moura, em seu artigo “Ambição e nostalgia: *Liberdade*, de Jonathan Franzen”

É simples identificar o que em *Liberdade* permite situá-lo como herdeiro dessa tradição. São 700 páginas que procuram tocar os nervos da experiência americana dos últimos 30 anos. Os governos Reagan, Clinton e Bush, o terrorismo, a questão palestina, o crescimento econômico desgovernado, o aquecimento global, o conflito entre gerações, a mercantilização da cultura, a explosão do mercado

<sup>202</sup> FUENTES, Carlos. *Em 68. Paris, Praga e México*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 9.

financeiro, o sistema de saúde, o politicamente correto nas universidades. O cardápio é tão variado que por vezes lembra uma lista de tarefas a cumprir.<sup>203</sup>

Nesta “lista de tarefas”, que tem o claro objetivo de criar um significado para o estado da sociedade americana nestes primeiros anos do novo século XXI, a ressonância da contracultura jovem não ficou de fora. Certamente o movimento dos direitos civis, dos negros, o feminismo e todas manifestações universitárias nos 1960, como os protestos pela liberdade de discurso na Universidade de Berkeley, em 1964, e contra a guerra do Vietnã, em Columbia, em 1968, são pontos estáveis na narrativa histórica norte-americana. Mas é esclarecedor perceber que uma nova geração de escritores vem resgatando aspectos historicamente tangenciais destes anos, como, por exemplo, as próprias manifestações vanguardistas nova-iorquinas que esta pesquisa busca mapear. No histórico que Franzen faz da família Berglund, que se inicia nos anos 1980, a experiência universitária tem papel de destaque. Nela, a protagonista do livro, Patty, e seu futuro marido, Walter, entram em contato com o mundo alternativo nova-iorquino. A representação deste aspecto da cultura americana é condensada em dois personagens: Eliza e Richard Katz, amigos de Patty e Walter, respectivamente:

“Eliza a levou para ver filmes com legendas e a fez ouvir muito atentamente às gravações de Patti Smith [...]. Patty pegava emprestado seus [de Eliza] livros de poesia de Denise Levertov e Frank O’Hara [...] Patty gostava de Patti Smith, que parecia entender como ela havia se sentido no banheiro na manhã depois que havia sido estuprada, mas o Velvet Underground, por exemplo, a fazia se sentir solitária.[...] Quando Patty finalmente experimentou maconha, a banda passou a fazer sentido: ouvindo o Velvet Underground, Patty entendeu o grupo muito melhor. Eles eram um grupo musical muito *sujo* e sua sordidez era confortavelmente similar a como ela estava se sentindo naquele momento [...]”<sup>204</sup>

<sup>203</sup> Texto disponível no blog do Instituto Moreira Salles, publicado em 28/06/2012: <<http://blogdoims.uol.com.br/ims/ambicao-e-nostalgia-liberdade-de-jonathan-franzen-por-flavio-moura/>> (25/07/2012). Originalmente foi um texto produzido para uma palestra organizada pela Secretaria da Cultura de Porto Alegre, na série “Livros que abalam o mundo”, em junho de 2011, no Teatro Renascença.

<sup>204</sup>FRANZEN, Jonathan. *Freedom*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010, pp. 52-3.



Richard Katz, um dos personagens centrais da trama, melhor amigo do protagonista e representante de valores éticos e morais antagônicos aos de Walter, delinea sua trajetória de vida a partir deste aspecto da cultura americana. Músico, em seu período na universidade, no início dos anos 1980 “havia formado uma banda punk chamada The Traumatics que Eliza estava convencida que seria grande”<sup>205</sup>. Depois de largar a faculdade, ele passa anos nos arredores de Nova York tentando alavancar sua banda punk/new wave, até que grava um álbum de rock mais tradicional e se torna um rock star.

Visto que Franzen parece ter escolhido cuidadosamente os eventos e artefatos que utiliza para narrar este conto eminentemente americano, parece ser também um ponto geracional notável o fato de que, neste momento, todo o ambiente cultural e artístico nova-iorquino, mantido nas sombras e restrito aos iniciados nas últimas décadas do século XX, vem à luz e integra parte da identidade norte-americana.

Um mapeamento da literatura, principalmente dos romances norte-americanos da geração de escritores que teve sua experiência universitária no início dos anos 1980, poderia desvendar este movimento que inventa uma nova tradição que inclui este aspecto da sensibilidade nova-iorquina para a formação da identidade norte-americana. Como exemplo, um dos últimos romances de Jeffrey Eugenides, *The Marriage Plot*, escritor de Detroit<sup>206</sup> e vencedor do Pulitzer Prize de ficção em 2003, é extremamente similar ao de Franzen em relação às experiências universitárias. Os três protagonistas da história, Madelaine Hanna, Leonard Bankhead e Mitchel Grammaticus compartilham experiências na Universidade de Brown. O romance passa-se nos anos 1980 e trata das questões existenciais desta geração no mundo pós-utópico que encontram quando se formam na faculdade. O tom do livro é dado a partir de uma das músicas do Talking Heads, icônica banda nova-iorquina de punk/new wave, parte da cena ao que se desenvolveu ao redor do Lower East Side, no CBGB. Parte da letra da música, “Once in a Lifetime, do álbum *Remain in Light*, de 1980, é a epígrafe do livro<sup>207</sup> que representa a sensação dos personagens, com pouco mais de 20 anos, frente a novas escolhas do

---

<sup>205</sup> *Ibid.* p. 104.

<sup>206</sup> Eugenides nasceu em 1960; Franzen, em 1959.

<sup>207</sup> “And you may ask yourself, how did I get here... And you may tell yourself, ‘This is not my beautiful house’. And you may tell yourself, ‘This is not my beautiful wife’”

mundo adulto. O choque de gerações entre pais e filhos é representado pelo gosto estético definido, em grande parte, pelo punk nova-iorquino: “Ela podia ver seus pais esperando lá embaixo. [...]. Por um segundo, Madelaine teve o impulso de parar o elevador e deixar seus pais presos no vestíbulo em meio à desordem da confusão da cidade universitária – os pôsteres de bandas New Wave com nomes como Wreched Misery ou The Clits [em referência a clitóris], os desenhos pornográficos de Egon Schiele dos garotos da RISD [Rhode Island School of Design] no segundo andar, todos os Xeroxes clamorosos cujos subtextos representavam a mensagem que os valores sadios e patrióticos da geração de seus pais estavam agora no amontoado de cinzas da história, substituído por uma sensibilidade niilista, pós-punk, que a própria Madelaine não entendia mas que estava perfeitamente feliz em escandalizar seus pais ao fingir que entendia [...].<sup>208</sup>

Por fim, um dos grandes escritores e referência obrigatória da geração atual da literatura norte-americana, Don DeLillo publicou, em 1973, seu romance “Great Jones Street”, que trata da vida de um rock star no autoexílio em uma simbólica rua no East Village, mimetizando quase profeticamente o estilo de vida de Hell exatamente nos anos de escrita e publicação do livro.<sup>209</sup> Na compilação sobre literatura americana, organizada pelos professores da NYU Waterman e Patell, o livro de DeLillo está bem demarcado na cronologia que abre o livro, assim como toda literatura nova-iorquina relevante para a tradição literária dos Estados Unidos. O que chama atenção nesta cronologia são as informações a respeito dos anos 1960-70 incluídas nela:

1966 É fundado o Poetry Project na St. Mark’s Church in-the-Bowery; Andy Warhol abre o Electric Circus, apresentando, o Velvet Underground e o “Exploding Plastic Inevitable”, na St. Mark’s Place, 23 no East Village [...].

1973 Richard Hell e Tom Verlaine (juntos sob o pseudônimo de Theresa Stern) publicam “*Wanna Go Out?*” [...]; o clube de música CBGB é fundado no Bowery com Bleecker Street, tornando-se o mais importante local para a música punk (fechado em 2006) [...]; publicado o livro *Great Jones Street*, de Don DeLillo.

<sup>208</sup> EUGENIDES, Jeffrey. *The Marriage Plot*. New York: HarperCollins, 2011, p. 11. O escritor Jonathan Lethem, nascido no Brooklyn em 1964, acaba de lançar um livro sobre a banda punk Talking Heads, expondo a extensão da influência do clima cultural que a banda representa para sua formação intelectual. LETHEM, Jonathan. *Talking Heads’ Fear of Music (33 1/3)*. New York: Continuum International Publishing Group, 2012.

<sup>209</sup> DELILLO, Don. *Great Jones Street*. London: Picador, 2011.

1975 Patti Smith lança seu álbum *Horses*.

1977 Richard Hell & The Voidoids lançam seu álbum *Blank Generation*.<sup>210</sup>

Se a literatura beat já é tema de estudos acadêmicos há tempo considerável e está incluída nos grandes feitos da tradição letrada norte-americana (assim como não há dúvida que a poesia de Ashberry, O'Hara ou Koch, por exemplo, são importantes produtos literários da cidade), é digno de nota perceber que as publicações independentes de Richard Hell, o álbum de Patti Smith e da banda The Voidoids então no cânone juntamente com Melville e Whitman, por exemplo. Como os grandes escritores, Delillo foi profético, diria Sontag, ao escrever um livro, no tempo e local que estava prestes a explodir com os limites da literatura por uma das mais chocantes e barulhentas vias do rock: o punk. E quem diria que o explosivo seria, exatamente, a poesia.

---

<sup>210</sup> PATELL, Cyrus & WATERMAN, Bryan. *Op. Cit.*, pp. xxii e xxiii.

## Considerações finais

Este trabalho teve como objetivo ser, principalmente, uma reflexão teórica. Sua pretensão foi atuar em duas principais frentes: analisar um contexto cultural a partir de uma premissa dentro do campo da Teoria da História tratando de um novo regime de historicidade, e pensar um momento na produção cultural em Nova York da segunda metade do século XX como uma nova vanguarda artística.

Em primeiro lugar, quis tratar dos quatro poetas aqui analisados como frutos de uma identidade presentista, atuando, inventando-se e produzindo dentro de um contexto temporal de alargamento de uma sensação de presente. Esse alargamento significava que o passado e o futuro foram esvaziados de significado, e eram utilizados e pensados apenas quando podiam servir como ferramentas em suas pretensões de produção de arte imediatas. O historiador François Hartog, que cunha o termo, localiza temporalmente a sensação presentista a partir da queda do Muro de Berlim, em 1989. Neste trabalho, há um recuo temporal desta sensação: o presentismo pode ser sentido já nos anos 1960, pode ser percebido na produção, na vida, na identidade destes artistas como um regime já acabado nesta década. Isso irá condicionar, transformar e possibilitar a existência de toda a identidade e produção literária e performática que foi exposta neste trabalho.

Em segundo lugar, e intimamente relacionada com a sensação presentista, quis tratar do termo vanguarda. Fazendo relação direta com a conceituação de vanguardas históricas definidas teoricamente quando se pensa em surrealismo e dadaísmo, por exemplo, minha análise sempre partiu do pressuposto, e foi colocada à prova com as fontes, de que a poesia e performance nova-iorquina dos anos 1960 era uma forma de vanguarda como na maioria dos aspectos políticos e estéticos das vanguardas do início do século XX. Desta forma, utilizei neste trabalho o termo *vanguarda pop*. Utilizei o termo livremente, no título e na análise, para falar de uma cena artística que ao mesmo tempo que estava pensando nos padrões de arte do século XX, de quebrar com as tradições, chocar a audiência, também estava inserido, de forma muito confortável, na indústria de massas. Os poetas aqui analisados queriam tornar-se, além de artistas respeitados, também, celebridades. E, o mais importante, isso não era uma escolha de identitária paradoxal. É complementar. Minha tese foi direcionando-se, portanto, no sentido de que a nova vanguarda, pós segunda guerra mundial, deve relacionar-se com a

indústria cultural, com a cultura de massas. Ela só será revolucionária, nos termos de Tristán Tzara, se assim o fizer.

E a chave explicativa para entender este processo está, exatamente, no presentismo. Na minha visão, dentro do meu campo de formação, a Teoria da História e historiografia podem fazer contribuições fundamentais para o campo das artes contemporâneas. Porque é exatamente na organização e sensação do tempo, da relação entre o “novo”, o “revolucionário”, a “imitação” e a “simultaneidade” que a arte modernista e pós-modernista desenvolveu-se no século XX. Sem haver uma análise sobre a categorização que os artistas pensavam o tempo histórico, como frequentemente a historiografia faz em relação à narrativa histórica, perde-se um aspecto fundamental da própria concepção de realidade, transformação e ficcionalização da realidade para estes artistas.

Neste sentido, minha análise convergiu para explicar as produções dos quatro poetas aqui escolhidos como produções vanguardistas pop e presentistas. A única forma que Richard Hell, Patti Smith, Jim Carroll e Gerard Malanga poderiam produzir algo realmente novo era utilizando-se de uma arte hedonista, pois estavam presos dentro de um presente eterno. A tradição modernista, experimental, imediatamente anterior a eles, não fazia mais sentido. Era o velho. Esta própria tradição, e o presentismo esmagador, ensinava que o passado não carrega significação. Na abertura deste trabalho, há um poema colaborativo de Smith e Hell: “Porque nós temos o merecido privilégio de redesenhar a aparência da poesia como resultado de termos nascido enquanto os velhos poetas morreram”. Até mesmo a morte dos poetas e produção da nova poesia são simultâneos, ao *mesmo tempo, enquanto*. Está no presente. Eles portanto, tinham a nítida sensação de viver no vácuo sem passado. Sem futuro, a não ser, é claro, o eterno presente. A performance pop, rock and roll, a linguagem cinematográfica, fotográfica, me parece que se transformou num recurso que fazia sentido para aqueles que nunca desistiram, no entanto, de serem poetas, de *escreverem poesia*.

A poesia é pop, no entanto. Não devemos nos esquecer disso. Não que ela tivesse o objetivo de ser vendida. Não mais que os *happenings* enjoantes, ou filmes de 8 horas seguidas (filmando um prédio apenas) de Andy Warhol, o mestre da pop art, tinham o objetivo de serem vendidos. Ela é pop no sentido que cria autores-celebridade. Criou autores performers do rock and roll como Patti Smith e Richard Hell, autores

fotógrafos e cineastas como Malanga e Carroll. Os poetas, de uniforme negro, criaram a vanguarda pop. Para serem revolucionários, para viverem no presente eterno.

### **Referências bibliográficas**

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A História em jogo: a atuação de Michel Foucault no campo da historiografia*. Revista Anos 90, Porto Alegre, v. 11, n. 19-20, jan./dez. 2004.

ARAÚJO, Marina. *Os Novos Homens e a Adoração do Presente. A cena punk/New Wave em Nova York: 1967-1977*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, Universidade federal do Grande do Sul, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de Estética. (A Teoria do Romance)*. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

BAL, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Third Edition. University of Toronto Press, 2009, p. 145.

BARTH, John. *The Literature of Exhaustion*. The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction. London: The Johns Hopkins University Press, 1984.

\_\_\_\_\_. *The Literature of Exhaustion*. The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction. London: The Johns Hopkins University Press, 1984.

BEEBER, Steven Lee. *The Heebie-Jeebies at CBGB'S. A Secret History of Jewish Punk*. Chicago: Chicago Review Press, 2006,

BENDER, Thomas. *The Unfinished City. New York and the Metropolitan Idea*. New York: New York University Press, 2002.

BENJAMIN, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. In: *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 2011.

BEST, Steven e KELLNER, Douglas. *The Postmodern Turn*. New York: The Guildford Press, 1997.

BOOTH, Wayne. *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. University of California Press, 1988.

BURROUGHS, William. *Naked Lunch*. New York: Grove Press, 2009.

CARROL, Jim. *Foreced entries. The Downtown Diaries: 1971-1973*. New York: Penguin Books, 1987.

CARROL, Jim. Typed letter. July, 4<sup>th</sup>, 1968. **The Angel Hair Archive**; Series I, Correspondence, 1968-71; Series II, Catalogues, 1966-1973; **The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries**.

CARROLL, Jim. *The Basketball Diaries*. New York: Penguin Books, 1987.

CLAY, Steven and Rodney Phillips. *A Secret Location on the Lower East Side: Adventures in Writing, 1960-1980*. New York: New York Public Library/Granary Books, 1998.

COSTA, Eduardo, 1968. In: **The 0 to 9 Archive**; 1967/1969; Series II, Manuscripts, 1967-8; Series III, Issues. Box 1, Folder 17. **The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.** Da Capo Press, 2006, p. 9-10.

DELILLO, Don. *Great Jones Street*. London: Picador, 2011.

FOUCAULT, Michel. "What is Enlightenment?" In: *The Foucault Reader*. New York, Pantheon Books, 1984.

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. 26.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008, p. 46.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Ditos e Escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FRANZEN, Jonathan. *Freedom*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010, pp. 52-3.

FUENTES, Carlos. *Em 68. Paris, Praga e México*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HANSEN, Suzy. Remembering Ellen Willis, Rock 'n 'Roll Feminist Superhero. *New York Observer*, 20 de junho de 2006.

HARAWAY, Donna. Um Manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.). *O Feminismo Como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HARRON, Mary. "Interview with Theresa Stern." *Punk Magazine*. Vol.1, No. 3, April, 1976, pp. 15-16. Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

HARTOG, François. O Tempo Desorientado. *Tempo e História*. "Como Escrever a História da França?". *Revista Anos 90 – Revista do Programa de Pós-Graduação em História*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 7, julho de 1997, p. 11.

HELL, Richard. Richard Hell Journal. November, 19th 1976. . **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Series I, Manuscripts, Box 1, Folders 6; **The Downtown Collection; Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

HELL, Richard & Giannini, David. Manifesto. *Genesis: Grasp*. No. 1, Vol. 1, 1968, p.3. Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine – Description of Materials, 1968-72. Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

HELL, Richard. *Hot and Cold: Essays, Poems, Notebooks, Pictures, Fiction*. New York: Power House, 2001.



HELL, Richard. *Artifact. Notebooks from Hell. 1974-80*. Madras & New York: Hanuman Books, 1992.

HELL, Richard. *Band Biographical Notes*. Series I, Projects. **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

HELL, Richard. *Genesis: Grasp*. Number 1, Volume 1, 1968. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Series III, Genesis: Grasp Magazine – Description of Materials, 1968-72; Series III, Correspondence, 1968-1972; Genesis: Grasp Issues, #1 to #6, 1968-71; Genesis: Grasp Supplements: Tom Miller, Yuki Hartman e Ernie Stomach. **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

HELL, Richard. *Hot and Cold: Essays, Poems, Notebooks, Pictures, Fiction*. New York: Powerhouse Books, 2001.

HELL, Richard. *I Don't Care (From Slum Journal)*, 1978. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Series I, Manuscripts, Journal, 1974-1979. **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

HELL, Richard. *Slum Journal. Intro*. 1977. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003)**; Series I, Manuscripts, Box 1, Folders 6; **The Downtown Collection; Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

HELL, Richard. *The Voidoid*. New York: 38th Street Publishers, 2009. P. 41.

HELL, Richard. *I Dreamed I Was a Very Clean Tramp: an autobiography*. New York: Ecco/Haper Collins, 2013.

Huyssen, Andreas. *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1986.

KANE, Daniel. “Nor did I socialise with their people’: Patti Smith, rock heroics and the poetics of sociability.” *Popular Music*, Vol. 31 No.1, Cambridge University Press, 2012.

KANE, Daniel. *All Poets Welcome. The Lower East Side Poetry Scene in the 1960's*. Berkeley: University of California Press, 2003.

KANE, Daniel. *From Poetry to Punk in the East Village*. In: PATELL, Cyrus & WATERMAN, Brian. *The Cambridge Companion to the Literature of New York*. In: . New York: Cambridge University Press, 2010.

KANE, Daniel. *Richard Hell, Genesis : Grasp and the Blank Generation. From Poetry to Punk in New York's Lower East Side*. *Contemporary Literature*, 52,2, 2011, University of Wisconsin, pp. 331-369.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado – Contribuição à semântica dos tempos históricos*. RJ: Contraponto, 2006.

LEHMAN, David. *The Last Avant-Garde. The Making of the New York School of Poets*. New York: Anchor Books, 1998.

LETHEM, Jonathan. *Talking Heads' Fear of Music (33 1/3)*. New York: Continuum International Publishing Group, 2012.

MAILER, Norman. The White Negro. *Dissent Magazine*. New York: Dissent Publishing Association, Fall, 1957. Republished at *Dissent Magazine*, Winter, 2008.

MALANGA, Gerard & WARHOL, Andy. *Screen Test / A Diary*. New York: Kulchnur Press, 1967.

Malanga, Gerard. "from The Secret Diaries/Summer in the City. 19:vii:68 The Angel Hair Archive; Series I, Issues, 1968-71. The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

MALANGA, Gerard. "Prelude to International Velvet Debutante." In: *No Respect. New & Selected Poems 1964-2000*. Black Sparrow Press, 2001.

\_\_\_\_\_. "The Apprentice." In: *Angel Hair*, No. 1, Spring 1966. The Angel Hair Archive; Series I, Issues, 1968-71 The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

MCCAFFERY, Larry. White Noise. *American Book Review*, Spring 1990.

MCCARTHY, Cormac. *The Road*. Vintage Books, 2007.

MCNEIL, Legs e MCCAIN, Gillian (ed.) *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk*. Grove Press, 2006.

Meyers, Richard. Correspondence: Bruce Andrews. July, 25, 1969. Richard Hell Papers. Series 2A, Box 5, Folder 265. Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

Meyers, Richard. Correspondence: Clark Coolidge. January, 16, 1970. Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series 2a, Box 5, Folder 211. Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

MIDDLETON, Jason. *Heroin Use, Gender and Affect in Rock Subcultures*. *Echo Magazine*, volume 1.1, outono de 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva. Sobre a utilidade e os inconvenientes da história para a vida*. In: *Escritos sobre a história*. RJ: Loyola/PUC-RJ, 2005.

PATELL, Cyrus. Introduction. In: PATELL, Cyrus e WATERMAN, Brian. *The Cambridge Companion to the Literature of New York*. New York: Cambridge University Press, 2010.

PYNCHON, *Gravity's Rainbow*. New York: Penguin Books, 1995.

RICHARD HELL AND THE VOIDOIDS. *Blank Generation*. New York: Sire Records, 1977. 1 disco compacto (39:44 min.).

Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series I, Manuscripts. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

**Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine – Description of Materials, 1968-72; Series III, Correspondence, 1968-1972; Genesis: Grasp Issues, #1 to #6, 1968-71; Genesis: Grasp Supplements: Tom Miller, Yuki Hartman e Ernie Stomach. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

Russo, Linda. *Poetics of Adjacency: 0-9 and the Conceptual Writing of Bernadette Mayer & Hannah Weiner*. In: *Don't Ever Get Famous: Essays on New York Writing Beyond "The New York School."* ed. Daniel Kane. Dalkey Archive Press, 2006.

Schjeldahl, Peter. I missed punk (1979). In Stosuy, Brandon (ed.) *Up is Up but So is Down. New York's Downtown Literary Scene, 1974-1992*. New York: New York University Press, 2006.

Smith, Patti. "Television. 'Somewhere Somebody must Stand Naked'". *Rock Scene*, October, 1974. Richard Hell Papers. Downtown Collection. Fales Library and Special Collections. New York University Libraries.

SMITH, Patti. In: ; Promotional Materials 1974. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Projects; Box 9; Folders 619 a 628; The Downtown Collection; Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

SMITH, Patti. *Just Kids*. New York: HarperCollins, 2010.

Smith, Patti. Letter to Anne Waldman. Undated. The Angel Hair Archive. Series I: Correspondence, Box 5, Folder 13. The Avant-Garde Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.

SONTAG, Susan. *At the Same Time*. New York: Picador, 2007, p. 195.

Stern, Theresa. "Poetry." *Punk Magazine*. Vol. 1, No 5, August, 1976.

STERN, Theresa. *Wanna Go Out?* New York: Dot Books, 1973.

STOMACH. Ernie. *Uh*. New York: Genesis : Grasp, Janeiro de 1971. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp Magazine. The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

STOMACH. Ernie. What is *That is What?* *Genesis: Grasp*. Volume 1, Issue 3, 1969. **Richard Hell Papers 1944-2003 (Bulk 1969-2003); Series III, Genesis: Grasp**

Magazine. **The Downtown Collection. Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.**

STOSUY, Brandon (ed.) *Up is Up but So is Down. New York's Downtown Literary Scene, 1974-1992.* New York: New York University Press, 2006.

TAYLOR, Marvin (ed.). *The Downtown Book – The New York Art Scene 1974-84.* New York: Princeton University Press, 2006.

*The Angel Hair Magazine, the Second-Generation New York School, and the Poetics of Sociability.* Contemporary Literature, Volume 45, Number 2, Summer 2004, University of Wisconsin Press,

THE VELVET UNDERGROUND. Heroin. In: THE VELVET UNDERGROUND. *The Velvet Underground and Nico.* New York: Verve Records, 1967. 48:59 minutes.

TZARA, Tristan. Dada Manifesto. In: *Approximate Man and Other Writings.* Boston: Black Widow Press Edition, 2005,

VARON, Jeremy, FOLEY, Michael S. & MCMILLIAN, John. Time is an ocean: the past and future of the Sixties. In: *The Sixties: A journal of History, Politics and Culture*, 1:1, 2008.

VONNEGUT, Kurt. *Slaughterhouse-Five.* New York: Dell Publishing, 1991.

Waldman, Anne. *angel hair sleeps with a boy in my head.* *The Angel Hair Anthology.* New York: Granary Books, 2001, p. xxvii. Kane, Daniel. "The Angel Hair Magazine, the Second-Generation New York School, and the Poetics of Sociability."

WATERMAN, Brian. *Television's Marquee Moon.* New York: The Continuum International Publishing Group, 2011.

WILCKOCK, John. A 'High' School of Music and Art. The East Village Other, April 15, 1966. In: Heylin, Clinton. *All Yesterdays' Parties. The Velvet Underground in Print. 1966-1971.*

#### Sites da Internet

<http://www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=516984&GroupID=516982&Contentwiththissection&CategoryID=36780&CollectionId=0>

<http://www.theparisreview.org/back-issues>

<<http://poetryproject.org/>

<http://www.nyu.edu/classes/jeffreys/GayandLesbianPerformance/suellentrop/ridiculous.html>>

<http://www.nyu.edu/library/bobst/research/fales/findingaidsdtwn.html>

<http://www.catholicboy.com>.

<<http://www.brooklynrail.org/2007/10/fiction/autobiography-of-richard-hell> >

<<http://dissentmagazine.org/online.php?id=26>>

< <http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/fales/fugsarchive/>>

< <http://observer.com/2006/11/remembering-ellen-willis-rock-n-roll-feminist-superhero/>>

<<http://www.brooklynrail.org/2007/10/fiction/autobiography-of-richard-hell> >

:<<http://www.harpercollins.com/footer/release.aspx?id=968&b=&year=2011>>

<<http://observer.com/2011/10/down-at-the-rock-and-roll-um-memoir-writing-club-richard-hell-pens-his-life-story/>>

<<http://www.brooklynrail.org/2007/10/fiction/autobiography-of-richard-hell>>

<<http://www.raintaxi.com/chapbooks/#brainstorm>>

<<http://wewhoareabouttodie.com/2011/06/14/slave-salve-a-sorta-kind-a-review-of-richard-hells-chapter-28/>>

< <http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/fales/mucha/index.html>>

<<http://granarybooks.com/collections/mucha/index.html>>

<<http://www.richardhell.com/hellit.html>>

< <http://www.catholicboy.com/middleton.php>>

<http://www.judson.org/Historical-Overview>.

<http://www.spinelessbooks.com/whitenoise/index.html>.

<http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/postmodernturnch4.pdf> (

<[http://www1.tau.ac.il/eial/index.php?option=com\\_content&task=view&id=69&Itemid=115](http://www1.tau.ac.il/eial/index.php?option=com_content&task=view&id=69&Itemid=115)

<<http://tropicalia.com.br/identifisignificados/e-proibido-proibir/discurso-de-caetano>>

<http://www.nyu.edu/library/bobst/research/fales/findingaidsag.html>,

<<http://poetryproject.org/>>

<http://www.nyu.edu/classes/jeffreys/GayandLesbianPerformance/suellentrop/ridiculous.html>>

<http://www.nyu.edu/library/bobst/research/fales/findingaidsdtwn.html>

<<http://ahistoryofnewyork.com/nywriting/>>

<<http://nyucalc.com/>>

<<http://mariantonia.locaweb.com.br/index.html>>

<<http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/AHWS/Conheca/Paginas/default.aspx>>

<<http://www.mam.org.br/paginas/ver/apresentacao-biblioteca#conteudo>>

<<http://www.casadasrosas-sp.org.br/#uds-search-results>>

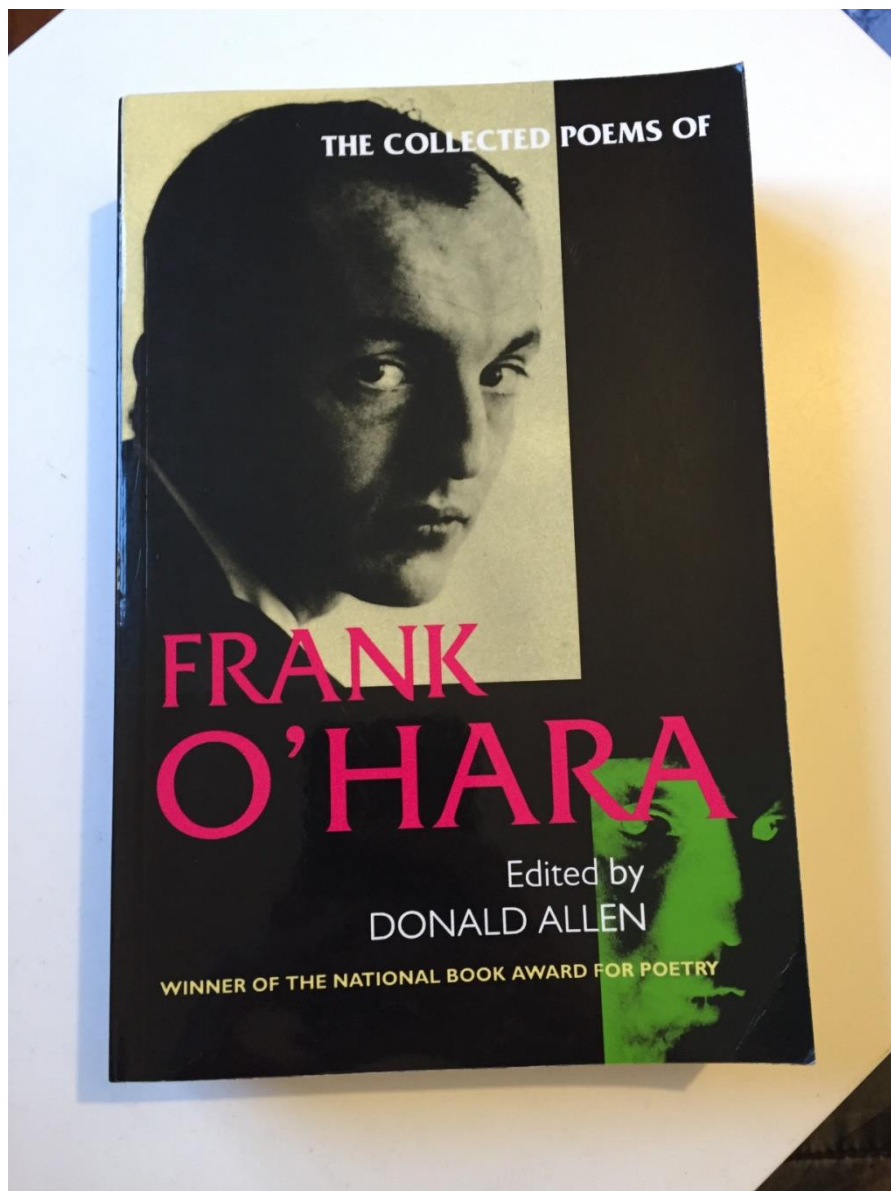
<<http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/acervos-imprensa.html>>

<<http://blogdoims.uol.com.br/ims/ambicao-e-nostalgia-liberdade-de-jonathan-franzen-por-flavio-moura/>>

Anexo 1:

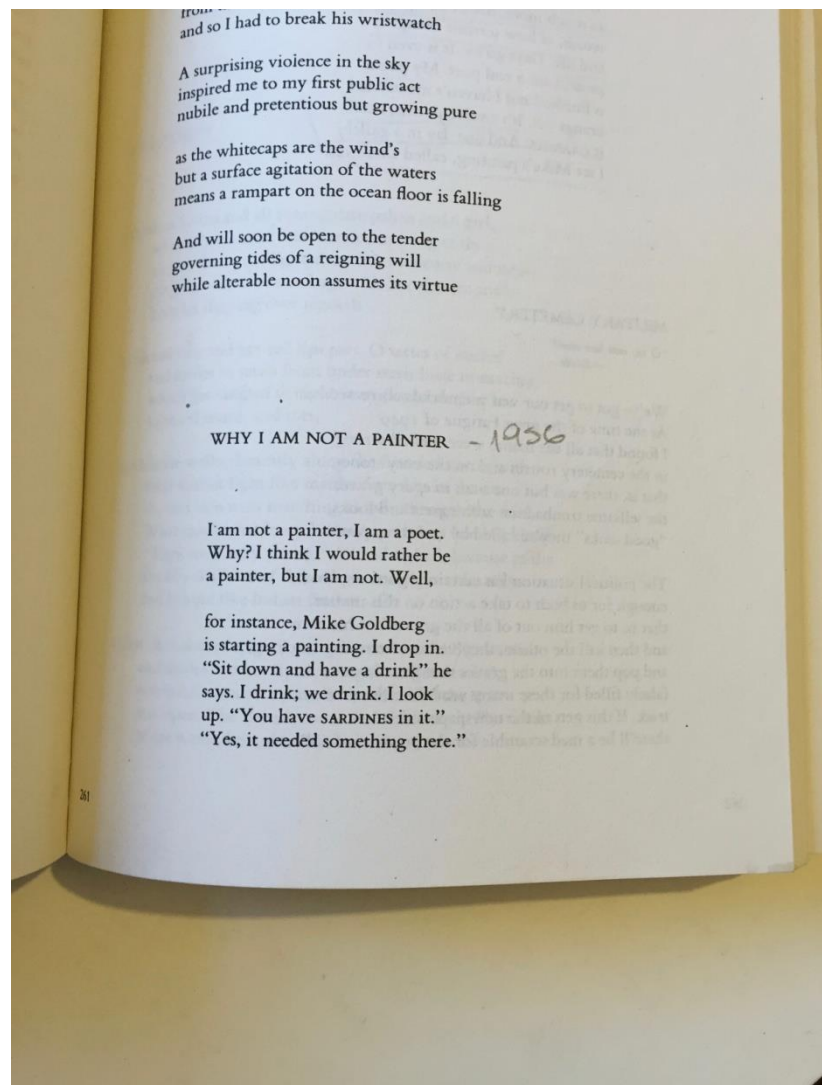
Frank O'Hara

New York School of Poets



## Anexo 2:

Frank O'Hara, Why I'm not a Painter, 1956



## Anexo 3:

James Schuyler em homenagem a Frank O'Hara



THE HOME BOOK  
by James Schuyler

For John Ashbery

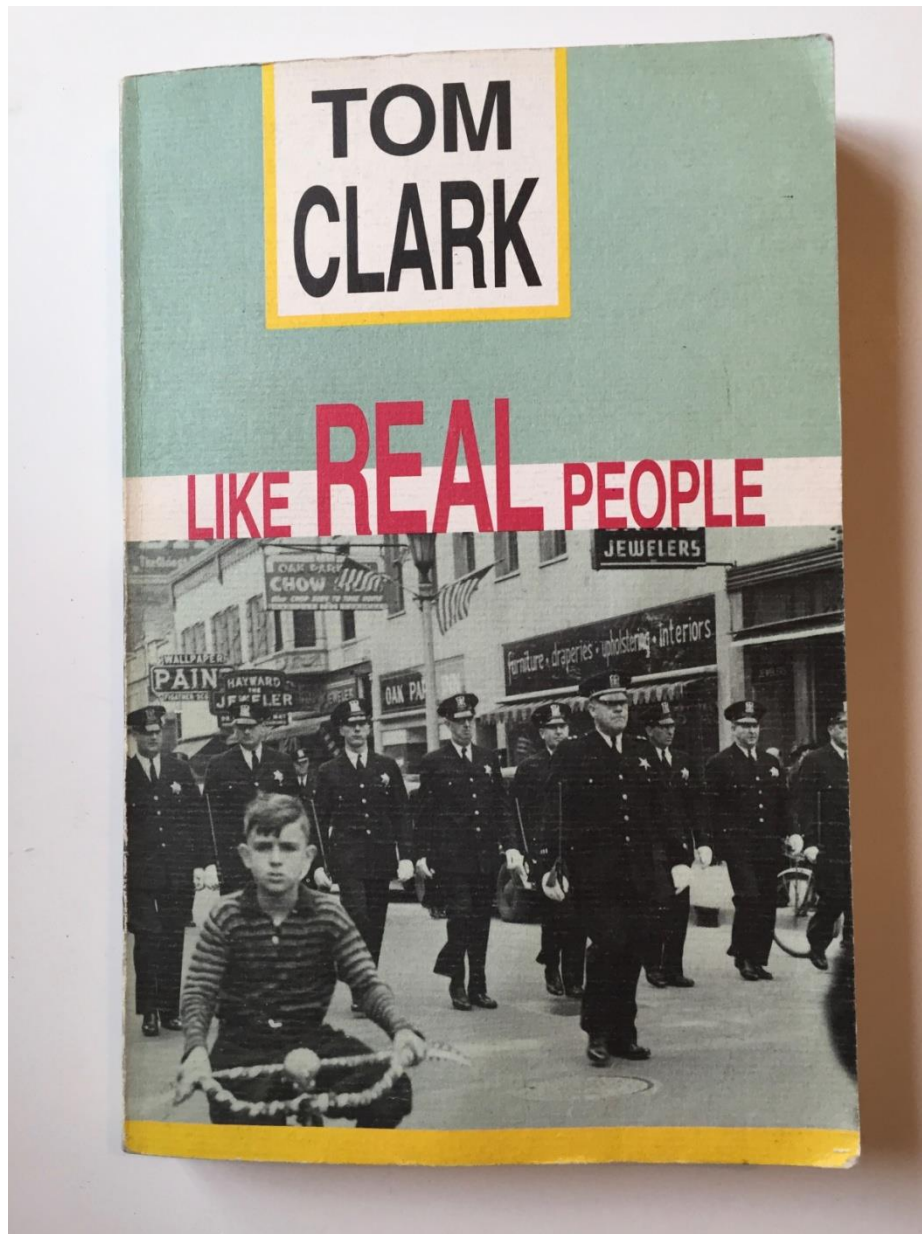
It seemed insensibly to grow lighter  
as the night shut in, and a distant  
and solitary farm-house was revealed,  
which before lurked in the shadows  
of the moon.  
Thoreau, *A Week on the Concord &  
Merrimack Rivers*

Vespers shortly would be over and the young handsome Irish-American seminarians leave the railway station-like cathedral for the railway station and the train back to their seminary. A winter evening had penetrated the cathedral to stare at the intersections and depths of its shadows its rotting ice, which, seeping through the straw with which it was baled, dripped upon the congregation staining their dark clothes. Near a holy water stoup, in line with the altar and the pillar of light that blazed at the heart of the building (bleak and ornate) a plump priest, whose face described certainty and a will to create happiness and to adore God, knelt skillfully on the wet looking marble floor; beside him, the young man with him knelt as though committed to hesitation. Raising his head a little later, a face in profile caused to pass through the young man's mind that matrix of savors, to half remember a friend.

His friend lay suffocated by night and a terror his lover would have changed to the fearlessness of not being alone had he been, as all day the friend had hoped he would be, on the straw mattress next to him in his windowless room. At a tall shuttered window of a room beyond his in the otherwise empty house scratched the thorns of the sinewy suckers of a bougenvillea that grew up the front of the house. Recollections shook his room like a boat with cravings for revenge and to be saved, the heights and depths of turbid water.

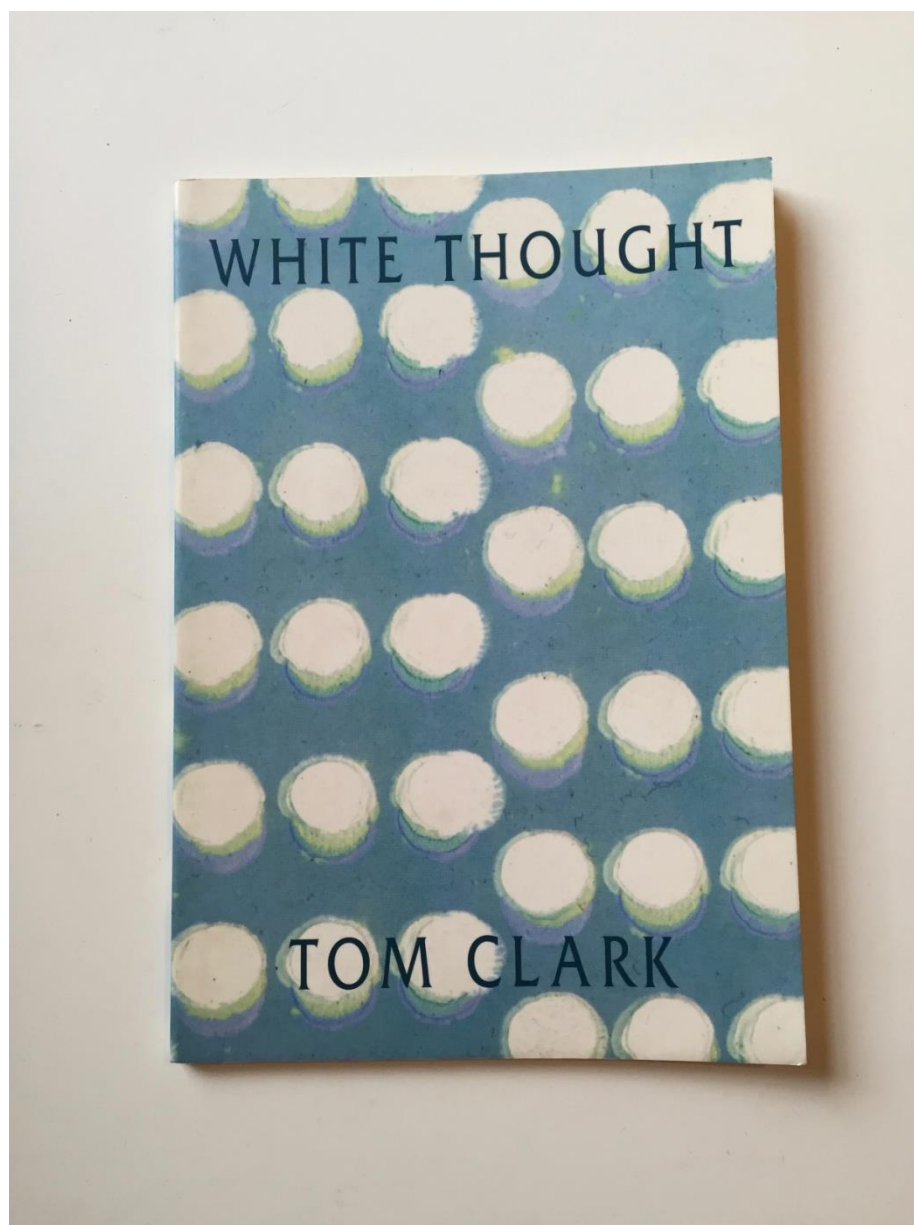
The sun rose and in the afternoon he climbed up into his garden. Rough blocks of houses with bubble roofs were set among rushes and brown vineyards. There were strings of peppers and strings of egg tomatoes. His eyes were extremely blue, like pieces of the sea beyond the town in the glassy light. If it was winter, why had the almond trees begun to bloom? The pouches beneath his eyes resembled their heavy lids: after the night in which fear had slashed his body with its scalpel and placed its lancet on the most tender centers of his being, his eyes were puffy and prehistoric. The almond flowers were a marvelous, unwelcome pink. The tension of his fears and hatred and of his unhappiness and loneliness shaped very carefully his tight, regular handwriting. He was writing a letter. He sensed that beyond the empty horizon a blow was gathering force.

NOT TO BE REPRODUCED WITHOUT PERMISSION  
Fales Library, the Elmer Holmes Bobst Library  
NEW YORK UNIVERSITY  
70 Washington St. So., NYC, NY 10018  
endelstons nmsl erest Fales Library



### Wet Petals

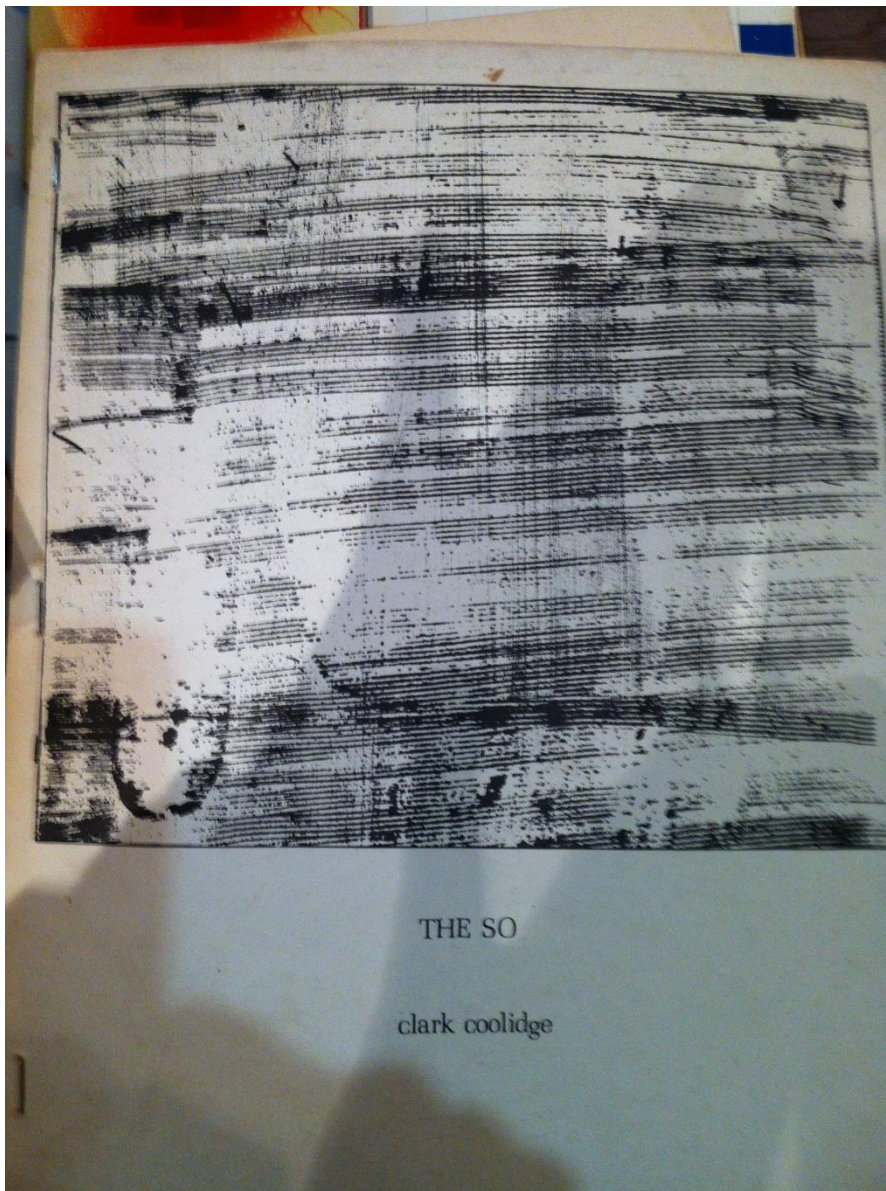
Black cars throb past pavements blue with rain.  
Soot black air under candlestick-like street lamp.  
The pavement burns. A sentence forms. Black puddles  
Gather leaf matter. Particles of dead mind,  
Language massing without message: twisted  
Ghosts pissing the grammar of the rain  
Sift lights from skies black as an attic lost  
Out of a child's head. Shutters pound in the wind  
For years on end, nights on earth unending.  
Something in your head flaps in the banging gusts  
Self perplexed like the hang dog blond man  
In the black rain in the Blue Dahlia  
Who finds in the Lake the false face every  
Hang dog seeker after truth is looking for.



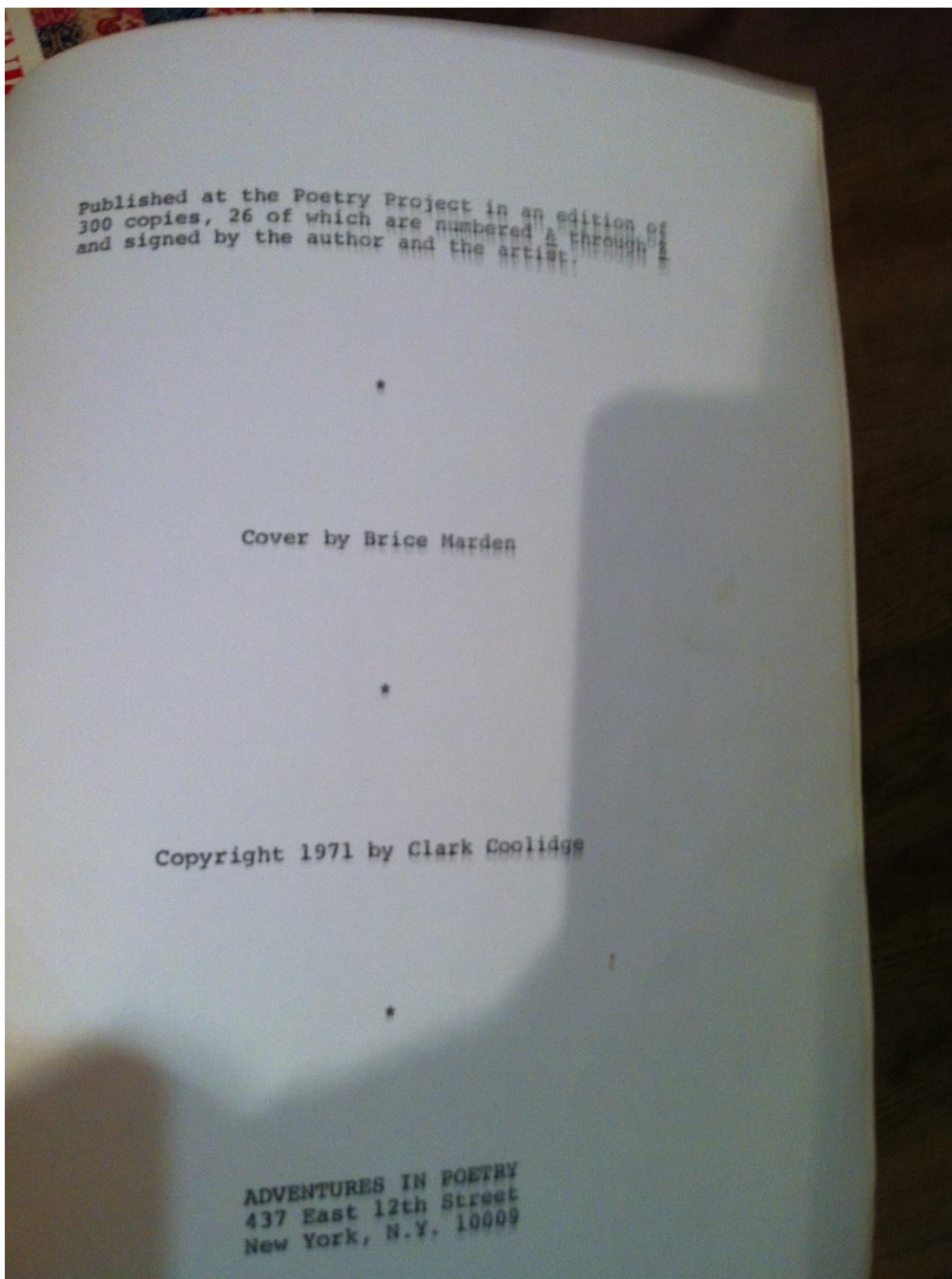
Anexo 7:

**Poets**

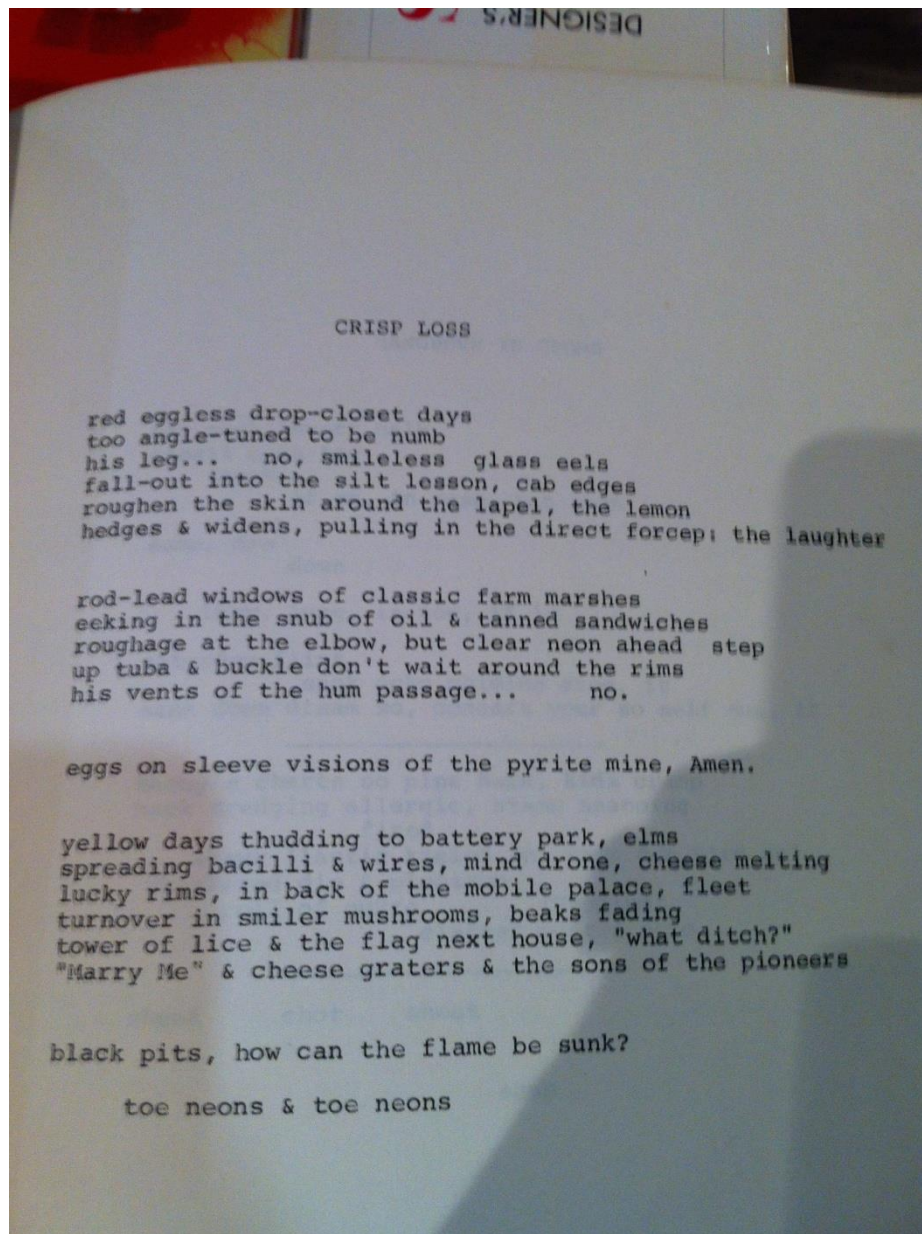
In the womb we have eyes and see not  
Ears and hear not busying ourselves  
We become fit for works of darkness  
All the while deprived of light there  
And taught cruelty by being fed with blood  
In the end how much good does life do us  
Writing we are only learning to die  
But to save the dead from each other  
Requires a universe of memory  
And dream in which poets are police  
For when we kill ourselves for a word  
Mother would not have apprehended  
We are arrested and rise like idols  
That must be why life has caused all this



## Anexo 9:

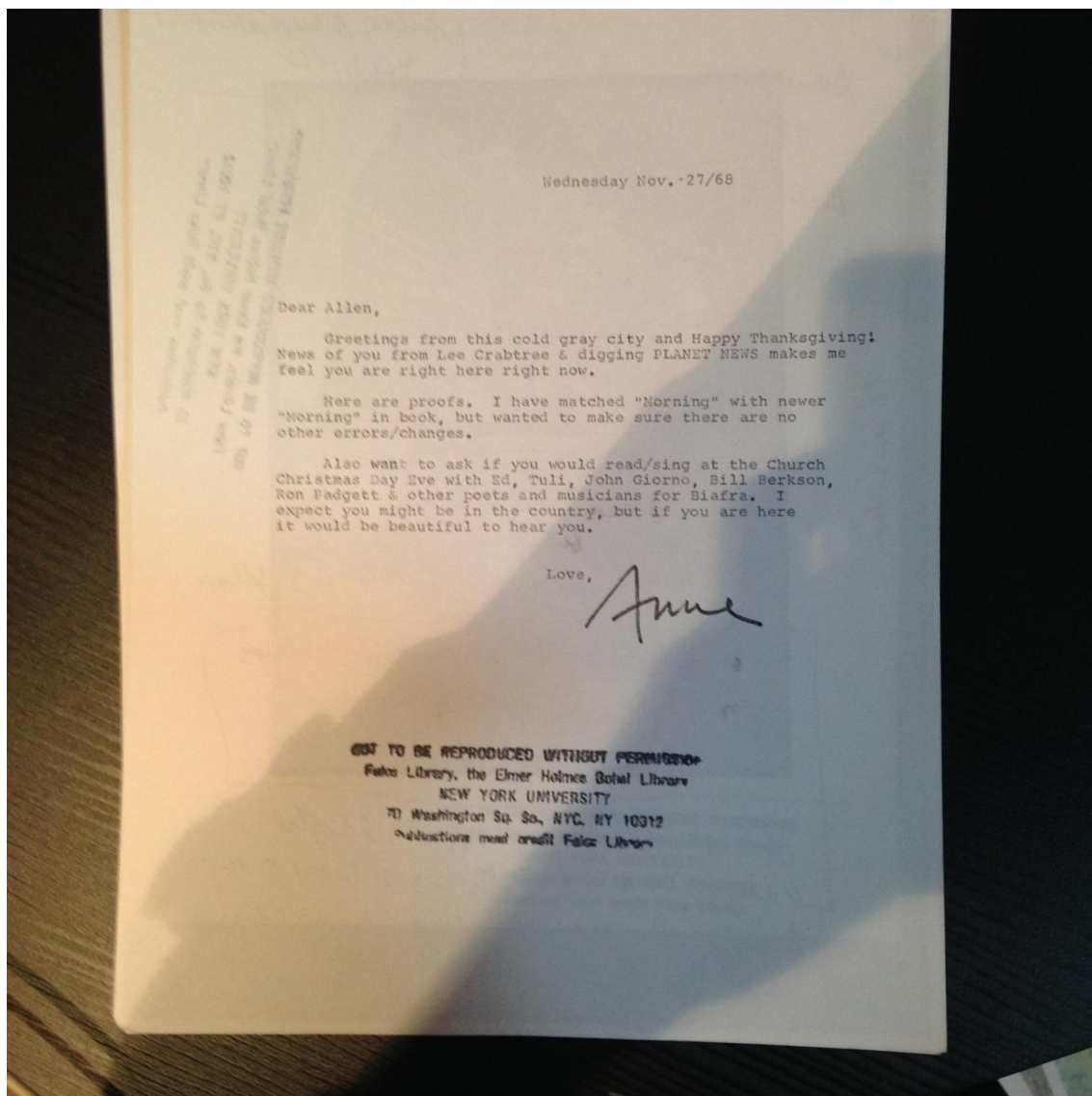


## Anexo 10:





## Anexo 11:



## Anexo 12:

## THE TOP OF THE WORLD

That fish-scale roof sloof above the trucks  
 Moving up the chill Third Avenue blocks  
 Catches the light against it in New York  
 Becoming Poitiers, in the poetry of Ezra Pound  
 And civilization's tired, sad hospital  
 Which like a good breakfast is really unnecessary  
 'espite what everybody claimed. 'o they know Culture  
 Is a pale and hairless dwarf with his thumb in the hole in  
 The dike in my heart right here in New York, an organ  
 That wants to explode and flood  
 The street with enormous chords  
 Of love for a certain person  
 And not for you, Art! Even though  
 'hen I would die or suffer fever's ferment  
 For feeling's sake you rage jealously from the refrigerator,  
 Ignoring the longing of all fluid to boil and escape  
 Into a blue that is the memory of all movement  
 A zone where azure absorbs desire by becoming green  
 Eut where a tear has evaporated a light stays and glimmers  
 Like salt to your eyes this winter, to mine a star.

Tom Clark

(reprinted from ANCEL HAIR #6)

NOT TO BE REPRODUCED WITHOUT PERMISSION  
 Fales Library, the Elmer Holmes Bredt Library  
 NEW YORK UNIVERSITY  
 10 Washington Sq. So. NYC, NY 10012  
 All requests must credit Fales Library

## Anexo 13:

from LOVING

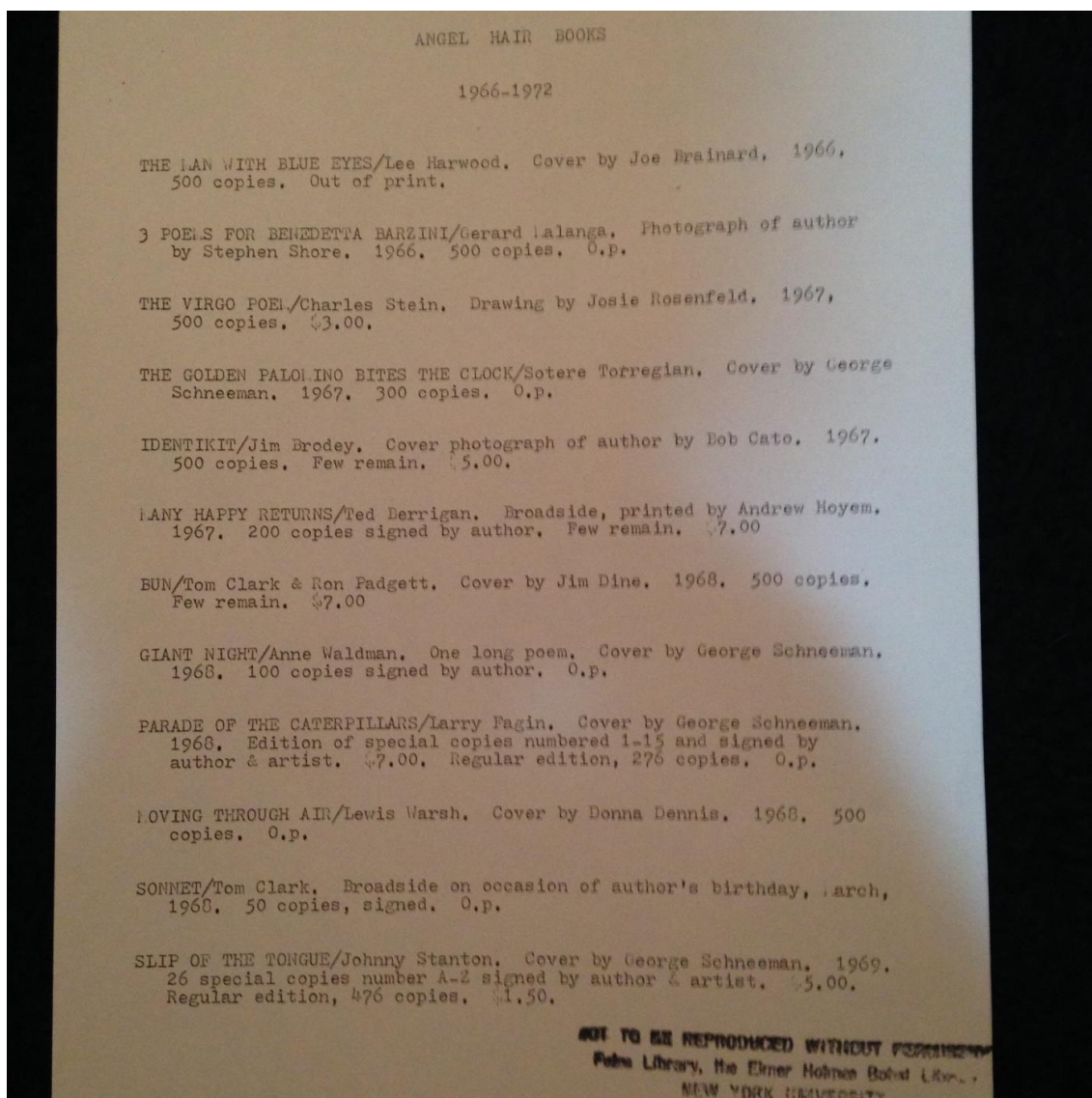
wednesday a week later the bill  
 collectors call, we go back to sleep. ed neil paul & i are at  
 a party.  
 ed says not to read something that might make X mad. i explain to  
 neil  
 that even when we first knew each other it was important what my  
 politics were. he doesnt understand, ed gets mad, neil & paul think  
 i should  
 get mad, then Z asks me what kinds of wigs should be on the christmas  
 cards she sends, i can see inside M's house from mine. the boxes  
 teach us  
 a new dance, & later . . . ed cant hijack the gold boullion because the  
 cubes wont  
 melt in his cup. 5 p.m. i get up & wash my hair, drink tea, begin to  
 fast. look  
 up radio & tv schools, eat cereal, read times, free press, old  
 mole,  
 outdoor life, are hunters murderers? read the sexual life of robinson  
 crusoe, ed  
 sleeps, vito comes over with pictures to print, betsy is in the  
 hospital, we go  
 to the movies beyond the valley of the dolls. ed gets up, goes back  
 to sleep, i write letters to ann & jonathan. the mcquitos are  
 biting us.

Bernadette Layer

NOT TO BE REPRODUCED WITHOUT PERMISSION  
 Palco Library, the Elmer Holmes Botet Library  
 NEW YORK UNIVERSITY  
 70 Washington Sq. So., NYC, NY 10011  
 Publications must credit Palco Library

## Anexo 14:

## Catálogo Angel Hair Books, 1966 a 1972



## Anexo 15:

A few back issues of ANCEL HAIR are available.. single copies  
& complete sets. Inquire if interested.

The subscription rate for ANCEL HAIR is \$5.00 a year.

ANCEL HAIR also distributes the following publications:

HIGHJACKING by Lewis Warsh / ON THE WING by Anne Waldman  
Covers by Joe Brainard. A FOKE PRESS BOOK (1968). In a special  
edition of 25 copies numbered & signed by authors & artist.....\$12.00  
In a regular edition of 500 copies.....\$5.00

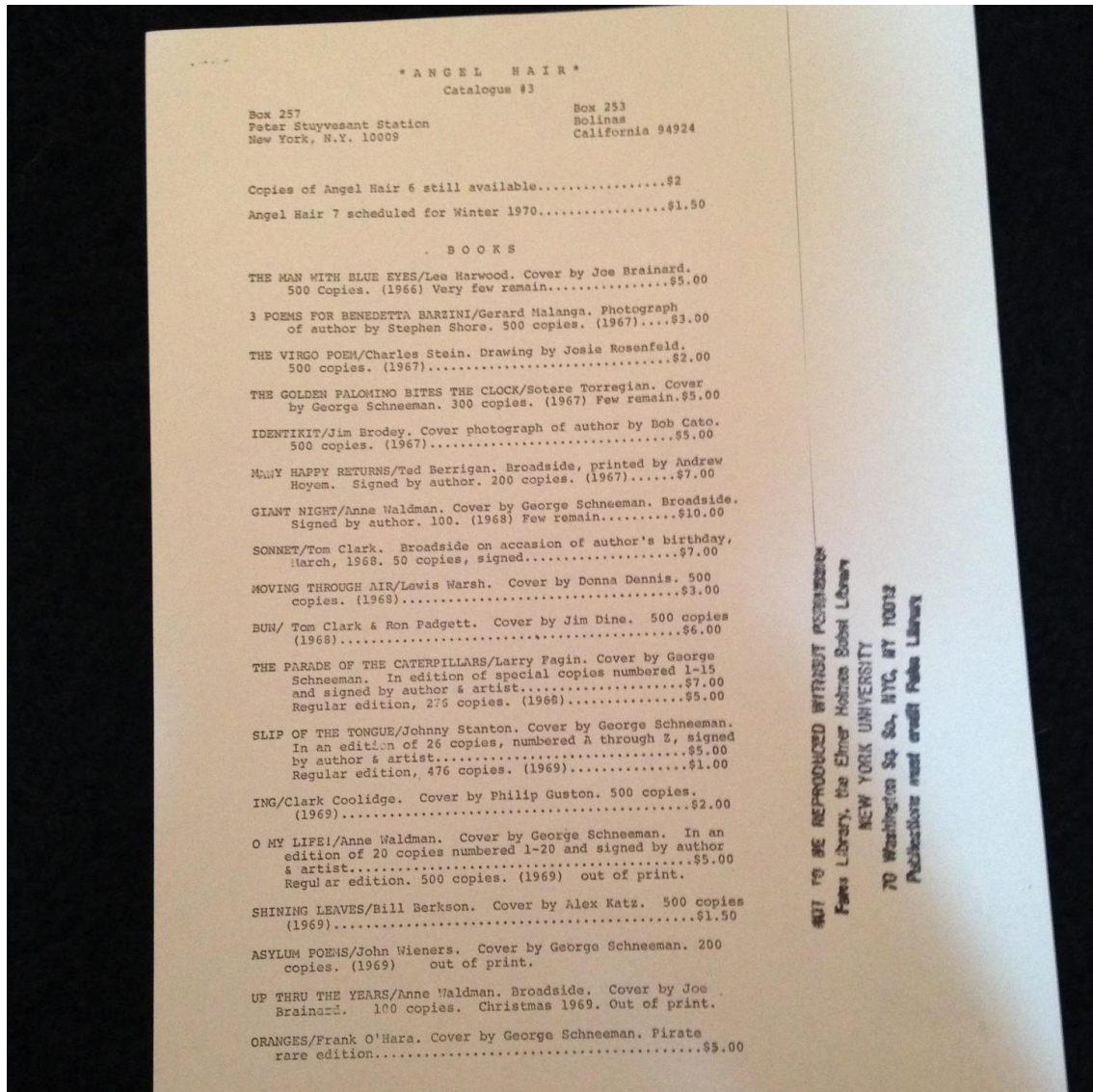
THE WORLD: Poetry Magazine of the St Marks Poetry Project.  
Complete sets (#1-16) and some single issues are available.

\*

**NOT TO BE REPRODUCED WITHOUT PERMISSION**  
Folger Library, the Elmer Holmes Bohlen Library  
NEW YORK UNIVERSITY  
70 Washington Sq. So., NYC, NY 10017  
Publications must credit Folger Library

ANCEL HAIR is printed by the Chapel  
Press, Williamstown Mass. For more  
information write Lewis Warsh / Anne  
Waldman / Box 257 / Peter Stuyvesant  
Station / New York City 10009

## Anexo 16:



## Anexo 17:

TRUCK/Merrill Gilfillan. Cover by Joe Brainard. 300 copies  
(1970).....\$1.00

3 AMERICAN TANTRUMS/Michael Brownstein. Cover by author.  
700 copies. (1970).....\$1.50

4 UPS AND 1 DOWN/Jim Carroll. Cover by Donna Dennis. 200 copies.  
(1970).....\$1.00

Please order the following books from California address:

SECRET CLOUDS/Harris Schiff. Cover by Joe Brainard. (1970)\$1.00

CHICAGO/ Lewis Warsh & Tom Clark. Printed by Grabhorn-Hoyem  
in an edition of 200 copies. Signed.....\$10.00

IN LONDON/ Robert Cresley. Printed by Grabhorn-Hoyem. 200  
copies. (1970).....\$7.50

Scheduled for Fall:

I REHEBER/ Joe Brainard. (Prose)800 copies.....\$2.00

GIVE IT TO ME BABY/ John Giorno. 500 copies.....\$1.50

Editors: Anne Waldman & Lewis Warsh  
Please make checks payable to either of above.

NOT TO BE REPRODUCED WITHOUT PERMISSION  
Fales Library, the Elmer Holmes Botsel Library  
NEW YORK UNIVERSITY  
70 Washington Sq. So., NYC, NY 10012  
Publications must credit Fales Library

## Anexo 18:

## ANCEL HAIR #6

Clark Coolidge / Frank O'Hara / Michael Brownstein  
 Bill Eathurst / Tom Veitch / John Ciorno  
 Tom Clark / Kenward Elmslie / Lewis Warsh  
 Steve Carey / Ted Ferrigan / Eill Eerkson  
 Gerard Malanga / Ebbe Eorregaard / Anne Waldman  
 John Thorpe / Kenneth Koch / David Franks  
 Joanne Kyger / Jim Carroll / Ron Padgett  
 James Schuyler / James Koller / Larry Fagin

Cover by George Schneeman

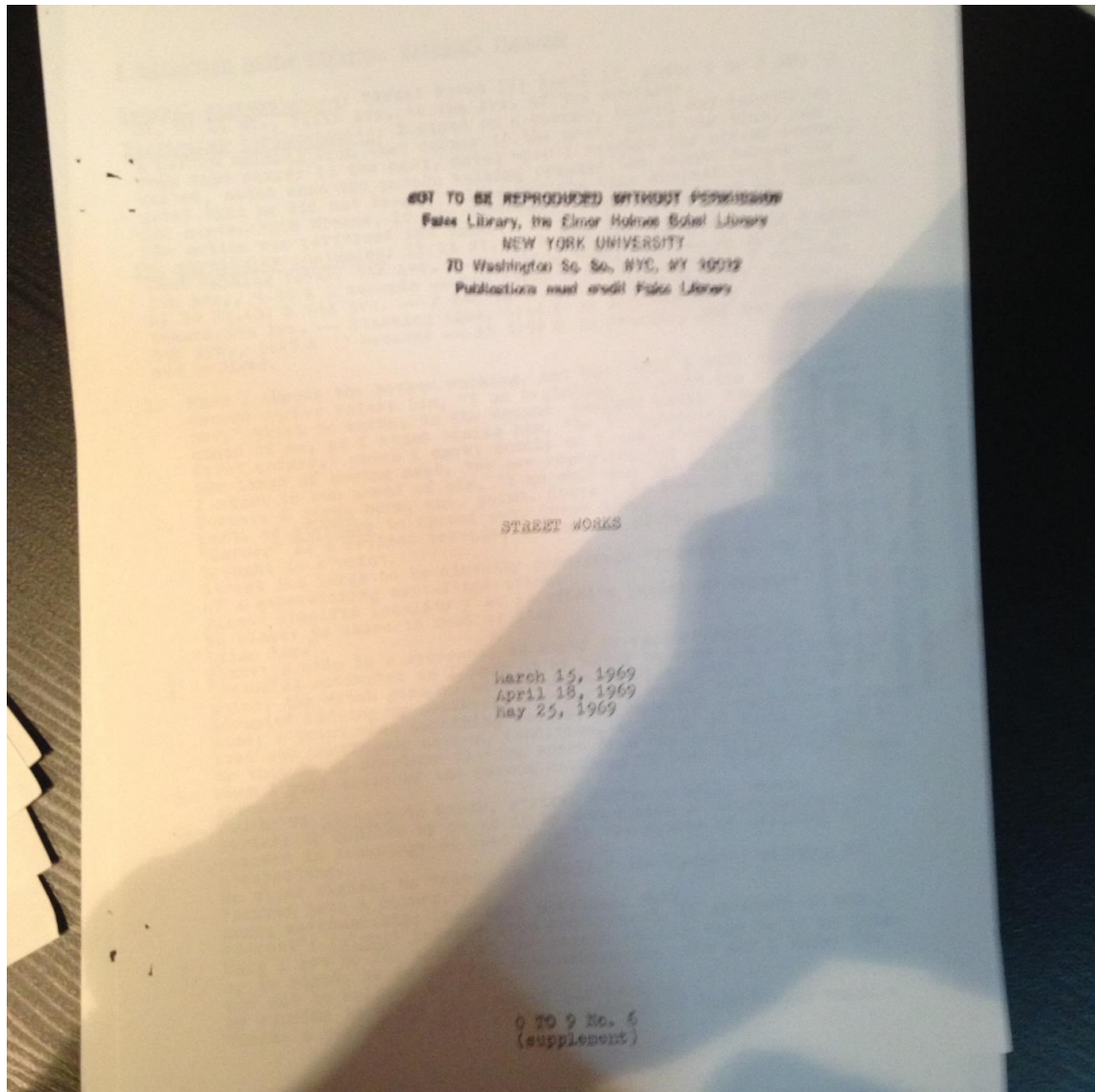
Editors: Lewis Warsh / Anne Waldman

Spring 1969

\$1.50

NOT TO BE REPRODUCED WITHOUT PERMISSION  
 Folio Library, the Elmer Holmes Bobst Library  
 NEW YORK UNIVERSITY  
 70 Washington Sq. So., NYC, NY 10012  
 Publications must credit Folio Library



**Anexo 19:**

Anexo 20:

A situation using streets, walking, running

General circumstances: Street Works II; April 18, 1969; 5 to 6 PM; 13 St. to 14 St., Fifth Ave. to the Ave. of the Americas.

Particular circumstances: I stood on a corner, picked out (mentally) a person walking from that corner to the next, noted the time, ran from that corner to the next, noted when I reached the second corner, waited, noted when the person walking reached the second corner (or noted that he did not reach it if a certain time elapsed — 5 minutes for north-south blocks, 10 for east-west blocks — without his arrival. The action was performed six times.

Two particular instances: 1) 14 St.(N) & 6th Ave. — A woman in a green coat walking toward 5th Ave. — Starting time, 5:24 — My arrival at 5th Ave., 5:25 & 5 seconds — The woman's arrival, 5:28 & 7 seconds; 2) 14 St.(S) & 6th Ave. — A man in a blue & white T-shirt walking toward 5th Ave. — Starting time, 5:44 & 10 seconds — My arrival at 5th Ave., 5:45 & 33 seconds — At 5:54 & 30 seconds, the man had not yet arrived.

1. When I choose the person walking, and know that I will reach the second corner before him, "I am beginning to shift the first corner," which he marks, to the second corner; until: when he is ahead of me, as I stand timing him, "he is beginning to shift the first corner," which I mark; until: as I pass alongside him, our lines of moving meet, "we are repeating the corner"; until: I start to run ahead of him, "I am shifting the shift."
2. Corner: L corner horn, end, point, Street: E, fear of stratus part, of stratus to spread out, threw down. "Corner" as a revised version, a summary, of "street": the Street too large to be directly perceived: "street" as the of a generalising mental operation. Place: specific locality / an indefinite region or expanse. To place: to cause to rest or lie. "Lying low."
3. Place: a step in a sequence: an empty or vacated position.
4. "Watch" is activated as I look at my watch to time his starting point; the watch goes on to time each point he gets to while occupied lifting my notebook, writing the number down, etc. Time: a point when something occurs: an interval comprising ited and continuous action, condition, or state of being; a by that is an absolute flowing apart from the events filling it. When I pull ahead of the person walking, "I lose touch." "he loses ground."
5. Touch: VI tocare to knock, strike, strike a bell, touch. Strike: to achieve by or as if by computation or calculation; to succeed in reaching; to come upon in the course of drilling or prospecting. No clear signal; no "clear as a bell." (No "point"; nothing is "driven into a corner.") Mark: marksmanship; lose aim; marching; murk. "Street": (slang) release from confinement. (I am freed of him.) 7. When I get so far ahead of the person walking that he is no longer in sight, he is walking indeterminate; for all I know, "he may not be walking at all." My running is after the fact of his walking. Watch: a period of duty; shift; a portion of time during which a

70 Washington St., N.Y.C., N.Y. 10013  
Productions and Credit Films Library

Anexo 21:

part of a ship's company is required to be on deck ready for duty. Each of us is "on his own time."  
 "In line of duty": each is on his own line. "Off duty": each is off the other's.  
 "Shift for himself." "Shifting gears."  
 "As time goes by": his time system falls away from mine.

8. Move: Gk amynsain to ward off.  
 "It's my move." My run pushes aside, is pushed aside from, his walk. "Walk-up." "Rundown."  
 One event "evens out" into two.

9. Even: being without break, indentation, roughness, or other irregularity; being in equilibrium; as likely as not; used as an intensive serving to indicate an extreme, hypothetical, or unlikely case or instance of something; to come up to, match.  
 "No moves" (maneuvers).

10. Drift: to wander or stray lightly, gently, effortlessly, offering no resistance as if suspended and floating in the air and usually seeming to leave the choice of direction to the drift of air; to pass without contributory effort or serious resistance or become borne slowly by imperceptible degrees toward or away from an association or into or out of some state; to retain momentum for a time after shutoff of power.  
 (Since I overtake him immediately, "there is no reason to keep running.")  
 "On the street": idle, homeless, out of a job.

11. When I can no longer watch him, I have to "watch for" the next corner. "watch it," "watch my step" (to make sure that I adhere to the scheme decided upon).  
 The decision is the subject (reason, motive, cause; doer of the action) of the situation. The decision is the object of the situation. (The situation is perceived only after the decisions involved in it are discussed, after the act.)

12. Will: desire; intention. My will to adhere to the scheme keeps my actions on the level of intention, steps to be carried out.  
 "Go the distance." "Off in the distance."

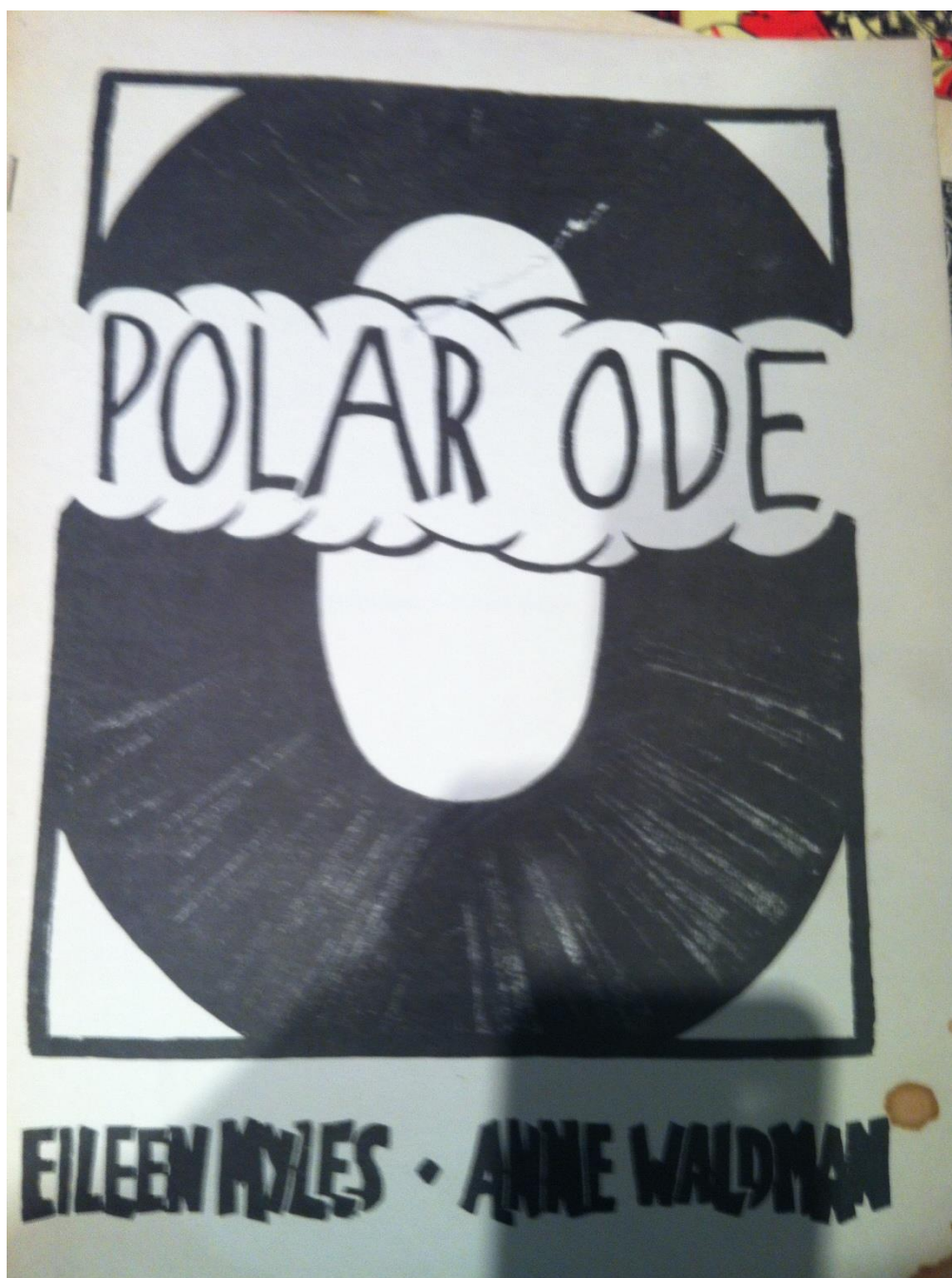
13. The marker of this will is the effort required to run the length of an east-west block.  
 Exhaust: to draw off or let out wholly; to transfer (a dye) completely from a dyebath onto a fabric.  
 (The first corner has been drawn off, transferred to the second corner; the "place" of running has been drawn away from the "place" of walking; "physical action" has been drawn into "intention"; the boundaries and shape established by the will are threatened with being "let out" (street: sternere: spread out).)

14. Since I began my action by shifting the location that the other person marked, I reach the second corner as his representative. Since I reach the corner before he does, "he reaches the corner before he reaches the corner"; later, "now that he is at the corner, he has already reached the corner"; if he does not reach the corner, "he has reached the corner while (even though) he has not reached the corner."

- Vito Acconci

69; 5 to 6 PM;  
 icas  
 'jects (litter  
 other object  
 to an example.  
 "See illustra-  
 69; 42 St. to  
 attached to var  
 sts to similar o  
 pefic designa-  
 a on (str  
 reference to a  
 1969; 5 to 6 PM  
 Americas.  
 residents (cho  
 e; at the left  
 'Fifth Ave."; a  
 entered on it;  
 , 1969; 5 to 6  
 Americas.  
 ite paper; at  
 location of a  
 day, April 18,  
 etween the Ave  
 to people in a  
 t or area begi  
 om one state o  
 n made by the  
 for support o  
 or aid in cre  
 ume a specif  
 .mprint, sign.

Anexo 22:



**Anexo 23:**

Gerard Malanga, No Respect, 1964-65

*A Newly Discovered Fashion Poem*

Here's balance: this  
walking skirt and this easy-  
fitting length of jacket  
that stops just where the pleats break,  
gives them room  
to start swinging.

And here's balance: it runs  
like an invisible cord,  
right up the center of this lithe  
body, straight all the way—ankles  
through pelvis through head.  
Held as it should be, directly  
over the shoulders. Try it: use  
your earrings as a guide; imagine  
they're dangling  
on the tendon just back of the neck.  
You'll find you're moving your head  
back a little,  
shoulders a bit forward—and  
balancing with ease.

**Anexo 24:***Chanel*

It is less a reflection of a period  
than an anticipation of it.  
Little by little altering and perfecting  
the image, making it,  
incredibly, more luxurious,  
more contemporary, more complete.  
Always, the rigorous magic of  
the total Chanel impact—  
the glorious thick tweeds  
with their easy jackets,  
so correctly hung from flawless shoulders,  
the impossibly fresh blouses,  
the exquisite stitched-down  
linings and the weight of gold chain;  
the skirts with their lithe cloche-like  
movement over the hips and the short  
easy walking hems ... the surprise of  
the legs and feet in nude-looking  
pink-beige stockings and slimp-pumps  
to match, racing out—slim and sexy—  
under the brawny tweeds—  
the Chanel hair, round, ribboned  
with thick, thick bangs.

**Anexo 25:***Photos of an Artist as a Young Man**for Andy Warhol*

He lies on bed—white walls  
behind him:  
furniture scarce.  
Illustration of shoe  
horn hangs on wall behind  
and above him. He has  
dark hair. He holds Siamese  
cat in arms. It's 1959.

"I grew up in Pittsburgh  
after the war: ate soft  
boiled eggs every day for two years:  
attended Carnegie Tech;  
went to New York: lived  
with ten dancers on the Upper West Side;  
freelanced in shoe illustration  
with I. Miller Shoe."

Beyond the slow introduction  
to refinement, the development of character,  
it's not easy to breathe. He is  
the invisible and unimaginable journey  
through colors silk-screened on canvas  
what he or the boy may have seen  
years before, standing there  
in the field, young, innocent, speechless.

Anexo 26:

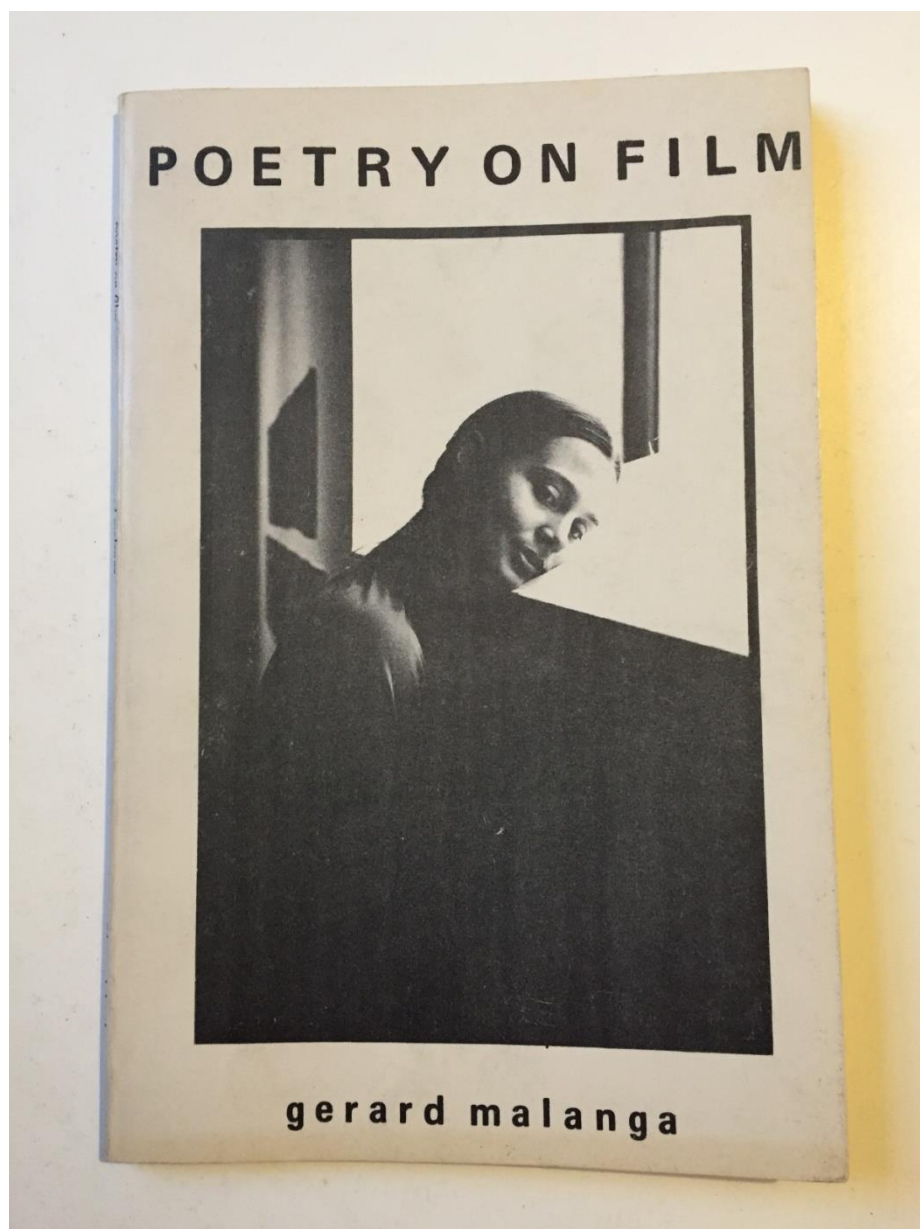
Fotografias Gerard Malanga de Benedetta Barzini



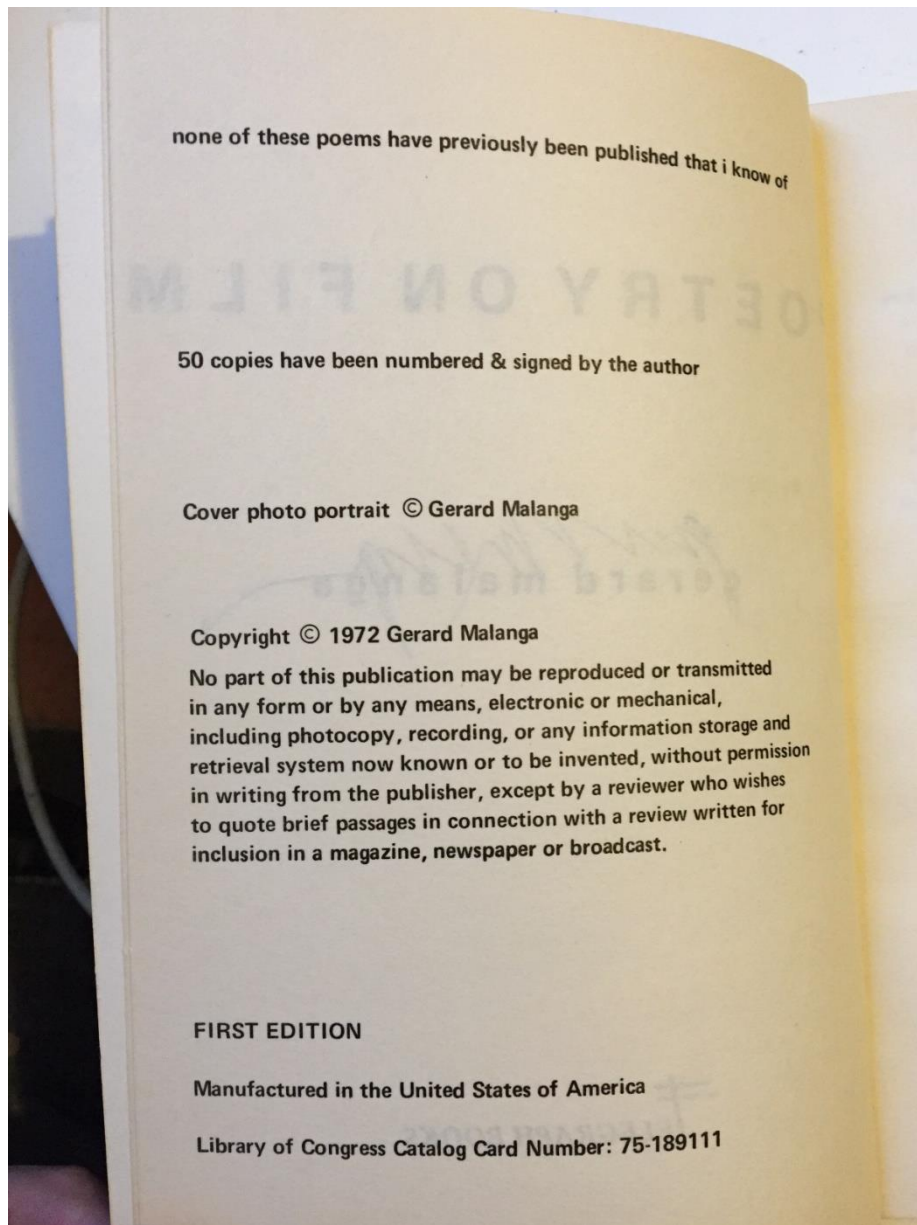
NOT TO BE REPRODUCED WITHOUT PERMISSION  
Falic Library, the Elmer Holmes Bouslog Library  
NEW YORK UNIVERSITY  
70 Washington Sq. So., NYC, NY 10012  
Publications must credit Falic Library

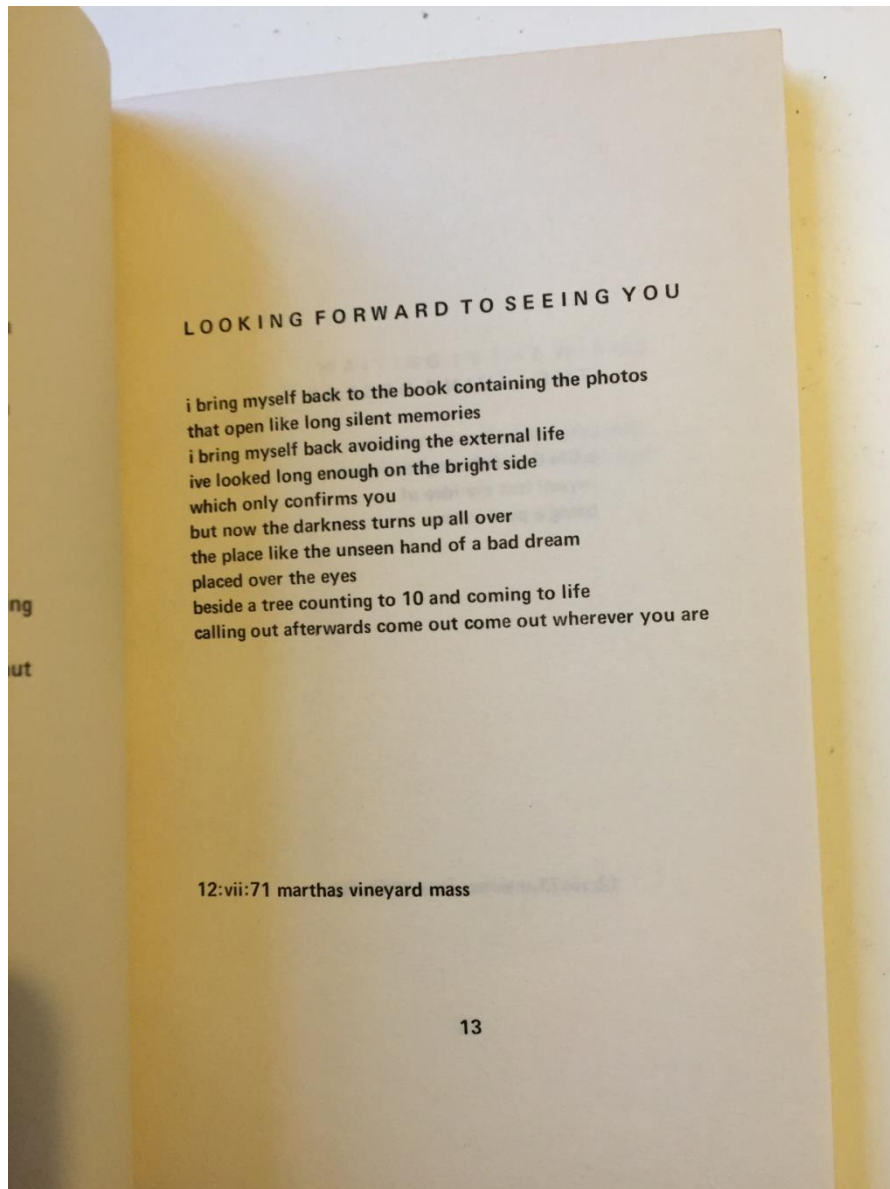


Anexo 27:



## Anexo 28:



**Anexo 29:**

Anexo 30:

A Division of Playboy Go Home Inc.

# inter/VIEW



## INTERVIEW WITH MICHAEL SARNE

*by Susan Fife*

**Q.** I wanted to ask you about *Guinness* Wain, who has now become a Max's regular.

**M.S.** She is a Max's regular? She was going to Max's every night when I was in New York.

**Q.** That's what's so great about it—it's exactly the type of person she was in "Yocco".

**M.S.** She was only famous among a certain group, you know. She was

never famous as a person even for the general public.

**Maxine . . .** Guinness was an old girl . . . for the people who go to Max's she was very famous, she was a great celebrity.

**Other Voice.**—I don't believe I've ever heard of it. What's "MAX'S"?

**M.S.** It's a great place, though. It's really nice. It's the only place you can go to in New York when some nights you drink, some nights you get laid,

sometimes you just . . . you know . . . oh, it's a great place—I love it.

**UNION SQUARE**

**O.V.** Have you seen that new-Japanese painter that paints exactly like he said, that. He got a whole canvas, stretched over a frame.

**M.S.** Yes.

**O.V.** Just white. And the canvas behind that is a different color, either green or red. And he takes a marker.

State and goes **CRACKER CRACKLE**  
ZZZZZZZZZZ

**M.S.** Fontaine?

**O.V.** Is it Fontaine?

**M.S.** Fontaine.

**O.V.** And that WTHat's all number 11?

Beautiful thing. Fontaine is lovely. Are, did you meet Marty?

—No, I haven't met her.

Anexo 31:

## PETER FONDA

### AS SCORPIO RISEN

by Richard Lester

Peter, son of Henry, brother to John, in speaking more widely to the crystal globe of a mountain crest, there is an actor, not a symbol, not a child-of-nature, a Hollywood hero, playing with Fonda in a naturalistic landscape way. This is an American American but Peter Fonda without his mother's second skin, without his great goggles, naked, tracing water as best he can or dipping water into his hands to wipe out the water that clings to his now bronzed body, a steady color against his bloodshot eyes, you look upon and he seems to be looking, a dramatic slight for a Hollywood star. He has a look without those glasses, he probably, actually, needs them to see! And he will, sagging, commented about kind of tells you that his mother made him practice the piano while his friends were outside playing tennis. Captain America? Amazing, swimming naked, telling his brother he was.

Easy Rider is about Peter Fonda, one generation's culture hero, the product of a collective dream. Peter was Capt. America for all those "rebellious" just strutting his own before he put together his easy rider. But, just look at that poster of him on his bike, wearing those glasses, his Peter Fonda's bike and Peter Fonda's glasses, etc. He was an actor, not all the time. And he's your friend, not Peter, authentic, clean and all, don't be a character, don't be an actor, just be yourself, do your thing on the screen and we'll take care of designing the rest. Audience participation. He created the poster Fonda, Capt. America is not hard to do.

Now I'm not getting down Peter Fonda, and I'm not going to waste about the "authentic background," the "authentic" lookings of the film. Because Peter Fonda is himself, because he's the poster come to life, "Easy Rider" has its best aspect, it tells you in the act, how you can stand on the film. There's no comfortable history of authentic distance here, no way to translate your feelings. You either identify or you don't. If you've shared the "cultural experience" of watching, or of being shot because your hair is long, or any other of the reactions of the new rider's quest, then you know who Capt. America is, what he stands for, what he means. You've created this in your own mind, Fonda as an actor succeeds in a brilliantly negative way. Creating a nation. The film Fonda as an actor gives the great very little of the movie. Capt. America, Fonda plays a mixture of himself, and so a reluctant rather than a character you realize the relevance of his Marxist Cinema sensibility, his Personality Poster graces and love. Proposing your imagination onto a three dimensional human being with real feelings and body thoughts never but one at the end interface with your feelings and dreams. Which allows Easy Rider easily to become the personal epic of the decade of the sixties. Which makes it an important film, since for most of us who are into the movie and everything with it, growing up with Dylan and grace and U.S.A., perhaps has been the central metaphor of our generation, our America experience during those years.

Artistically, intellectually you can see the film apart. Many of the people I have spoken to here, it is badly filmed. In fact, it is heavy-handed and obvious, noisy and sentimental. The natural landscape and beauty, and all the religious beauty with the beads and communications and various scenes, it can embrace you out of the theater if you do yourself think about it for too long. Really, I shall attempt, even if nothing goes, I shall try to show, the journey to his quest and poster, the wild romanticism in the presented with a whole named "Easy"





is self-entertainment, and all other details may be interpreted equally, actually as long as they fit into some steady mythic scheme.

But forgetting symbols for a moment, the movie really was great. The Band, Hendrix, Impassioned Dylan, Hoffman, and others could be by this Peter Fonda and Dennis Hopper simply wanted to make a film that he and his friends felt of, could come around around to watch and enjoy? A delicious transgression, those few cinematic moments, isn't America a fucking beautiful place? Capt. America and his sleeker fifty star their motorcycles very slow, the on, they want to move the scenery. Peter seemed like the same better in Richard's Space Odyssey, just.

Others to know those opening shots remind you of Kenneth Anger's Scorpio Rising Camera lens captures those dramatic bikes, each piece of chrome and glass and embossed, embossed, metal. Emotionally and erotically consumed like the thighs, the buttocks, the nipples on the chest of a beautiful girl, a beautiful boy. (Motorcycles are nature.) Easy Rider is the child off Anger's Scorpio Rising, down to the very same use of rock and roll. But Easy Rider is scrupulous. Above ground, now for a whole generation established as a "cultural experience" Fonda has taken Anger's film's Angels and transformed them into and turned into the real thing. Fonda has re-created the dream and made them good. Capt. America is a Place, a reformer, a social visionary who wants to help the world. No matter that he is a drug dealer serving the House of the Nation, "La Contessa." But at the beginning of the film, America is still okay.

In Scorpio Rising the devil horns were essential and only around that flag. Their motorcycles are decorated the film's empty rooms. But with scripts than America has changed. Things are revealed now. The film are no longer the boys or girls but the real Southern Americans, Southern as pagans, better than that, or black or yellow, or better yet, purple, black, red are themselves better dead. Good Americans. And the easy rider now wears the stars and stripes. Peter's leather jacket is brightened by his country's flag, his bike and helmet display red and white stripes with an occasional star streaked field of blue. The American flag is the new pop symbol of freedom in Easy Rider, worn, displayed with the same passionate irony of the flag visible in Anger's Scorpio Rising.

Capt. America is the new American and his stars and stripes are heartily threatening. They may ride each into a Louisiana backcountry. Instead around are the local folk, a village of people, a band. Pop! blackhead, girls, whitehead virgin, only changing in one cackling, squeaking girls, whitehead virgin, only changing in one cackling, squeaking voice, and the boys, white, no there, the sheriff, and his hands. They say, "What the hell's this, brotha man, . . . You know it Sheriff and I'll show you at it. They look like a bunch of niggers from a gentle love . . . That's some Yankee Queen, check the flag on that bike." There are good girls and bad girls in "Easy Rider" and out of those presently, the good girls wear the stars and stripes, it means more out in the America than a smacker and much. Fonda (and I being generous) has become the American way of life.

Which all goes to make "Easy Rider" the light movie (with a heavy or two) for suburbanites who are marinating the fact that it is like "Easy Rider," the maddest comedy play. Unfortunately, though, subplots keep getting in the way. But that's more all right too. Spoken word is part of the important part of the picture, was being driven to find. The easy rider is looking for a place to

Anexo 32:



## Anexo 33:



## THE PERMANENCE OF SHARON TATE

by Gerard Malanga

In the twentieth century sudden death through accident, adventure or premeditated violence, often taking the young and innocent, is so frequent and so widely broadcast that few can avoid a certain somber impact to it all. Automobile, airplane and railway take so heavy a toll that you can hardly escape the feeling that it may be your turn next. And there is always the danger, whether you are a fighter or a non-combatant, that the delirious frenzies of modern war will claim you as a victim.

Sharon Tate was no victim of war but of murder by circumstance. The only permanent documentation of Sharon Tate that survives are the movies and photographs. It is all but impossible to imagine a disembodied personality. When we are thinking of absent persons whether they are dead or alive, we invariably visualize their natural form, their bodies through which, since we have known them and been aware of their personalities, Francis are our favorite and most vivid reminders. The workings of association are so strong that for a time at least we seem forward visualizing a dead person with its body. We do not like to think of their bodies being mutilated, dissolved, or sinking in a noisy, strange or unobscured place.

This, in the modern world, little she remains for the poet to do but to lament as the least vibrant survivor of

man's mortality. In Sharon Tate's memory I present the following poem.

### LITTLE ELEGY FOR SHARON TATE

There something in my head  
and it burns  
in the lee  
sting caught in a net  
work of flowers  
and hair  
light a cigarette but can't smoke  
it,  
because I don't feel like smoking  
instead I keep thinking  
your head goes lay  
wire in the blood  
for three days  
your face appears  
on the front page of the final  
edition  
inside my head a fog of worth  
beautiful you made that way  
without risk in the sight of  
god

the moment of profound silence  
on the evening of a Saturday  
just before midnight  
leaves one by one form in my  
heart and head  
about you without resolution  
in childhood  
one thinks to how oneself  
in the black forest  
of an unhappy ending  
or one thinks to win at any cost  
to survive

you are the little girl  
who danced in my head  
you died without understanding  
why you were doing  
without understanding  
anything of your death  
as it happened  
running to me in the rain so long  
ago at some  
your wretched beauty  
remains in my memory  
of you  
dials drive  
in some means sky  
curves sleepily upward into the  
hills  
of a potential brush fire  
arms with the law

impaled on the iron  
grill of the house where you  
extended into the afterlife  
outlooked intellectual  
memories put back in their place  
at the door of the bedroom  
next to your dirty nest to bread  
sent to shoes  
of a life unfulfilled  
unregained

in the street a living being goes by  
with all his blood inside  
inside the house you are dead  
and all your blood is outside  
and you know you know  
you never again will run

tranquilly like this living being  
outside  
you neither live nor ever fade

Perhaps the beautiful people  
like everyone else, will be subject to  
fatal accidents. But with this  
qualification it is conceivable that  
human beings might ultimately learn  
how not to die. Sharon Tate enjoyed  
her life to the utmost while it lasted  
and contributed a high and joyous  
quality to the life of others. Death  
could not alter the fact, for however  
death may affect the future, it cannot  
touch the past.

We cannot be sorry for Sharon  
Tate as dead, but only for her as dying  
and as dying unwillingly, conscious  
that she was leaving this life  
gloriously with much of her rightful  
human experience being denied her.  
But there may come a time in the  
career of any person, when to die will  
prove more effective for one's central  
purpose than to live; when through  
one's death what one stands for will  
become more clear and convincing  
than in any other way.

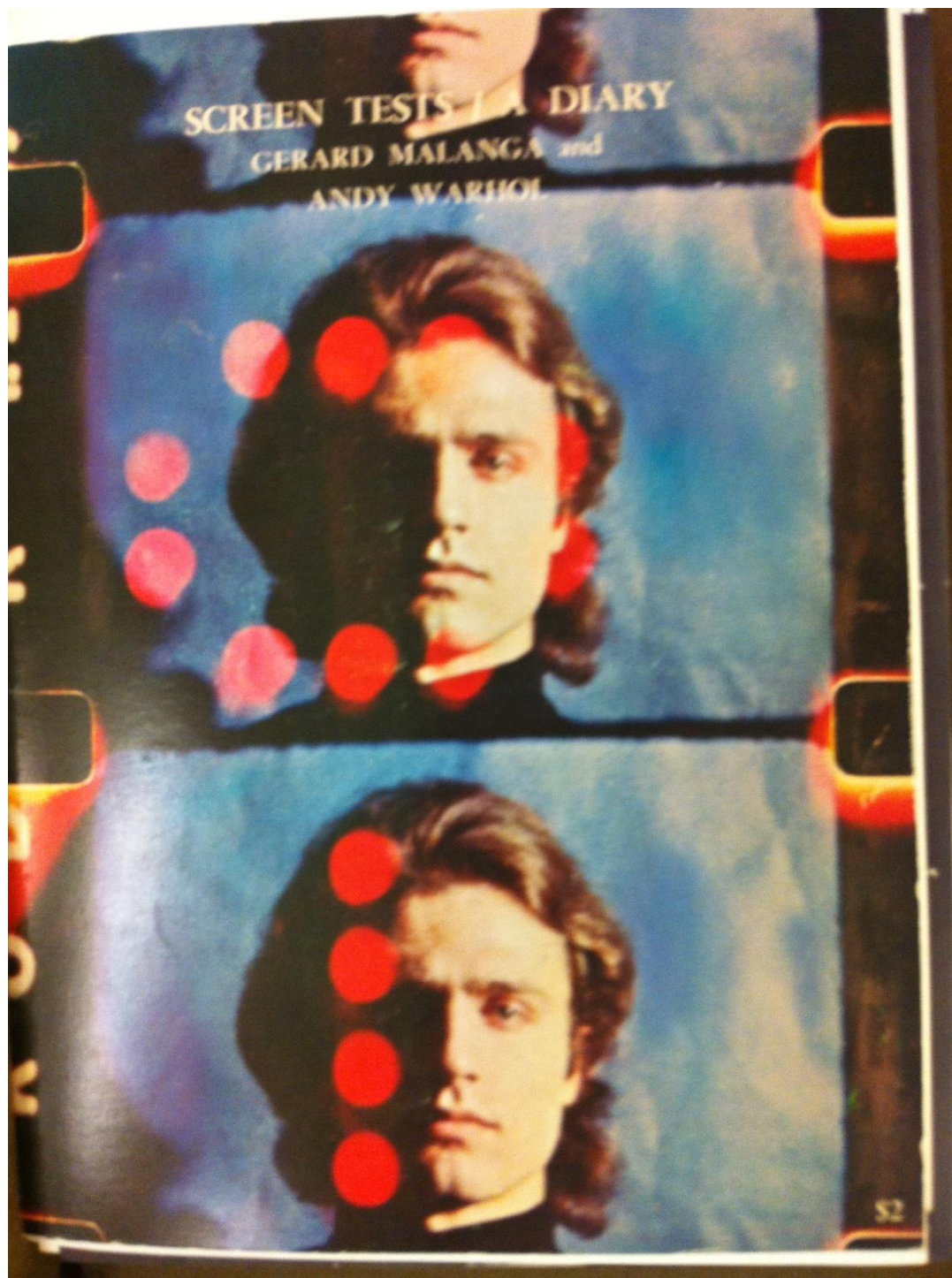
But the tragedy remains. The sting  
of death may be tempered, but it  
cannot be removed. Sharon came into  
existence and has passed out of  
existence. Yet between that birth and  
death she lived her life, has made her  
actions count with a scope and  
meaning that the finality of death  
cannot erase.

Anexo 34:



Anexo 35:





Anexo 36:

**SCREEN TESTS / A DIARY**

**GERARD MALANGA and  
ANDY WARHOL**

**Kulchur Press**

## Anexo 37:

## CONTENTS

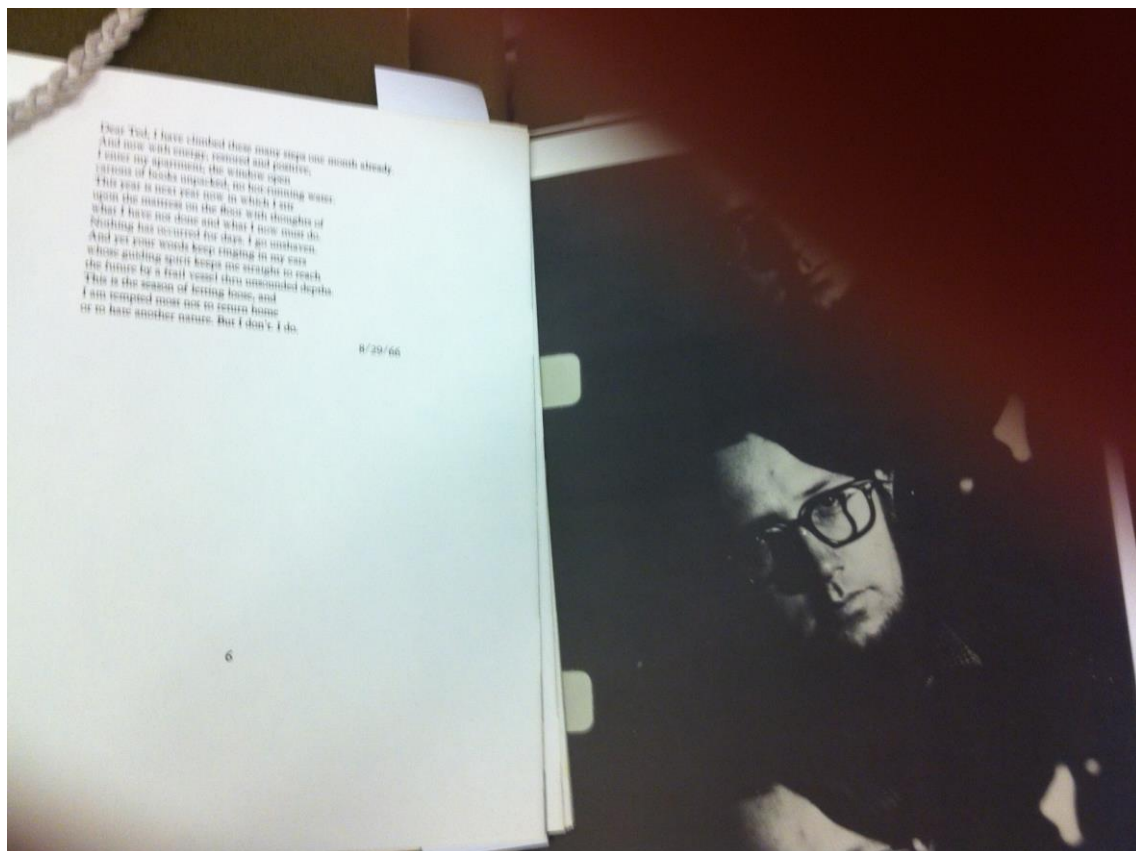
1 AMERICA, Paul	27 KIRKLAND, Sally
2 ASSBERRY, John	28 LANE, Kenneth Jay
3 BARZINI, Benedetta	29 LINICH, Billy
4 BARN, Timothy	30 MAAS, Willard
5 BERENSON, Marisa	31 MALANGA, Gerard
6 BERRIGAN, Ted	32 MEKAS, Jonas
7 BUCHANAN, Anne	33 MENKEN, Marie
8 CAEN, Debbie	34 MIDGETTE, Allen
9 CASSIDY, JR., Daniel Patrick	35 MORRISSEY, Paul
10 CUTRONE, Ronald	36 MURRAY, David
11 DALL, Salvador	37 NICHOLSON, Ivy
12 DEEGAN, Denis	38 NICO
13 DENBY, Edwin	39 "ONDINE"
14 DONOVAN	40 PADGETT, Ron
15 EAINLIGHT, Harry	41 PAGE, Ronna
16 FELTRINELLI, Giangiacomo	42 PALMER, John
17 FORD, Charles Henri	43 PISERCHIO, Gino
18 FORD, Ruth	44 REED, Lou
19 GINSBERG, Allen	45 RICARD, Albert René
20 HELICZER, Piero	46 RUBIN, Barbara
21 HERKO, Freddy	47 RUSSELL, Phoebe
22 HOLZER, Jane	48 SCAVULLO, Francesco
23 HOOD, Ed	49 SEDGWICK, Edie
24 "INTERNATIONAL VELVET"	50 STEVENSON, Harold
25 JANNSEN, Barbara	51 TAVEL, Ronald
26 KATZ, Paul	52 WEIN, Chuck
	53 WEINERS, John
	54 WORONOV, Mary

## Anexo 38:

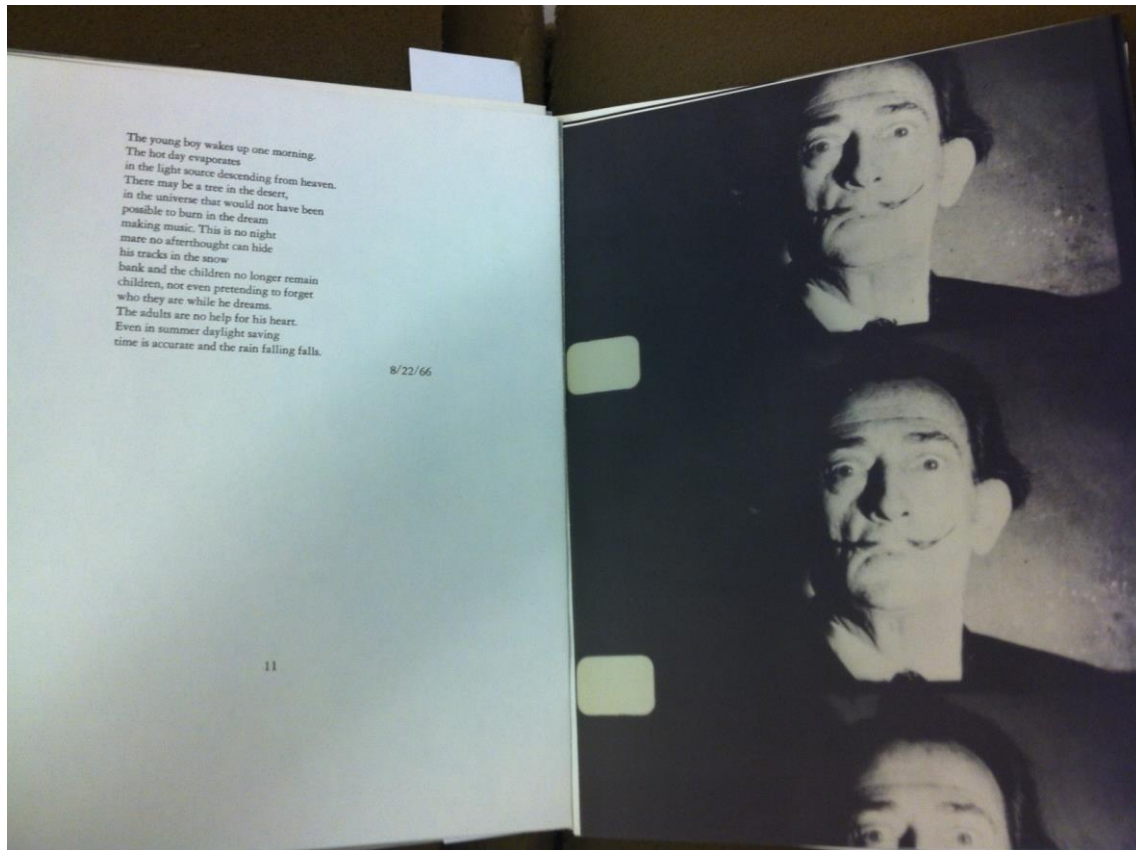
## CONTENTS

1 AMERICA, Paul	27 KIRKLAND, Sally
2 ASHBERY, John	28 LANE, Kenneth Jay
3 BARZINI, Benedetta	29 LINICH, Billy
4 BAUM, Timothy	30 MAAS, Willard
5 BERENSON, Marisa	31 MALANGA, Gerard
6 BERRIGAN, Ted	32 MEKAS, Jonas
7 BUCHANAN, Anne	33 MENKEN, Marie
8 CAEN, Debbie	34 MIDGETTE, Allen
9 CASSIDY, JR., Daniel Patrick	35 MORRISSEY, Paul
10 CUTRONE, Ronald	36 MURRAY, David
11 DALI, Salvador	37 NICHOLSON, Ivy
12 DEEGAN, Denis	38 NICO
13 DENBY, Edwin	39 "ONDINE"
14 DONOVAN	40 PADGETT, Ron
15 FAINLIGHT, Harry	41 PAGE, Ronna
16 FELTRINELLI, Giangiacomo	42 PALMER, John
17 FORD, Charles Henri	43 PISERCHIO, Gino
18 FORD, Ruth	44 REED, Lou
19 GINSBERG, Allen	45 RICARD, Albert René
20 HELICZER, Piero	46 RUBIN, Barbara
21 HERKO, Freddy	47 RUSSELL, Phoebe
22 HOLZER, Jane	48 SCAVULLO, Francesco
23 HOOD, Ed	49 SEDGWICK, Edie
24 "INTERNATIONAL VELVET"	50 STEVENSON, Harold
25 JANNSEN, Barbara	51 TAVEL, Ronald
26 KATZ, Paul	52 WEIN, Chuck
	53 WEINERS, John
	54 WORONOV, Mary

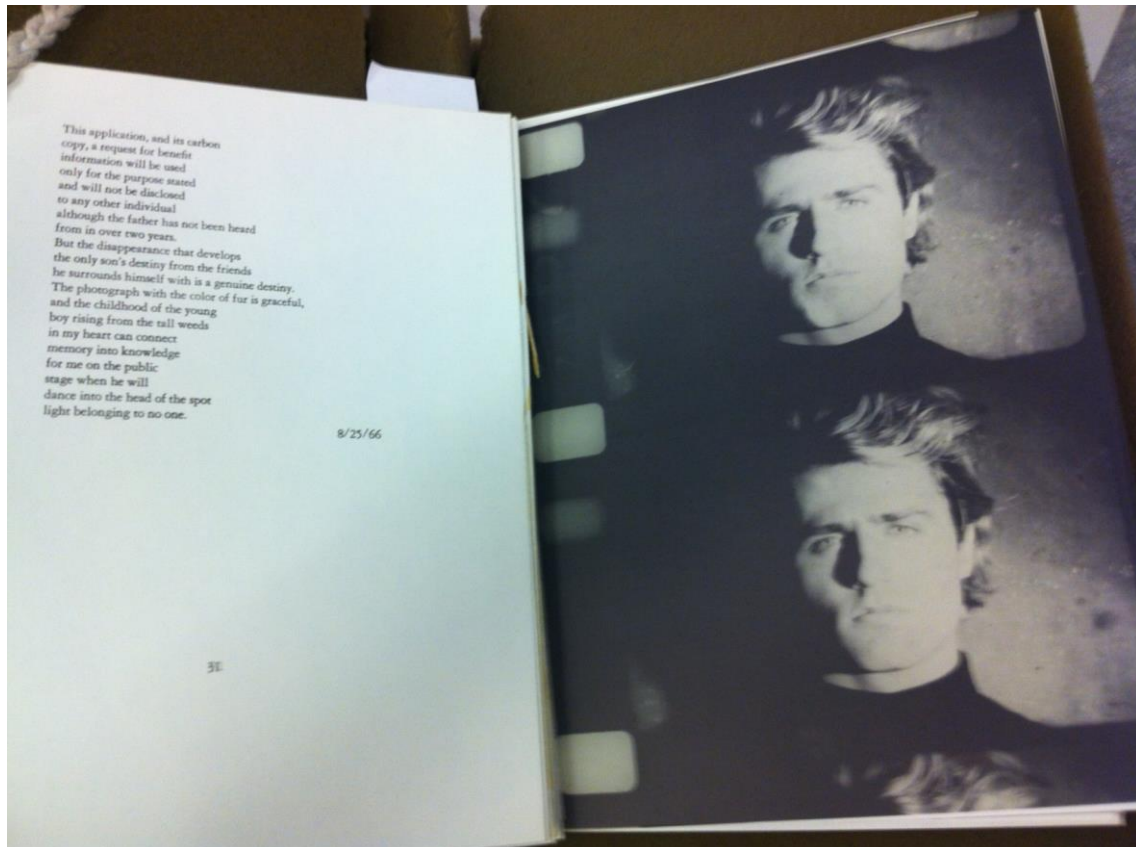
Anexo 39:  
Ted Berrigan



Anexo 40:  
Salvador Dalí

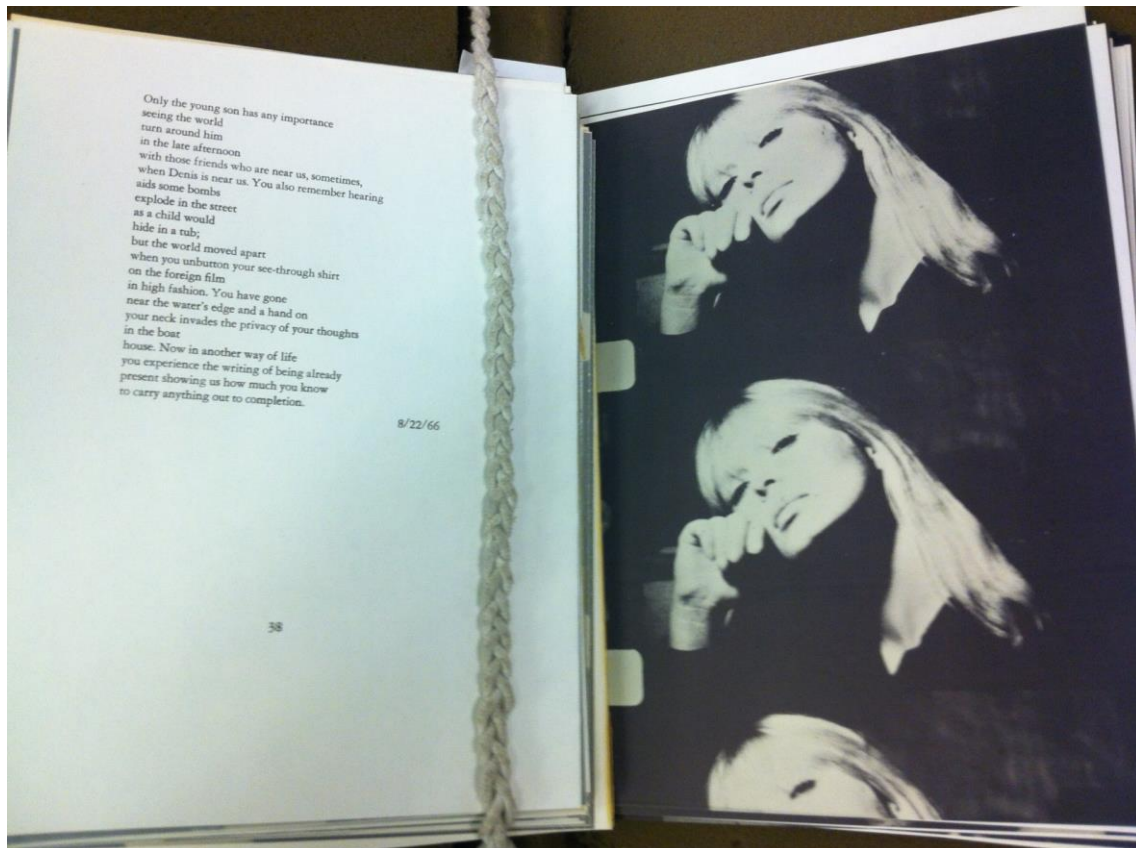


Anexo 41:  
Gerard Malanga



## Anexo 42:

## Nico





Anexo 43:

## Providence To New York

The struggle against day  
Dreams and against sleep,  
Passing through the same experiences  
In a different order. The bay  
Window reflecting the inside  
Superimposed on the outside,  
The darkness. Andy is beside me,  
Asleep. Can we call ourselves a school?  
Did I understand from what he said  
Once when he picked me up  
From the floor out of breath  
On a "trip" that knowing enough, we will  
Know what to do? I work at my own  
Risk to regain what I had  
Before, struggling against theories  
People impose on my life. Even now  
I think differently on the same subject,  
On the same young girl's life  
Involved with my own, the chronology of  
These poems about her, and it is important to remember  
The order in which they were written, in which  
She made them "happen" for me.

for Andy

*Gerard Malanga*

231 East 47th Street  
New York, N.Y. 10017

27 - vi - 67

Dear Tom, hi:

Thank you for your invitation to send you more poems for consideration for possible publication in The Paris Review. I have enclosed some recent poems, some of which I may have sent you previously. I do hope you like one of them well enough for publication.

If M. rejected poems of mine and others previously after your selection, I still dont understand what would keep her from rejecting anything else you select which she would not prefer. Im a bit dubious, but can you blame me.

Anyway, it doesnt matter whether or not they do get published. You reading them is important. Your recent poems in The World and Ancel Hair 3 are very invigorating.

See you in time. Interested in what you think about the enclosed poems.

Ciao,  
*Yard*  
(Gerard Malanga)

Anexo 45:

## WORLD PREMIERE

Gerard Malanga in

VINYL  
 Andy Warhol's first "non-  
 static" film. Counter-  
 pointed happenings develop  
 a pseudoclinical approach,  
 involving sadomasochism, to  
 juvenile delinquency. Also  
 with J.D. McDermott.  
 Scenario by Ronald Tavel.

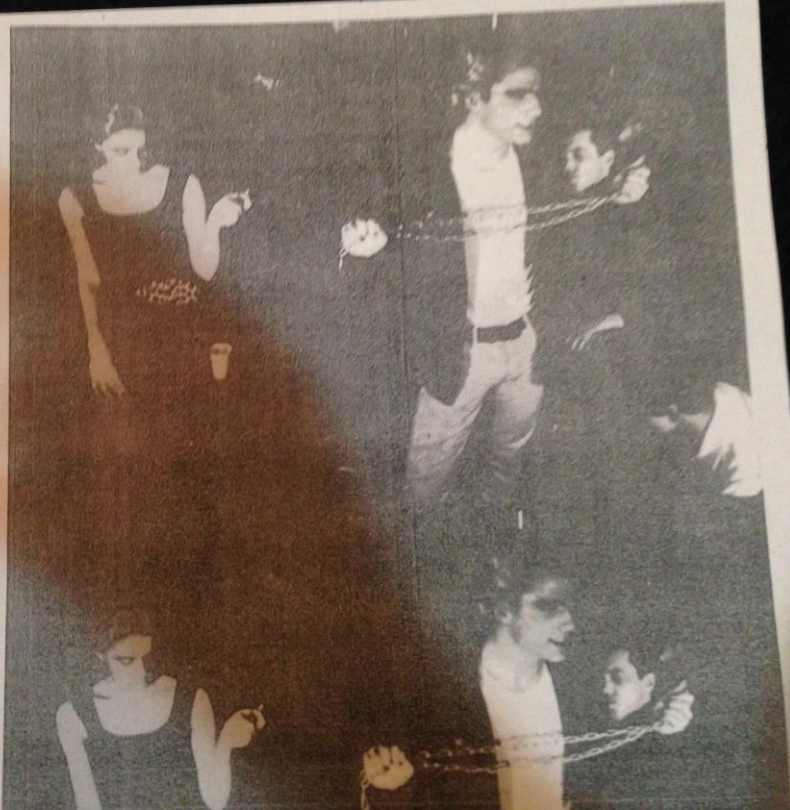
AND

Edith Sedgwick as the  
 POOR LITTLE RICH GIRL  
 Warhol's cinema verite  
 exploration in pop art style  
 of the transition from con-  
 coern to insouciance of a  
 poor little rich girl con-  
 fronted with disinheritance.  
 Scenario by Chuck Wein.

BY ANDY WARHOL



Presented by  
 FILM-MAKERS' CINEPLATHEQUE at  
 the ASTOR PLACE PLAYHOUSE  
 134 Lafayette Place  
 Saturday/Sunday June 15/20  
 8:00 & 10:30 p.m.  
 Admission \$1.50  
 Members 99¢



For Immediate Release

World Premiere of two films  
by Andy Warhol: "VINYL"  
and "POOR LITTLE RICH GIRL"  
on Sat & Sun, June 19, 20  
at 8PM & 10:30PM at the  
Film-Maker's Cinematheque,  
434 Lafayette St. \$1.50 & / .99

Gerard Malanga, the star of VINYL, has appeared in such Warhol films as "Kiss", "Couch", "Harlot", "Camp" and "Bitch". He is Baby Jane Holzer's co-star in "The Lester Peraky Story - A Soap Opera". In VINYL (scenario by Ronald Tavel), Gerard Malanga offers us a performance that is unique in cinema history. No previous acting or filmic standard can be used in judging his contribution. Startling and distressing, Malanga's performance will mystify the uninitiated and upset the thoughtful. He is soon to appear in "S & F", a title created especially for him by Tennessee Williams.

Edith Sedgwick, the sole character in POOR LITTLE RICH GIRL, has been seen in such Warhol films as "13 Most Beautiful Women" and "Face". Groomed for stardom by Andy Warhol, Miss Sedgwick is equally at home improvising or acting. In POOR LITTLE RICH GIRL, her beauty, charm, and intelligence unfalteringly hold the viewer's interest, although there is virtually no action. She is the newest, and perhaps the most fascinating, glamour girl in The New American Cinema. She will star in two films soon to be released, "Kitchen" and "Shower".

- Ronald Tavel

29. IX. 65

Dear Bernadette,  
 Today I received your "Story" which I immediately  
 started reading - on the subway, at Andy's house  
 before leaving for a press screening at N.Y. Film Festival,  
 during intermission, and concluding on the campus at  
 Columbia University where I am currently acting in  
 a film. I read sections aloud to myself. What I  
 liked about "Story" - its rhythmic pace, the inherent  
 difficulties and ease of the change of thought,  
 the unique workings of your mind, and the  
 imaginative leaps necessitated by the use of a  
 single word, a simple sentence. My only  
 personal preference would be the elimination  
 of all caps and punctuation but we all work  
 with what and how we feel comfortable  
 in writing. I'd like to read more and more  
 of your work. Please send me more when  
 the opportunity allows.

Thank you.

Jane, Gerard

90 Andy Warhol Films, Inc.  
 33 Union Square West  
 New York, N.Y. 10003

## Andy Warhol Film Corporation

33 UNION SQUARE WEST • NEW YORK, N. Y. 10003 • (212) 924-4344

7:xi:69

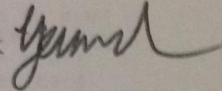
Dear Anne,

Thank you for giving me the opportunity to send you poems for The World. It was very, very difficult choosing poems for you to see. I've enclosed seven poems; the following three "To The Young Girl 'Smooth and Supple'", "The Poetry Radar", and "A Last Poem (Tentative Title)" would fit handsomely on a page.

The poem entitled "A Last Poem (Tentative Title)" is no bluffing, and although I don't show the wounds on my face I don't feel right with myself from within. I cannot write poems for the present because the things I feel and state candidly in my work have not come true in my life the way I wanted them to. I'm not saying I've stopped completely; but for the moment I've stopped writing. I'm going to think some, change my energies into films, and try and keep cool and not lose my head.

I'm telling you this because I know you'll understand me as you being one of the few to have really understood me. I hope you'll at least use "A Last Poem."

XXXXXX



March 18, 1968

408 E. 10th St.  
N.Y., N.Y.

Dear Allen Ginsberg,

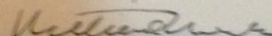
I doubt if you remember, but last January when I was on lunch hour from a construction job I stopped and spoke to you in a little candy store on Ave. C between 10th and 11th Streets. It was an impulse and I was sort of incoherent, but I mentioned that Dave Kherdian and I were beginning a quarterly from Santa Fe.

Now Kherdian is only helping with the technicalities, and David Giannini and I would be very grateful for any help you could give us. We would particularly like some prose; something concerning your method or style, or maybe an essay on your influences, even reminiscences, anything important enough to you to write about. I know a lot of this was covered in your Paris Review interview, but maybe there is something you would like to enlarge upon.

We're very poor, and can only pay in copies. I know this entire thing is pretty audacious, but we really have no choice. For that matter, if you have any advice about advertisers (or anything) we would be wet with gratefulness.

Thank you very much.

Sincerely,





GENESIS : KRASI  
QUARTERLY  
EDITORS:  
RICHARD MEYERS  
DAVID GIANNINI  
BOX 2382  
SANTA FE, NEW MEXICO 87501

March 27, 1968

Allen Ginsberg  
P.O. Box 582  
Stuyvesant Sta.  
NY City

Dear Allen,

Here is the original, but please don't send it away again at least until I write you in about a week. My co-editor is in New Jersey for his Conscientious O. hearing, and have to talk over poem with him by mail.

Thanks very much.

Yours,

Anexo 51:

April 2, 1968

Allen Ginsberg,  
P.O. Box 582  
Stuyvesant Sta.  
NYCity

Dear Allen Ginsberg,

We are not accepting your poem.

We had hoped you would send us some prose, and hope you  
will keep us in mind for any that you may produce.

Thanks very much for submitting, and we're very sorry to  
have caused you any trouble.

Sincerely Yours,

Anexo 52:

Stony Point, N. Y. 10980

Sept. 28/68

Dear John Cage,

Enclosed is the first issue of our magazine.

The first piece in it is a manifesto written by David Gianini and me. We plan to continue these small works in a Manifesto Series. The idea is that an artist has a good time writing, in whatever form or style he thinks apt, a piece explaining (or demonstrating) his approach to (standards for) whatever art he makes. Not really dogma or demands (as a "manifesto" usually bellows) but a specifically personal statement. The style-form of the work representing ~~the~~ its idea in the same sense as the idea represents the artist at that moment. Our standard for the piece being purely that it is interesting, stimulating. I hope you are interested. We'd very much like to have one from you.

We're over \$200 in debt, so we can't afford to pay contributors yet.

Thanks very much for considering.

Yours sincerely,

Richard Meyers

John Barth  
96 Beard Avenue  
Buffalo, N. Y. 14214

November 26/68

Dear Mr. Barth,

I think you and Nabokov the best writers alive. We've written Nabokov but he hasn't replied. I (arrogantly) hope you will.

As you are the best, there can't be flattery, and more detailed praises pointless.

In the first issue of GENESIS : GRASP is a "Manifesto" by the editors. We would like to have a series of these by writers, painters, etc., who have interesting ideas. Our idea (the 1st manifesto is no model) is that the artist says, as in-formally as he cares, how (for instance) he approaches his work; what his standards for it are. Please don't let the ordinary connotations (DOGMA!) of the word "manifesto" put you off. If you send us something it will be called one in our "manifesto series" and we will preface the series with a statement similar to the explanation above.

Just take the word "manifesto" to a clean sheet of paper and invent it madly or meticulously.

We are in debt and can't pay contributors ( that's a reason I didn't ask for a story-- they must support you), but we'd be deathlessly grateful for any work you could send.

Thank you very much for your consideration.

Sincerely yours,

Richard Meyers

Anexo 54:

Victor Bockris

September 18/72

Dear Victor,

Here you are. I've been so busy with working on setting up the tour and practicing guitar plus people have been staying at my house—that I haven't been able to get together as much stuff as would have liked to. I think the snow one is good, though the line breaks might be improved, and the others are older—I ain't sure ~~just~~ if they're in your line. "Bernadette" is sorta gruesome & hysterical but it rings a bell. Actually the snow one is really good and it would be groovy to have it published in the same place as Andrew's that came from the same source (my dream).

Also there are two pictures, both of which I'd like back. Please credit Tom Miller as the lead singer, guitar player, and composer for the band, The Neon Boys (he's the other guy in the photo). Also credit Joel Fisher as the photographer for that picture and Andrew took the other one of me alone. My biographical note should say I was born and brought up in Kentucky and now live in New York where I edit Dot Books and perform in The Neon Boys rock band. My first book of poems, Lipstick, will be out November 1. I ain't sure that's going to be the title but stick it in or put it on or apply it.

I also send you this here carbon of my review with changes made. I think it explains itself.

I'm sorry I don't have more work for you, but I think "Five full moons" and "A hot day" are naturals and there are probably one or two others.

So, thanks, and I look forward to seeing the mag. We'll take over the world.

Adios,

Paulard

PS ~~the~~ two ~~pages~~ <sup>pages</sup> to be  
~~sent~~ <sup>sent</sup> ~~to~~ <sup>to</sup> ~~you~~ <sup>you</sup>  
 it ain't ~~no~~ <sup>no</sup> ~~big~~ <sup>big</sup> ~~deal~~ <sup>deal</sup>

# Interview

Dear Richard,

Here is a copy of the first draft rough transcript of Dinner With Susan Sontag and Richard Hell. It's terribly rough and I should think you'll find it rough reading, but at least you can get the general gist and flow from looking at it and, of course, it is a limited edition (of three copies).

I'm going to go over it word for word listening to the tapes again tonight and make corrections because there are a lot of grammatical mistakes here and a few words left out, but having read it this afternoon I know basically what I'm going to use in the final draft which I have to edit down to 20 pages (which is very long by Interview standards). The main chunk comes out of SIDE TWO, I'm only using four pages out of the first 25 and don't worry, nothing about liking movies more than rock in fact nothing negative abt the record company etc because I realise that even though you feel those things and they're interesting they're not going to do you any good.

It's looking good at this point. I'm waiting for Roberta to come over this afternoon with the photographs which I'm looking forward very much to seeing. It was a lot of fun doing this, thanks very much, and I'll look forward to doing something again with you sometime soon or come over some evening if you feel like it. I'm in the process of checking out this Anton Perich Channel 13 business and will let you know if it's positive because if it really is going to be on channel thirteen I'd like to do it.

See you soon.

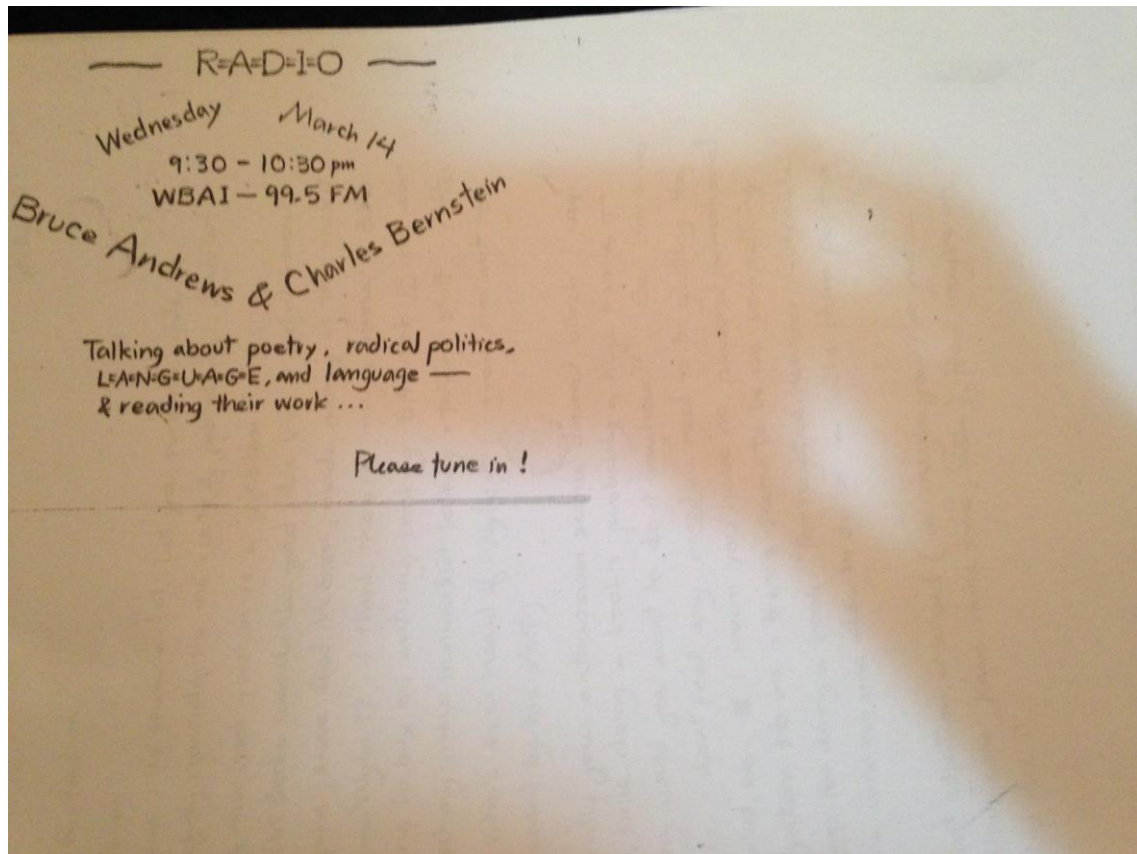
Victor  
(VICTOR BOCKRIS)

P.S. There's a page  
number discrepancy  
69-80 (then  
mis)

860 Broadway, New York City, 10003 (212-533-470)

Anexo 56:

Bruce Andrews, 1972



B Andrews  
 Apt 334, 2700 Que St. NW  
 Wash, DC 20007

Feb. 17/71

Dear Bruce,

Thanks for your letter. I'm sorry if this one is a little rushed--I usually try to reply the day I get letters, but this has been an extremely busy week--trying to pull the magazine together and we're also attempting to get a grant this time. This coming issue will be a beauty--a double, #5-6, with two supplements--first pamphlets of work by two young poets. As a matter of fact I know of BUFFALO STAMPS because one of its editors, Simon Schuchat, will very probably be the author of one of those books. Strange--as if the book were constant but its author(s) switched, but what I mean is we're still working on determining exactly what mss. he wants published and what we want. I don't know about EXTENSIONS--strange birds there--when I've had occasion to write them they've sometimes answered instantly and sometimes waited months--and I know the editor vaguely, one of them--if I were you I sure wouldn't hesitate to write them if they've kept your stuff for a year. By the way, Coolidge will be in this coming issue too. Have you seen his new book SPACE (Harper & Row)--it's terrific (terrific), and the stuff in there is <sup>at least</sup> three years old--that's a good thing about small presses, they can put things out immediately--and that brings up the only thing I can say to you about difficulty in finding interested publishers, really--start your own magazine or press. You can do it according to the amount of money you can raise--you can make exactly the kind of atmosphere you wished to see in other magazines, it can really be exciting, and put you in touch with writers who interest you and turn up new ones--I mean if that's what you're interested in. I think other editors are generally very willing to give information and advice--you could really create an exciting scene down there. If you're interested in the Buffalo crowd I bet they'd give you what help they could--maybe you could even do something like split the costs of certain equipment like the Selectric typer rental if that's what you wanted. Anyway if such a thing appealed to you I'd certainly tell you all I know. The great thing



about publishing is that you can do absolutely what ever you want at exactly the pace you want to do it. If there are some people <sup>you like</sup> whose work you can't find (like for you: Acconci, Perreault, Mayer, etc.), you can just write them for material and publish it yourself, and publish you yourself in the format you'd like to see. Actually I think if those people's work is getting hard to find, it may be due to their developing interest in performances, video-tape-talk actions, etc., which I know they are all doing now (Coolidge is giving a video something performance with Mayer at St. Mark's church here on Feb. 25 or anyway the Wednesday about them), but they may be writing as well, or at least <sup>interested in</sup> publishing some equivalent on page of those doings. I am interested in seeing the "other" sort of work you're doing--if you'd like to send some now, I can't guaranteed that if we wanted to print some we could find space in this issue, but if we can't I could return it to you to use otherwise if you wanted until we're ready to do the next one. Also--absolutely we'll print those two works in your hand if you wish--it would be best if you could send very clean unfolded black on white, 5 1/2 x 8 1/2 (typing paper cut in half) pages, opaque. Be sure to leave enough margin so there's no danger <sup>oh you don't have them; i dots or</sup> of losing any serifs when the zine is cropped. About evolution of poet stimulants--when I started writing "seriously" and co-editing and -publishing the magazine I was absolutely ignorant of the NY poets, but you can't be around here (or anywhere, now) for long w/out being assaulted by em, and for a while their work was a great help to me, freeing me from half childish half academic conceptions of thing but now I feel like I've more or less assimilated and/or rejected their various offerings and have found my own particular interests & aims. Really my prophets are oldsters like Blake & Lawrence with a remaining helpless attraction to punster sensual metaphysicians like Nabokov, Duchamp, Borges. In really current writing I also admire midwest fanatics like Bill Knott, Robt. Bly, & Merwin (the I don't know if he's westerly?) as much as the NY ers. I really don't have great biases for or against extant "cliques"--there are just a very few writers I really love to read (half of them "dead"), and I like to see the vital alternative small publishing can be to the utterly fucked up "civilization"--something I want (civilization) as little part of as I can survive, writing, without. No shit. So that's an idea of what I'm up to. Time to go.

May 23/72

Dear Bruce

I feel very bad about not writing back to you until now. I kept holding onto them <sup>(poems)</sup> in hopes that I would have something to do with them. I'm still reluctant to send them back--as a matter of fact, looking at them just now for the first time in quite a while, it's a real pleasure--they take me for such a good ride. But here they are. I was just being too exciteable when I wrcte you for them...with my tremendous plans for a great new magazine. I gotta pull myself into my own skin.

I think "Belinas" poetry totally sucks. I hate all "styles." With me it's just a big struggle--each poem should be unique and real because it's <sup>the</sup> emission resulting from innumerable impossible-to-reproduce conditions--place, state of mind-body-emotions etc, whatever if any experience provoked it, etc etc etc. As far as other peoples poems go it's really a matter of mood--the only ones I actually voluntarily read are my friends' plus Rimbaud and this tiny pamphlet of Nerwal's Chimeras translated by Andrew Hoyem that I have an unexplainable love for. The only interesting thing I see being done in poetry publishing now is Telegraph Books. I enclose a couple of sheets I printed by Andrew Wylie, one of Telegraph's founders.

I go along with Don Flavin or whoever it was who said that "avante garde" should be returned to the French army where it came from. Anything I like is Kavante garde.

G:G #5-6 is still accumulating on my printing table. I sure wish it had more of your work in it--it's really out of propertion to how much I like your work compared to other people in there. Keep in touch.

Best,

Richard

Anexo 60:

15 Trowbridge St #3  
Cambridge, Mass 02138

Richard —

been giving a lot of excited thoughts to the idea of a "book" & also to all your hesitations. Ok. I saw your Wylie Dot book & am "familiar with" [i.e. i've read all of them standing up at the bookstore] all the Telegraph books. I think I know what you want: quick hits, which is only possible with a short and lean (uncomplicated) ~~or~~ supercharged poem — EROTIC ROCK N ROLL DOPE poems. Ok. Also, now most of my poems aren't like that, mostly because they're longer, and they're more complicated, because a "hit" for me is primarily a language hit, not a perception/idea/fee/gut hit à la Sanyan-Wylie-T.Clark-R.Meyer. Ok. But, & this is where I get excited — I think it's possible to combine the gut hit and the language hit (Wylie totally ignores the latter I think, & his stuff seems a little flimsy) as long as it's short & power-packed.

Over the summer I wrote a lot of poems, some of them just like that (short hits) & while a "representative" collection of my stuff wouldn't at all be right for Dot's format/distribution, that doesn't mean I can't pull together a mss. that does. So, I did !!! And I think it beats hell out of Tom Clark/Wylie/et al. Many bears & I did it tonight — it's 70 pages & I am sure you can find a Dot book's worth of pages that fry your intestines from among this bunch. As soon as I get the whole garbanzo Xeroxed, I'm sending it & wait for your eyes to fall out reading it.


Love, Bruce

173 [unclear] [unclear]

Richard!

here it is, at last, finally xeroxed.  
 Like I said, these are maybe 70 pages  
 taken from X-hundred on the basis of

SPEED  
SHORTNESS  
ACCESSIBILITY  
FLASH  
LACK OF RHETORIC  
LACK OF "LITRATURE"

some work like the <sup>Tom</sup> Clark-Savoyan-Wylie "school",  
 others are ⇌ "pure language", others are  
 in between, though the thing that makes 'em different  
 from Clark-Wylie, etc is the focus on language, the feeling  
 that the language has to make it as well as the stuff  
 outside to which the words point & refer (which is why I  
 thought Wylie's books are too ~~\*\*\*\*~~ flat). God, I sure  
 hope you can find 20-30-on pages worth a DOT  
 book. I'll be surprised if you can't. Hand-lettered  
 poems (≠ the ones w/ lines between 'em  can be put on or  
 more on a page, rearranged, etc.)  
 Write when can (soon) Love. Bruce

DOT books, short books, Philip's own edition, etc. have folded — or, to send back the ones you want to weed out

10 Ironbridge St #3  
Cambridge, Mass  
02138

Jan 14 73

Richard —

hello. thanks for the letter (i got a preview-  
prints from Simon at Xmas).

I know when i put those poems together that  
you'd like 'em, but too bad DOT has dots no more.  
Hope rock & roll takes good care of yr soul — where  
are you playing w/ Neon Boys?

Anyhow, really glad you liked the mss so  
much — maybe Andrew could do somethin' with  
it — thanks for thinking of that & showing it to him.

Hope something works out.

all best.

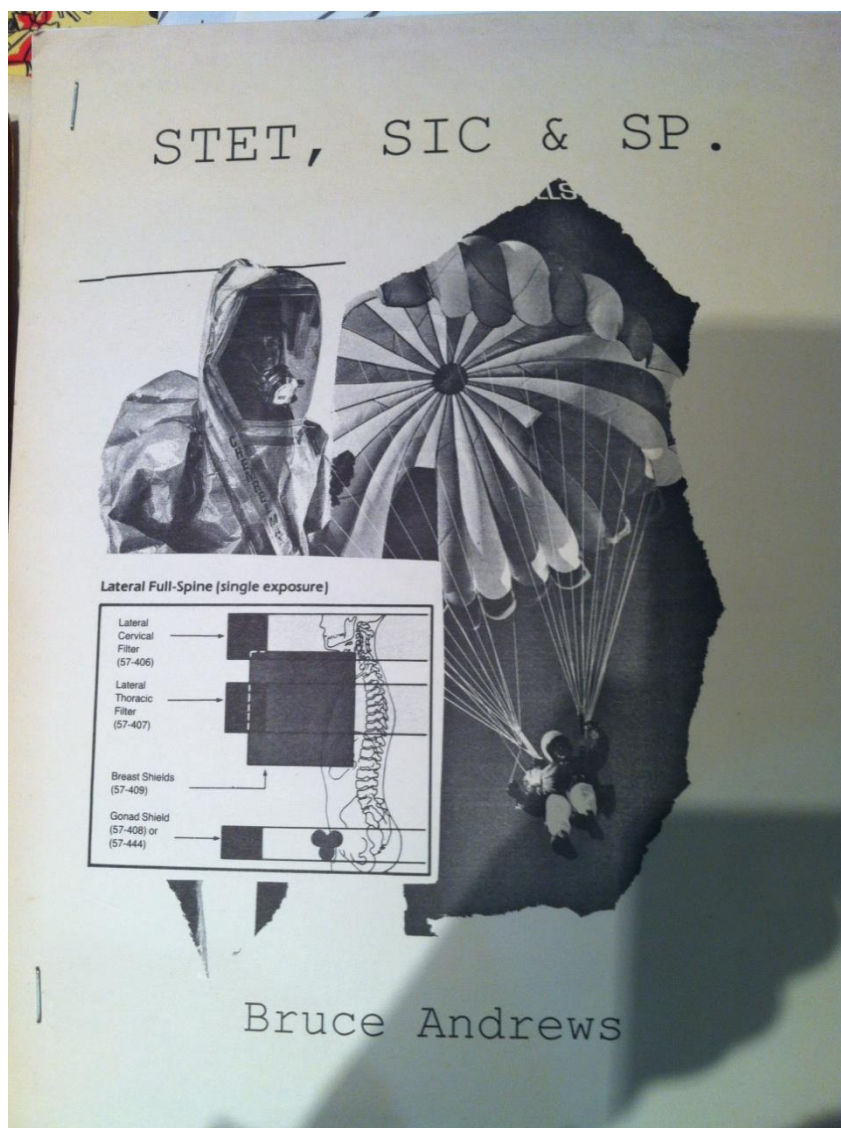
BWU

PS — what kind of rock are The Neon Boys

PPS — it's cold in Cambridge

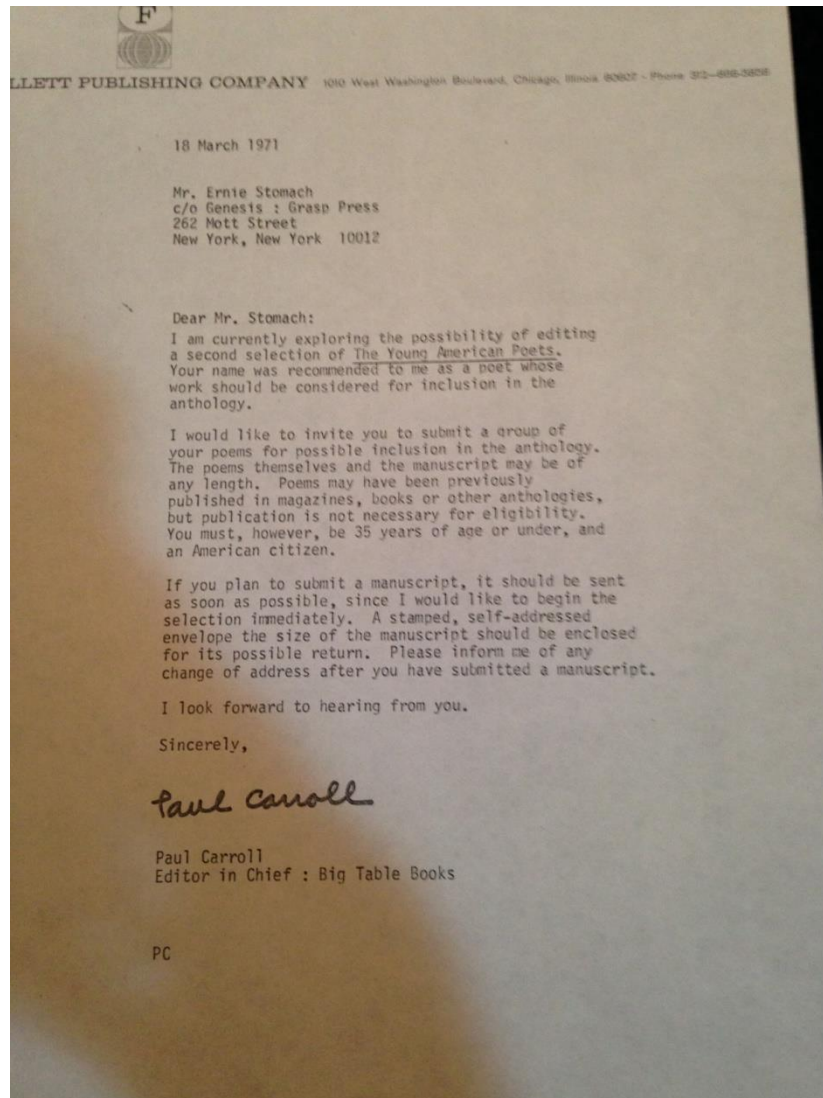
PPPS — children's pajamas burst into flames

PPPPS — Michael Winter & I are thinking of co-editing  
an issue of his mag. Toothpick, devoted to language-  
centered writing. (like Stein, Coolidge, Granier-Silliman, Accronci,  
kind of thing) — i know that this isn't the sort of stuff  
you usually do, but if you've got any stuff like that around, i'd  
dig seeing it — or hearing about people you might know  
doing it i might not know of. See ya.



**Anexo 64:**

Paul Carrol para Ernie Stomach, 1971



On that score, Richard, [Hi!], no i dont know anyone else that'd do a book of mine [i dont really "know" more than about 2 or 3 poets at all, & have met a total of 5: Lally, Simon S., Zavadsky, & an hour w/ Nathan Whiting & a half hour w/ Creeley, period] — also i'm not insistent on any book(let) being a "representative chap-book" & the thought of a nice integrated thing w/ little diversity sounds fine. You're right, Collected Poems '11 set the world straight about my diversity!

So, no pressure from this end. A book'd be "nice" but ain't crucial to my ego. Take it from here — maybe when you visit or whatever you can take a look at some stuff

(including recent things = a 52 p. DUKE ELLINGTON sequence, 45 p of LACTATED RINGERS, 120 p of LAYING IT DOWN, resembling Tom Clark's Neil Young book, an 80 p. RUBBER CHANTS sequence — ~~6~~ 6 to 7 words per page on the average, etc.)

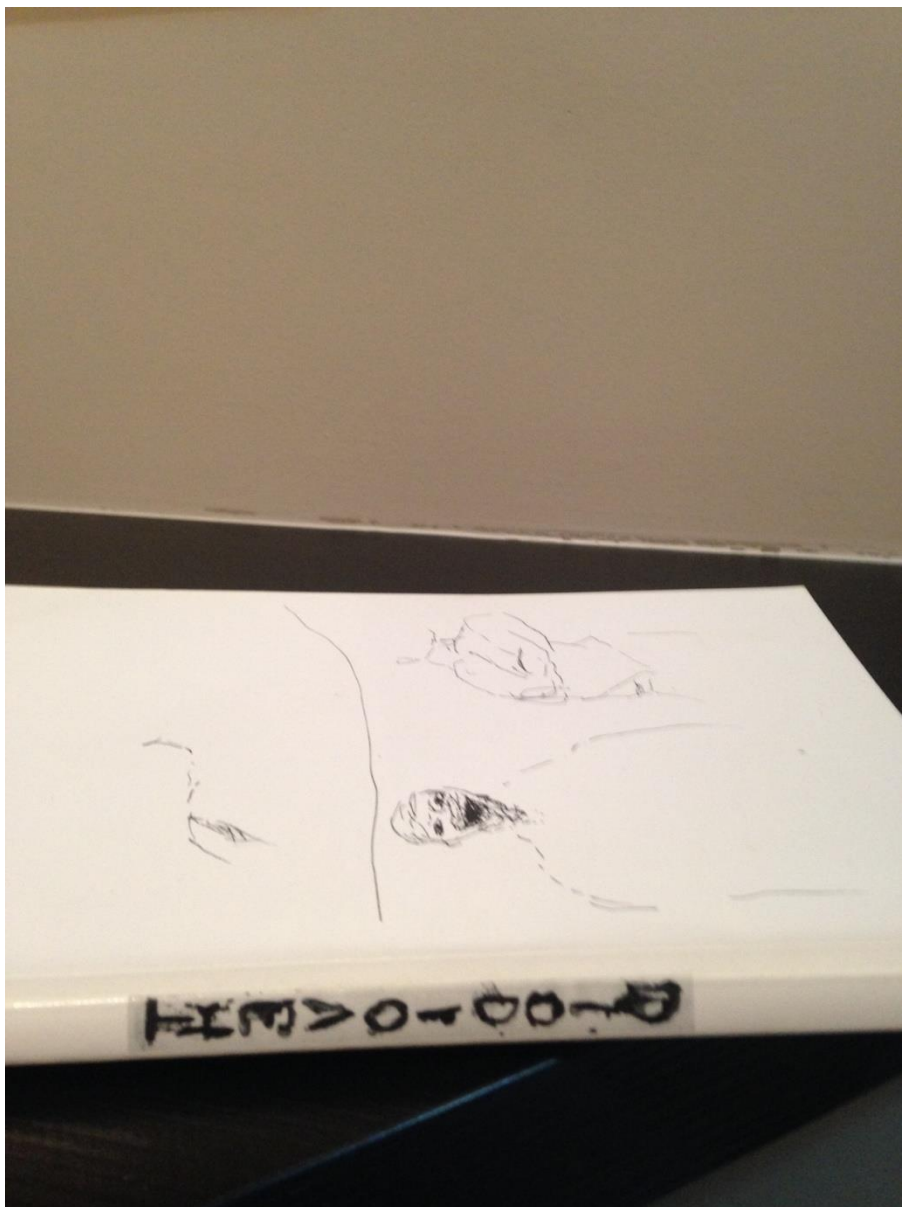
Let me know when Simon's coming, maybe I could come for awhile (etc)

No hassles. Keep touching,

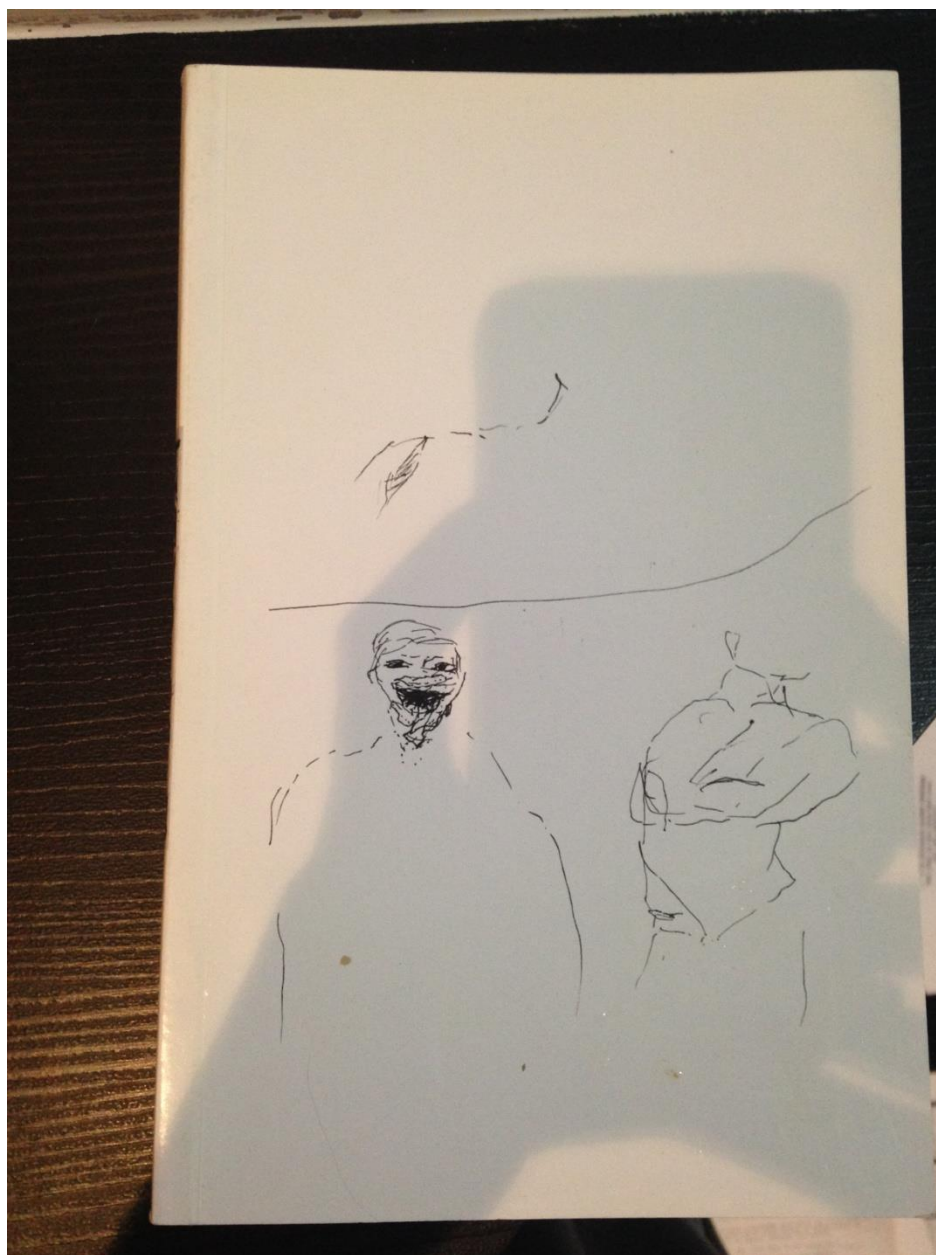
best,

BWice

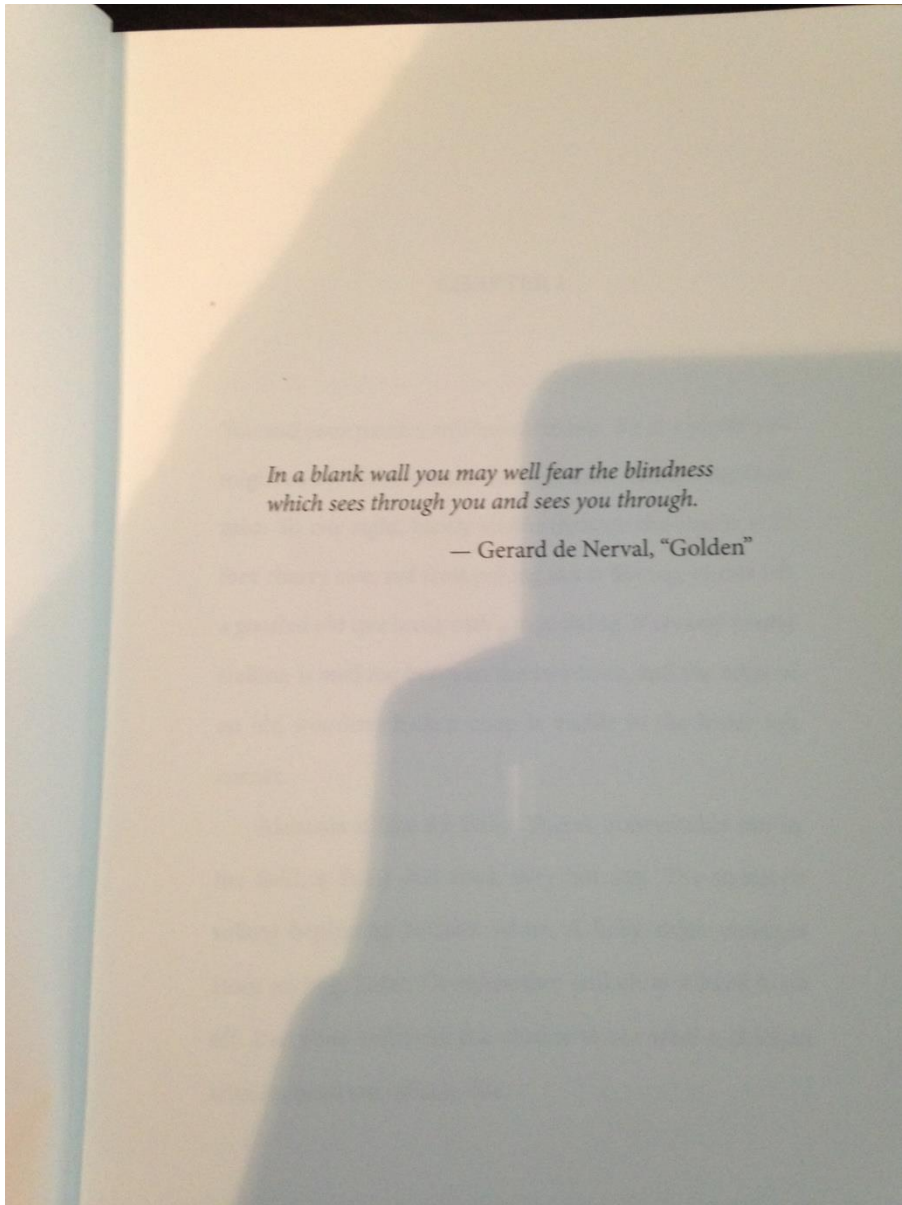




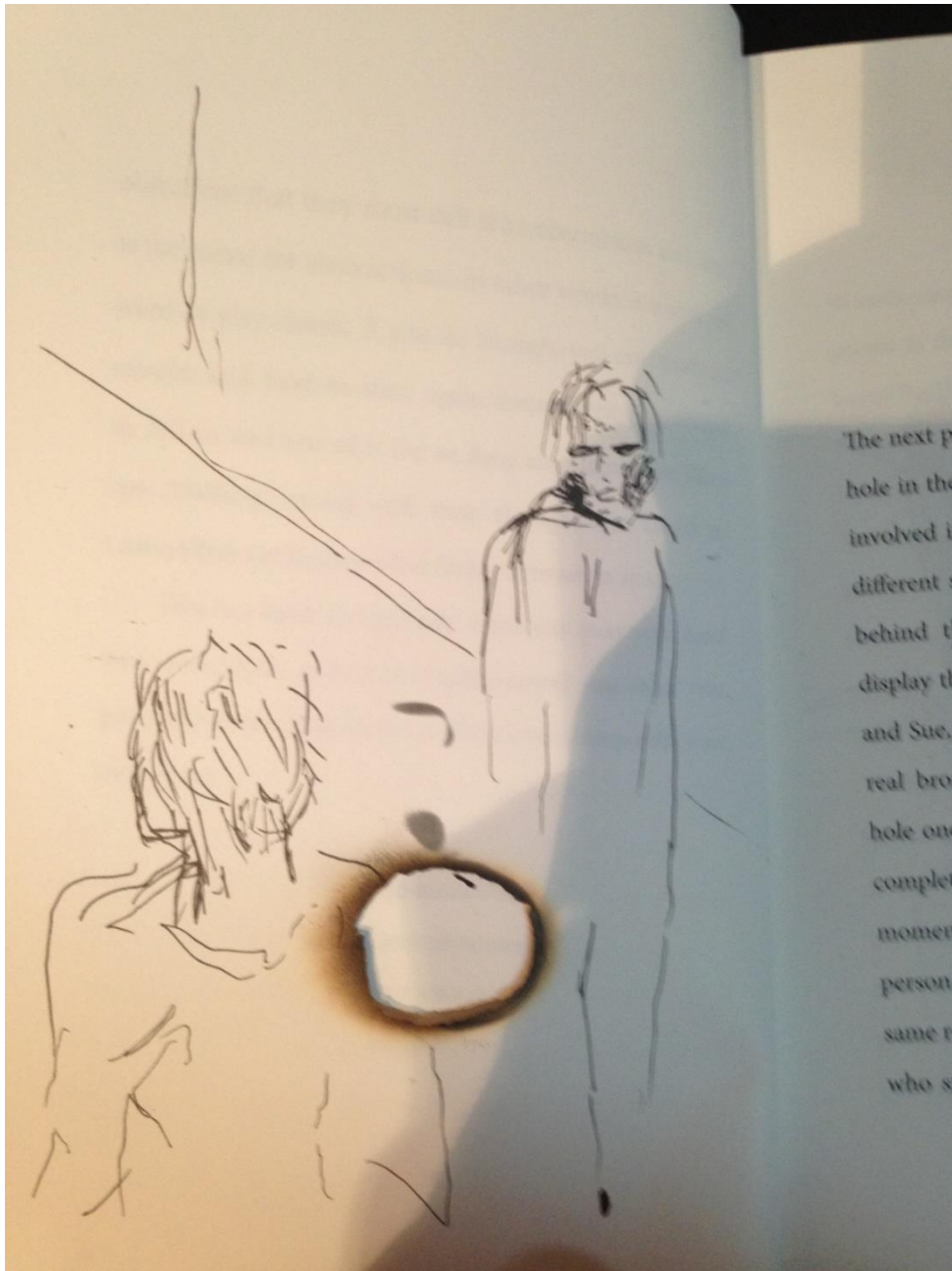
Anexo 67:



Anexo 68:



Anexo 69:



Anexo 70:



Anexo 71:

THESESA STERN, 1973.

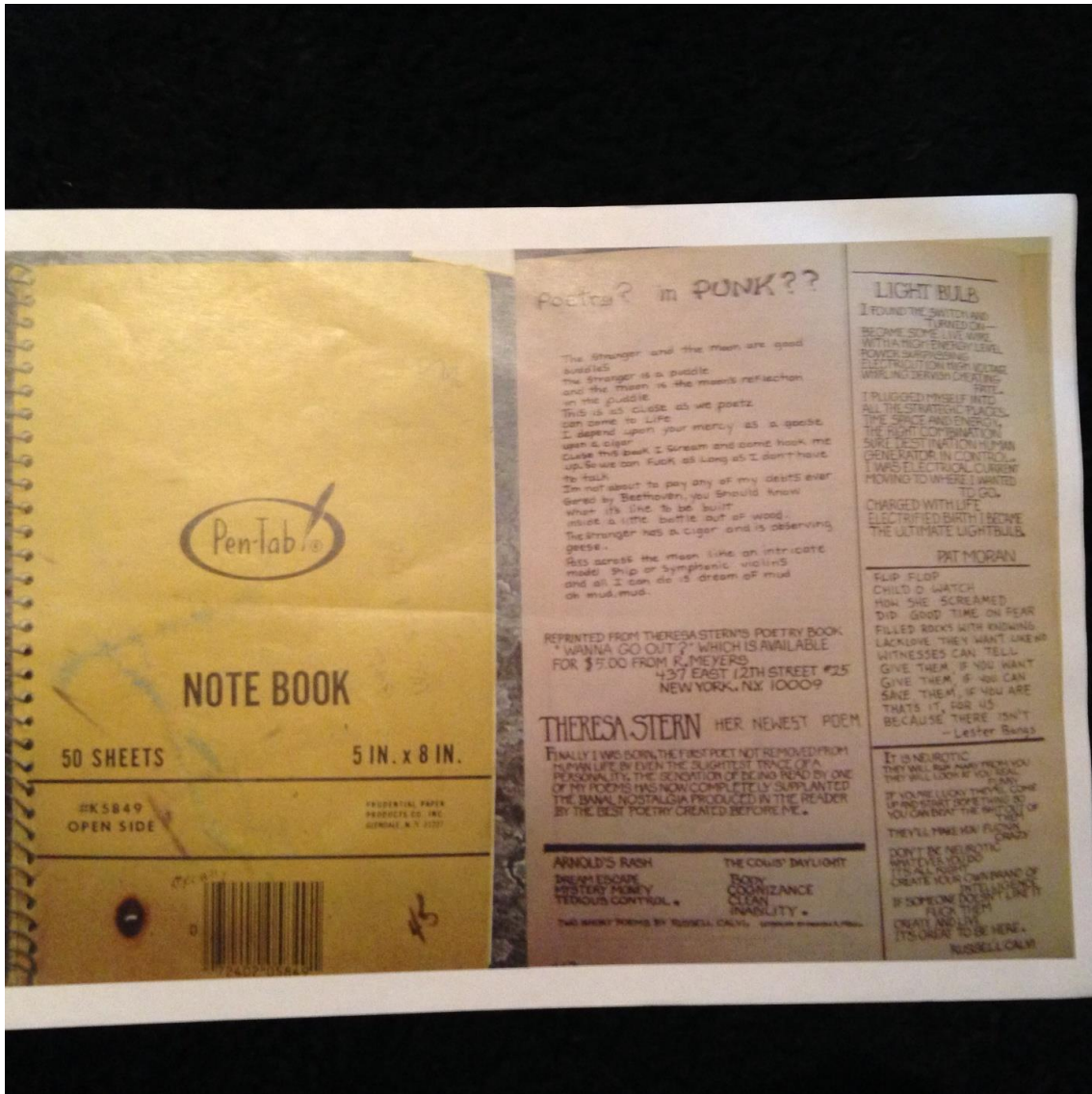
Up is Up but So is Down. New York's Downtown Literary Scene, 1974-1992.

**UNTITLED (1973)**  
THERESA STERN

How come no one forces me to do what I won't do?  
All the boys and girls lie down in the boulevard  
and hug and cry for a long time  
on receipt of my subliminal apology.  
The person you don't know whispers goodbye to you on his deathbed  
the waves from his eyes caress my swollen back  
in return you strip the outer paper from your tongue  
revealing the chaw of pulp.  
Then I unbuckled his trousers  
I saw that he was not a man  
Between his legs was the Addams Family mansion  
. . . no . . . maybe this is what men look like!  
I thought they looked like herons entangled in airplane propellers  
and I'm never wrong

**Anexo 72:**

Diários de Richard Hell, 1972-75



Poets? in PUNK??

The stranger and the moon are good  
 buddies  
 the stranger is a puddle  
 and the moon is the moon's reflection  
 in the puddle  
 This is as close as we poets  
 can come to life  
 I depend upon your mercy as a god  
 wear a cigar  
 Cause this back I scream and come back me  
 up, so we can fuck as long as I don't have  
 to talk  
 I'm not about to pay any of my debts ever  
 named by Beethoven, you should know  
 what it's like to be built  
 what a little bottle out of wood  
 The stranger has a cigar and is observing  
 gress  
 Get across the moon like an intricate  
 made ship or symbolic voids  
 and all I can do is dream of mud  
 oh mud, mud.

REPRINTED FROM THERESA STERN'S POETRY BOOK  
 "WANNA GO OUT?" WHICH IS AVAILABLE  
 FOR \$7.00 FROM K. MEYERS  
 437 EAST 12TH STREET #25  
 NEW YORK, N.Y. 10009

THERESA STERN HER NEWEST POEM

FINALLY I WAS BORN, THE FIRST POET NOT REMOVED FROM  
 HUMAN LIFE BY EVEN THE SLIGHTEST TRACE OF A  
 PERSONALITY. THE REASON OF BEING READ BY ONE  
 OF MY POEMS HAS NOW COMPLETELY SUPPLANTED  
 THE BANAL NOSTALGIA PRODUCED IN THE READER  
 BY THE BEST POETRY CREATED BEFORE ME.

ARNOLD'S RASH

DREAM ESCAPE  
 MYSTERY MONEY  
 TERRORS CONTROL

THE COUSIN DAYLIGHT

BOY  
 COURAGEANCE  
 CLEAN  
 INABILITY

THE WIFEY POEM BY RUSSELL GRAY

LIGHT BULB

I FOUND THE SWITCH AND  
 TURNED ON—  
 BECAME SOME LIVE WIRE  
 WITH A NEP ENERGETIC LEVEL  
 POWER SURPASSING  
 CONVENTION NEP NEP  
 WIRE INSULATION CHOKING  
 PAT  
 I PLUGGED MYSELF INTO  
 ALL THE STRATEGIC PLACES,  
 THE SPACE AND ENERGY,  
 THE RIGHT COMBINATION  
 SURE TEST IN ACTION HUMAN  
 GENERATOR IN CONTROL  
 I WAS ELECTRICAL CURRENT  
 MOVING TO WHERE I WANTED  
 TO GO  
 CHARGED WITH LIFE  
 ELECTRIFIED BIRTH I BECAME  
 THE ULTIMATE LIGHT BULB.

PAT MORAN

FLIP FLOP  
 CHILD O WATCH  
 HOW SHE SCREAMED  
 DID GOOD TIME ON PEAR  
 FILLED ROCKS WITH FROTHING  
 LACKLURE THEY WANT LIKE  
 WITNESSES CAN TELL  
 GIVE THEM IF YOU WANT  
 GIVE THEM IF YOU CAN  
 SAVE THEM IF YOU ARE  
 THATS IT, FOR US  
 BECAUSE THERE ISN'T  
 --Lester Bangs

IT IS NEUROTIC  
 THEY WILL FOR NAME FROM YOU  
 THEY WILL FOR IF YOU SEAL  
 IF YOU'RE LUCKY THEY'LL COME  
 UP AND START SOME THING AS  
 YOU CAN ENJOY THE WHOLE OF  
 THEY'LL MAKE YOU FLICK  
 CRAZY

DON'T BE NEUROTIC  
 WHAT YOU DO  
 IT'S ALL RIGHT  
 CREATE YOUR OWN BRAND OF  
 IF SOMEONE DOESN'T LIKE IT  
 FLICK THEM  
 CREATE AND BE HERE  
 ITS GREAT  
 RUSSELL GRAY

Anexo 73:



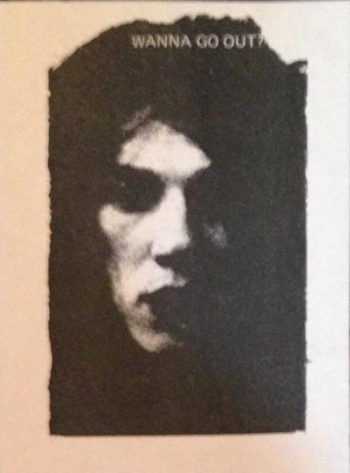




Anexo 75:

THERESA STERN  
ENTREVISTA  
PUNK MAGAZINE, 1976

Wanna go out?



**THERESA STERN**

**INTERVIEW BY MARY HARRON**  
LETTERIN LISA SHANOR

I guess, write in order to fulfill the primal need for genital gratification. Like Freud's psychoanalytic theory. I don't know if I'm really interested in Freud-Ricoeur. I do enjoy being challenged in fact I've just abandoned "my" sex. I'm not really into sex. I'm interested in myself. Is that not?

I am interested in the work of Theresa Stern. Her work is the only one I have read. I was intrigued by her work. I don't know if she is the author of the book. I can say it. The bulk of her work is of one day. I don't know if she is the author. I don't know if she is the author. I don't know if she is the author.

I thought her old because she seemed to be the most alienated woman in America. Rumour has it that she is a former hooker now living off welfare in a Hoboken tenement. I don't believe this although I should have known only to a small girl following her aunt's given name. I don't know if she is the author. I don't know if she is the author. I don't know if she is the author.

I learned that five years ago Theresa met "Richard" Richard Mayers in a New York bar. They became friends and he encouraged her to write. The result was "Wanna go out?" seven poems published by "Dot Books" in 1972. Since then she has written an article for the "New York Rocket" and "The New York Times" and "The New York Times".

"The cars wish by my window. They want the moon gleams on their chrome to be opened all more tenderly. They are tired of divorce. Of drunk wrecks they'd rather not be driven at all in the same way that souls in the astral plane now would prefer not to enter bodies, and metaphors don't want to be in language."

Anyway, in person most writers are a disappointment and I cherish my illusions in the dingy entrance-way I checked the mailboxes for her name, as if the handwriting would give me some clue to her personality. The hallway was unlit, filled with muffled arguments and the sound of babies crying. Then a door opened and I saw a girl with heavy black hair. To my surprise she shook my hand.

"Theresa, I know this is a very predictable question, but I'd like to start by asking you about your literary influences—and how and why you started writing."

"I started writing because it was so early, I saw all this writing being praised and I knew I could do better with a splitting headache on the subway at rush hour. Most poets are such bullshitters—they have so many vested interests, from keeping their self-respect, where as I have hardly any interests at all (laughter) so far influences—my favorite poet of the century is Breton. Infinitely passionate, profound and incorruptible and what's more he's the smartest guy I ever came across and his poetry doesn't make any sense."

Anexo 76:



*If I must read, get good books  
- don't waste time reading  
what is considered to be  
poetry that most people  
don't read.*

I travelled all the way to the other end of my bed to use  
this notebook she gave me. It's 6:00 AM Sunday morning in June.  
This would be nice to fill this book up but I like to write on a  
typewriter. Glorious letters to poetry lovers in cold print.  
This thing is utterly useless to me. (But I love having it.)  
I'll figure out some systematic way to fill it up even if I have  
to tear out half the pages. I won't be able to travel for years  
and by then the pages will have fallen out. I've gotta figure out  
something pleasurable to do with a pen on paper that I wouldn't  
want to see in print. Can always read the preceding pages for  
inspiration. That could be better? Too bad she didn't throw  
in a few drawings. Maybe I'll write a book. Starting with title  
for next page.

-----  
PLEASE KILL ME  
-----

Alfred Hitchcock sends out a one-sided .45 on which he sings a  
song announcing his intention to pursue the Democratic nomination  
for President. (Did he write the song?)

Take each idea, thought, conjecture that makes the heart sink and  
elaborate on and reveal it in every detail as exhaustively as  
possible. (The girl in tears) Autopsy. Chological.

"Tomorrow is another day. But then so was yesterday."

Herein possesses no negative qualities. You asshole. *James Schuyler*

person world

Sept. 17

My best procedure--to know I'm writing--think of my heroes--  
spread around me good books and pictures. It's like squeezing a  
lemon. Have a bottle of wine. Got to be sexy and have a few cents.  
The most interesting thing about writing is the line between  
sincerity and entertainment. Every girl around rock and roll wants  
to be beat up and mistreated.

Artaud as Karat "dealing with a character."

Oct. 1/4:30 AM

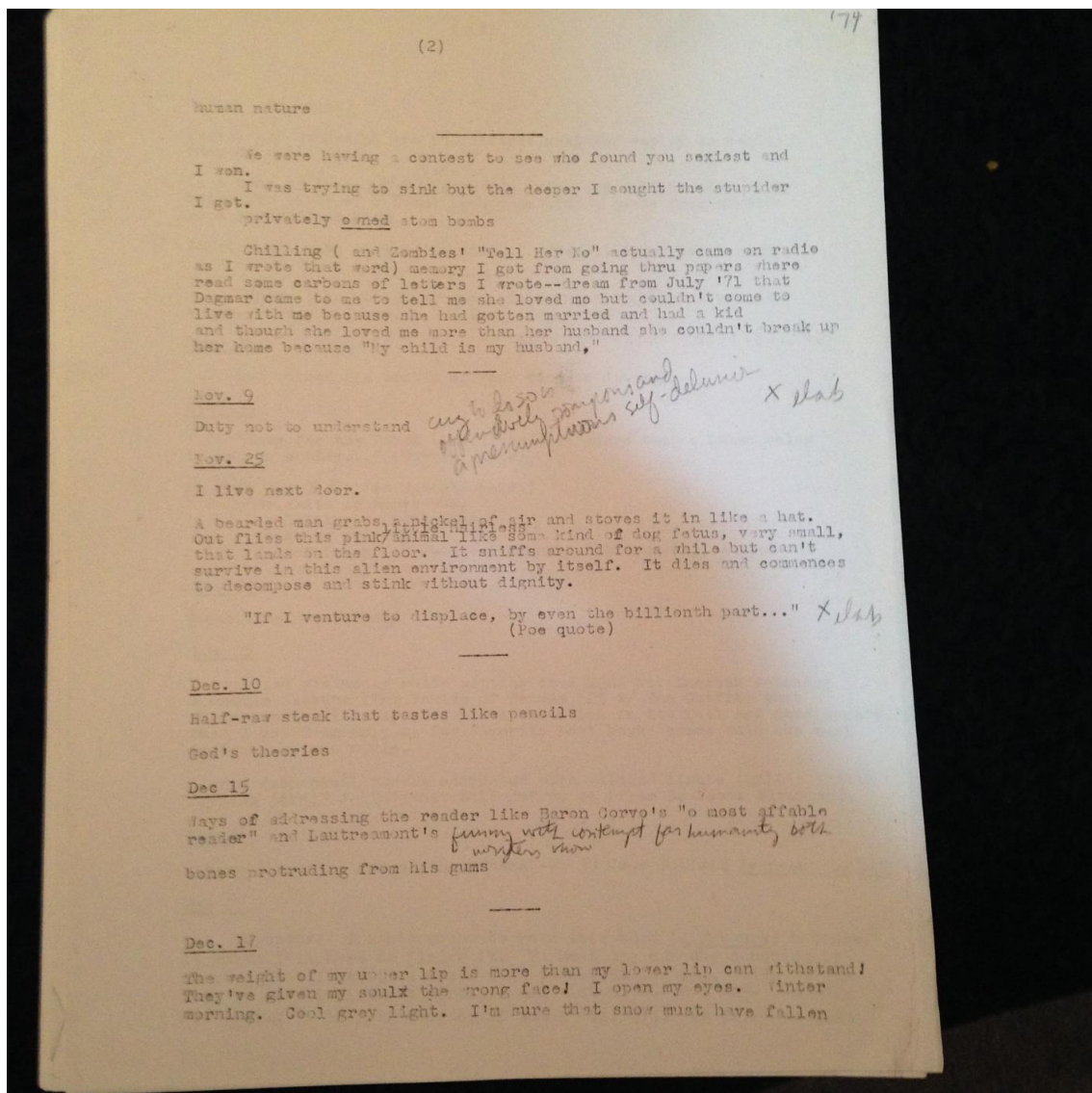
small stack of notes accumulated last month or so usually shots  
while packing at work--

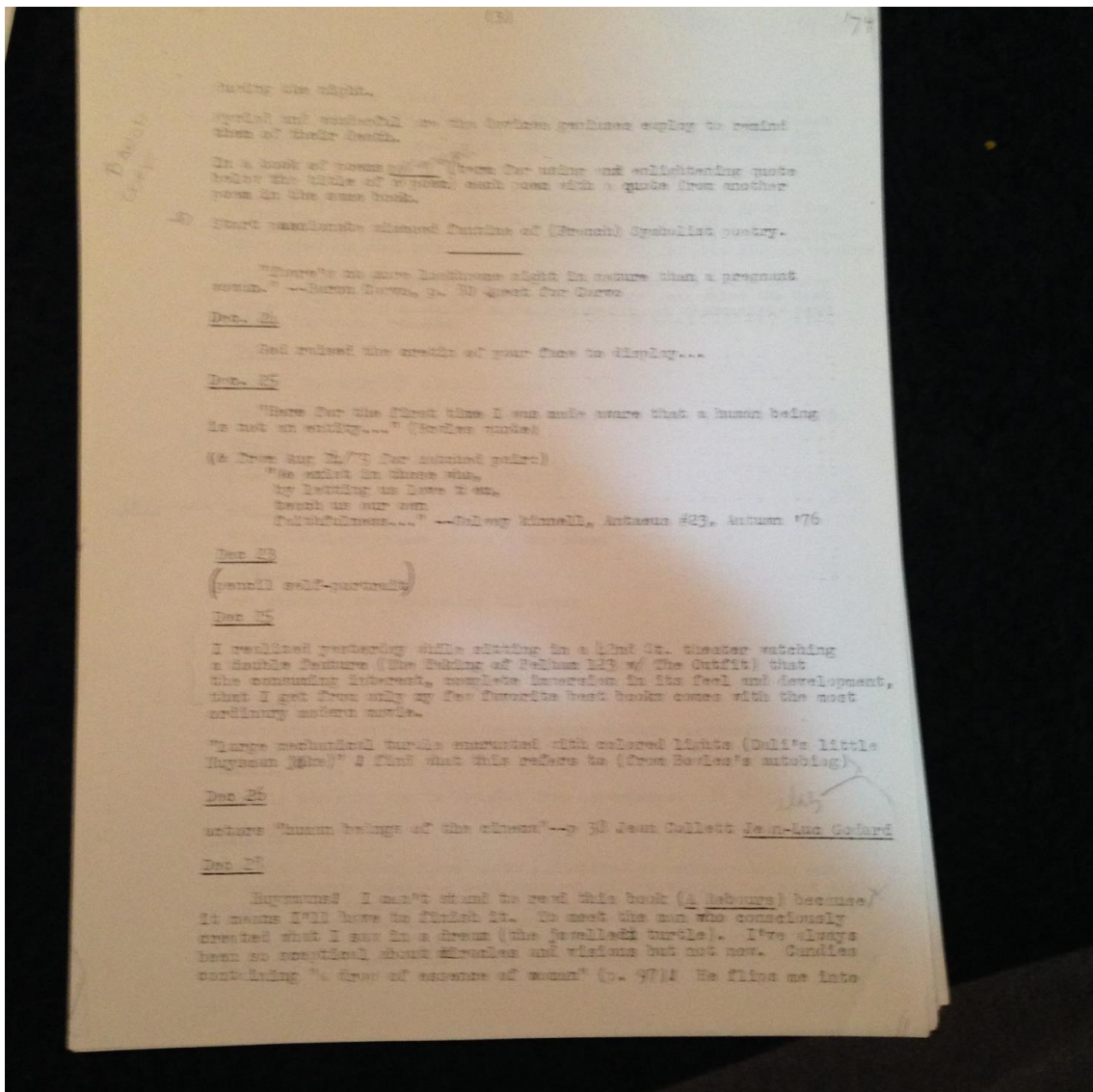
"Gry Baby Miller" (an AIP movie)

Boot and Bridal Writing Academy

Circles crawling in and out of each other

I'm so proud to be the one chosen to confirm your mistrust of





the race of men whose skin is inside out. He and Lautreamont alone never falter. I have to read every page two or three times because some line will set me to dreaming and I'll continue for paragraphs before realizing I don't know what I've been reading.

Dec 29

Ernest Hello (p 14) A. Lebourg)--containing the Ernest of my "The Fathers" which I used for Stomach and my Hell which I had wanted to put in a long o (Carbo Rimbaud Baudelaire Br n de Corve Lautreamont Poe) but couldn't seriously consider "Hello" for obvious reasons

"Die young!" for Symbolist fanzine--Symbolists die young because they have the courage to "lay the heart bare" and write the book after which only death (or maybe conversion, as d'Aureville said about Huysmans) remains

Dec 30

animal the skin of which is sleep

The art of plagiarism. Simpering wimps alone use quotation marks.

Dec 29

(beer bottle shadow drawing ("Poe"))

1975----- Jan 3

Black leather: police jacket & tap shoes

Jan 27

got electrocuted scratching his scalp

Jan 31

Instead of never going out--get plastic surgery

March 30

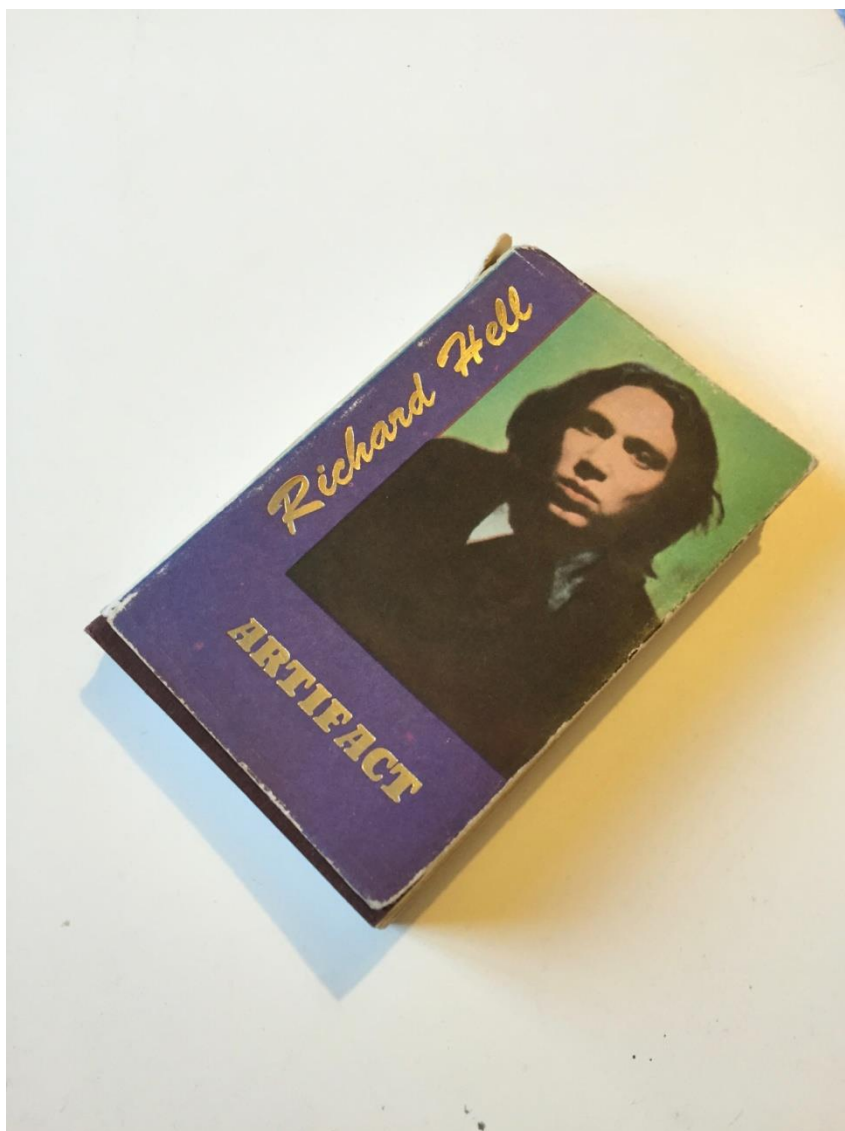
Let's pretend we're asleep as we carry on this conversation

July 9

Fame is the only way to benefit from experience. X *del*

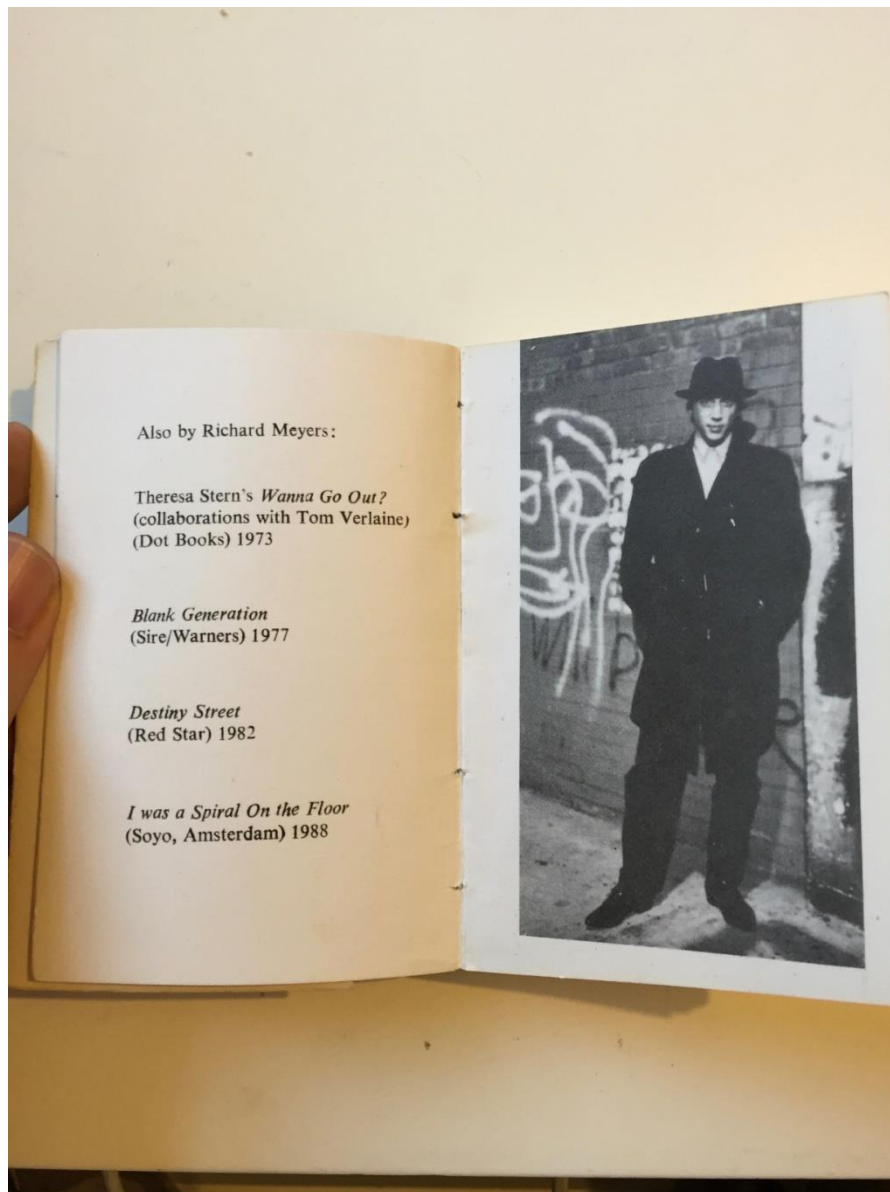
July 19

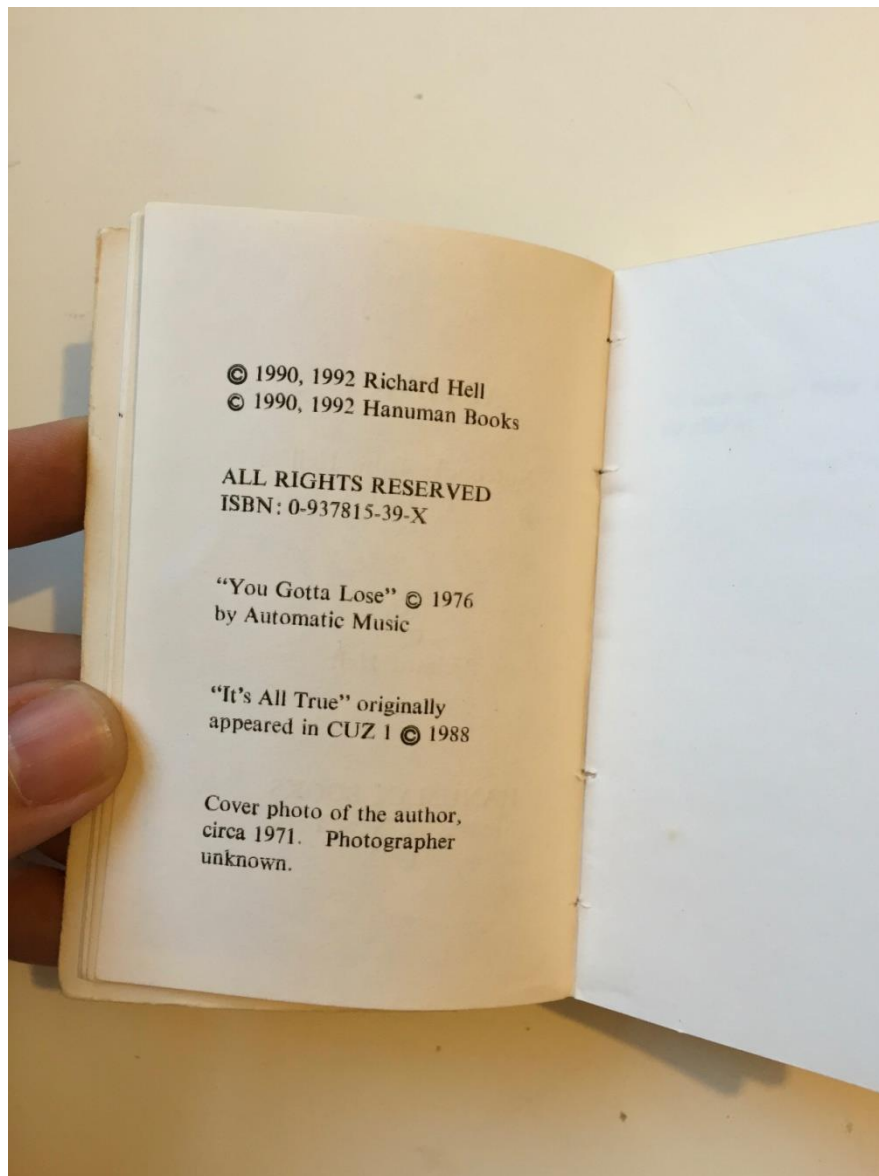
Now that I'm living alone again...inspiration while nodding out on cough syrup today--to beat boredom and depression the same way as giving up smoking--by not thinking for a second about the past or future (stopped smoking by not permitting myself to dwell on the idea of a cigarette when I got the impulse to smoke) It's using the same mechanism as for procrastination for a good purpose.



Anexo 82:







**Introduction:**

To me this little book is a work of fiction, or a movie prop for maybe a Stroheim set — some obsessively realistic director—or an archeological artifact. That's how I like it: an imaginary document or clue, but it's not. The physical volume in which the writing was done was a dimestore lined-page perfect-bound notebook given to me by Patti Smith. She'd bought it in Mexico that winter (1974) where she'd covered the first twenty or so pages with her own ("JAVA HEAD") notes ("The drag of the poem is how it looks so damn naked, so precious on the white page, and like a girl w/ glasses it's not attacked.

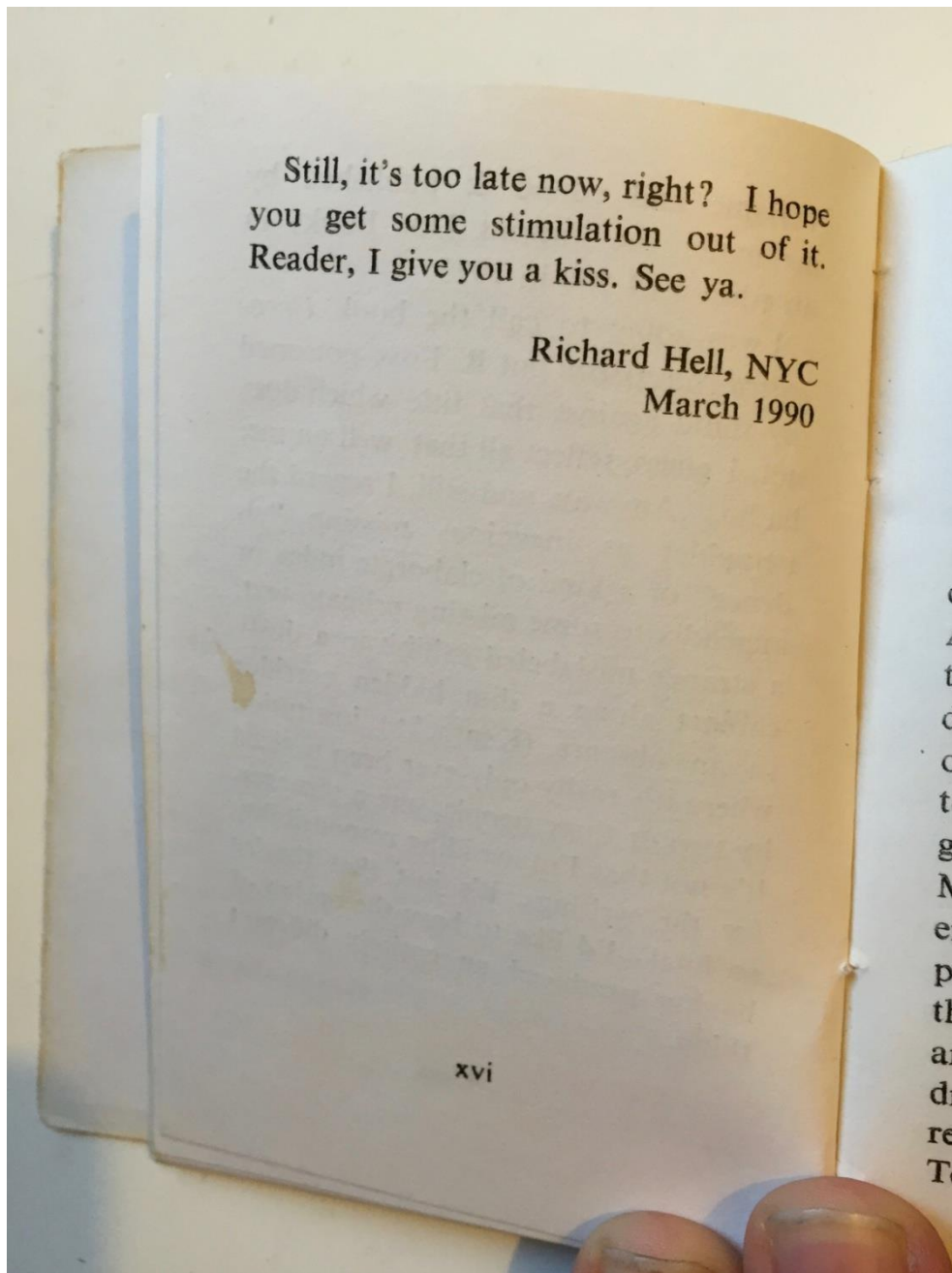
xiii

poem should have pretty fists like Carlos Manzon & others. like star ball shooting out its own light.") and quotations and dream transcriptions, etc. I don't know why she gave it to me except that she was Christmas on earth.

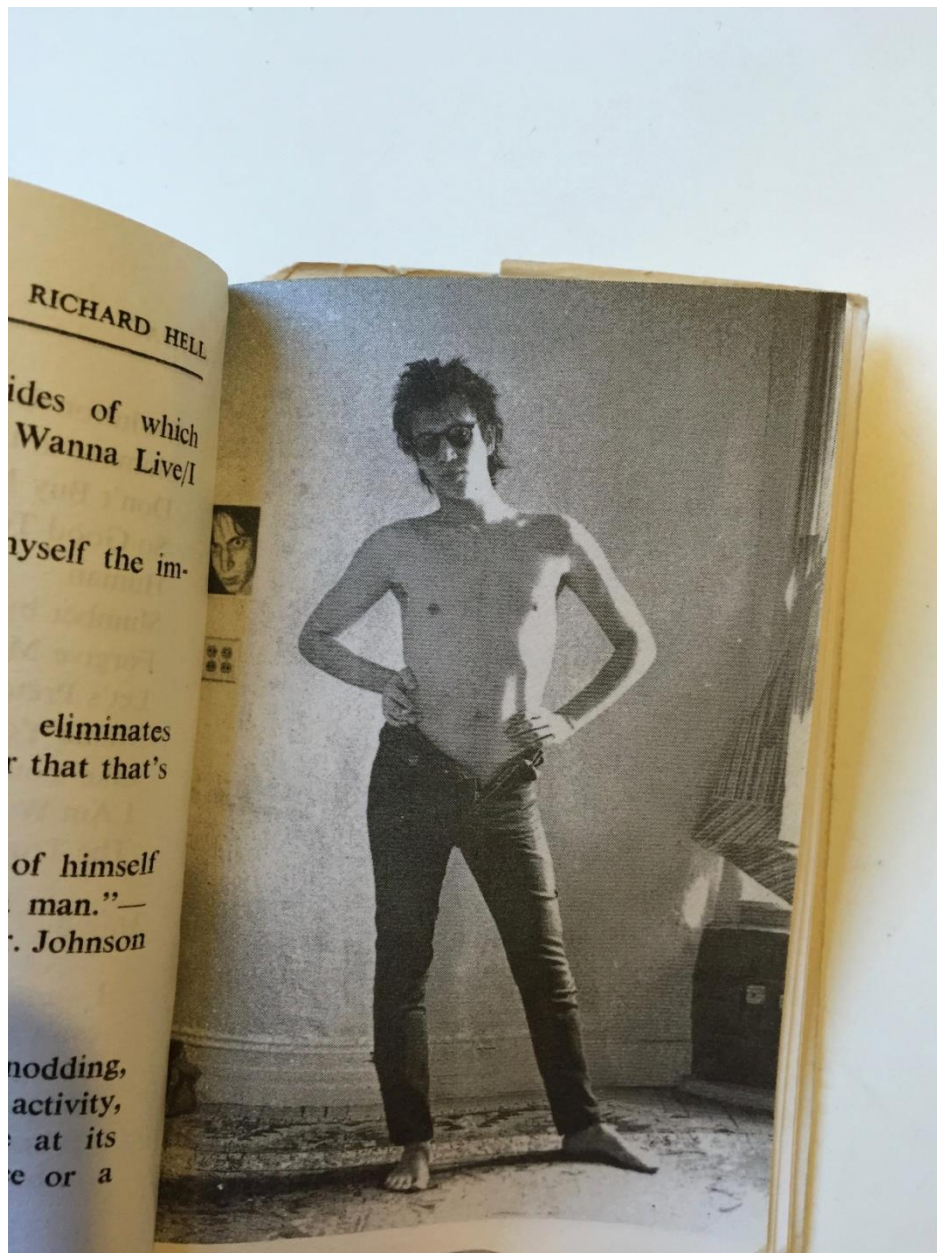
The bound volume of scribbled pages is like a boy's ragged cigar box of fetishistic souvenirs. It opens with a little article about the band Television that I found folded into the notebook and which I can't remember why I wrote. It was probably for "Hit Parader" where Lisa Robinson was throwing me some highly appreciated bread crumbs at the time, but it was never published. I should also point out that the "Theresa" and "Theresa book" mentioned repeatedly refer to *Wanna Go Out?* by Theresa Stern, a book of poems actually written by me and Tom

Verlaine and edited & published by me under the imprint Dot Books in an edition of 500 in 1973.

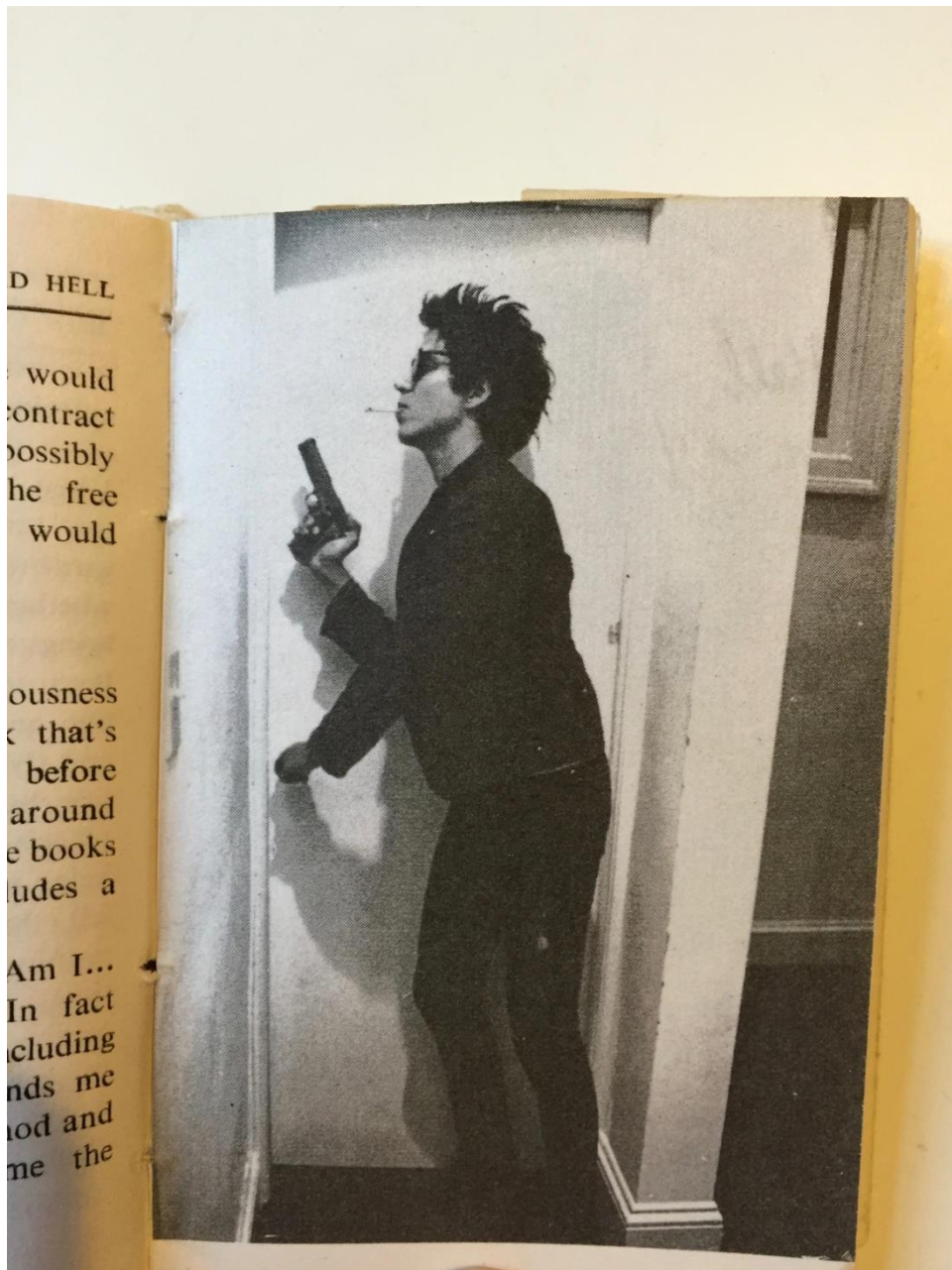
I was going to call the book *Unrequited Narcissism* but R. Foye poisoned my mind against that title which does not, I guess, reflect all that well on me. ha ha. Anyway, and still, I regard the pamphlet as ingenious missing "evidence" or a kind of elaborate index or appendix to some missing primary text, a strange mislabeled exhibit in a dusty cabinet along a dim hidden corridor in an obscure (Kentucky) institution where it's really only ever been noticed by two or three people, one a teenager. It's not that I'm avoiding responsibility for the writings, it's just that they're so final—I'd like to have the option of having produced an entirely different thing.



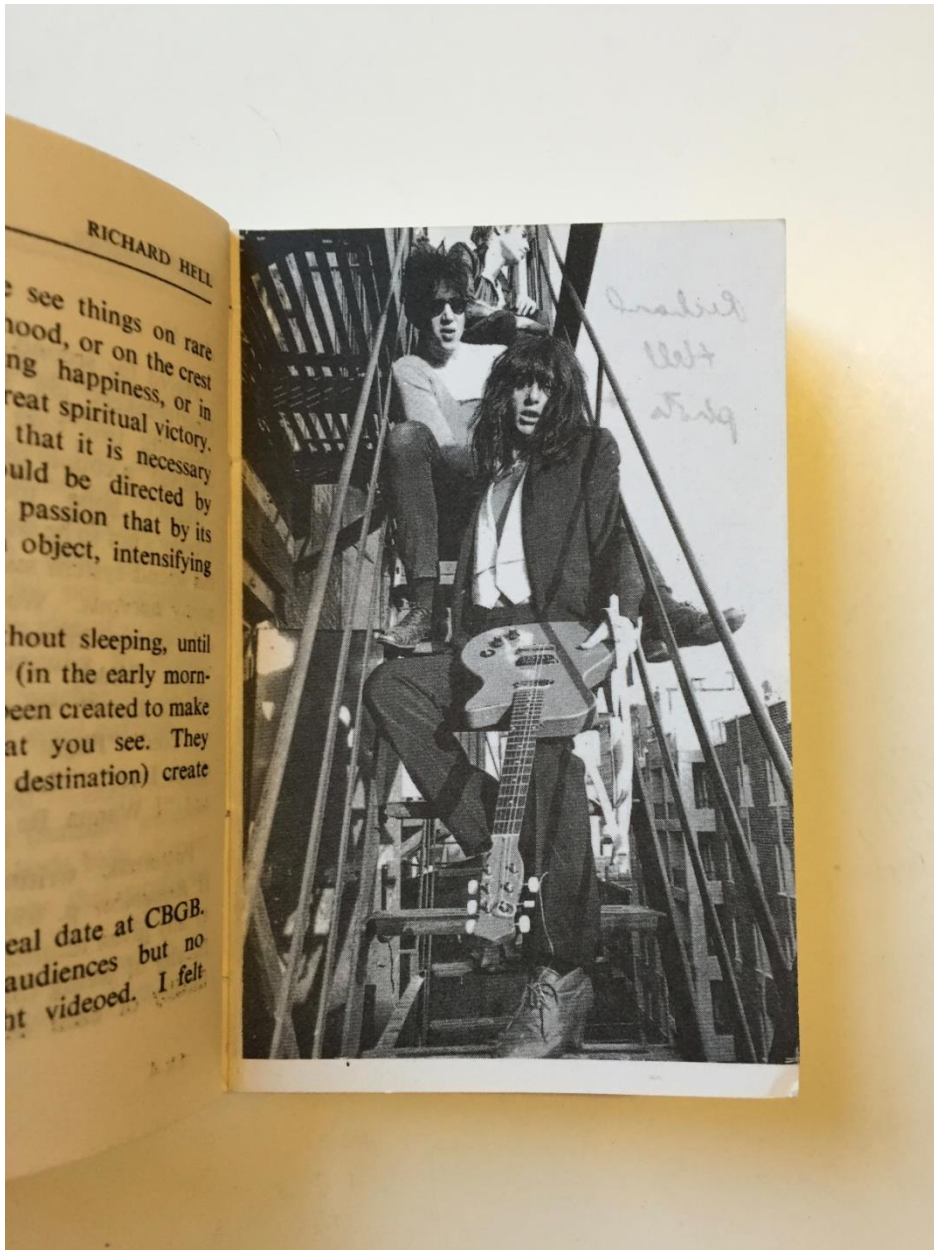
Anexo 87:



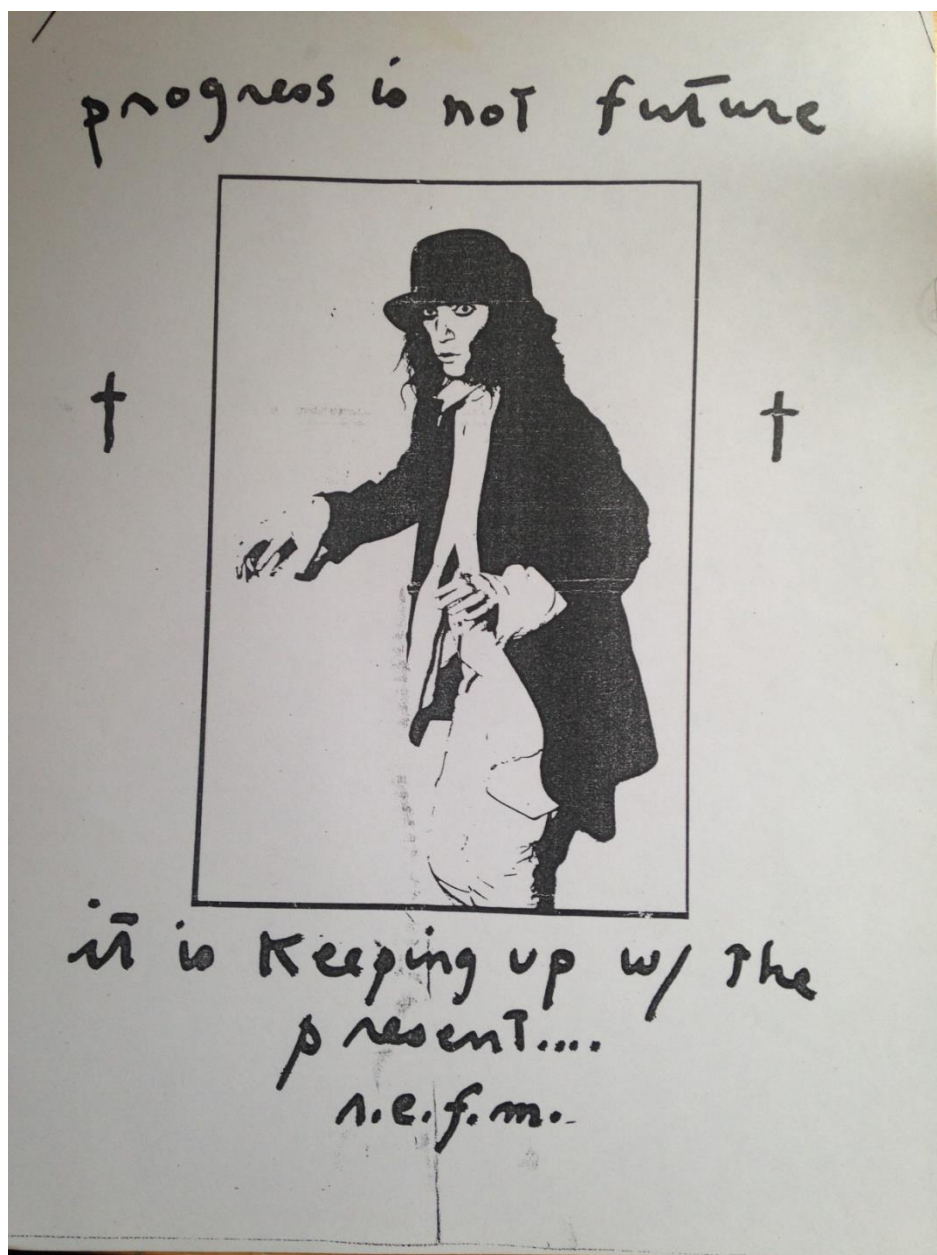
Anexo 88:







Anexo 90:



**PISS FACTORY (1974)**

PATTI SMITH

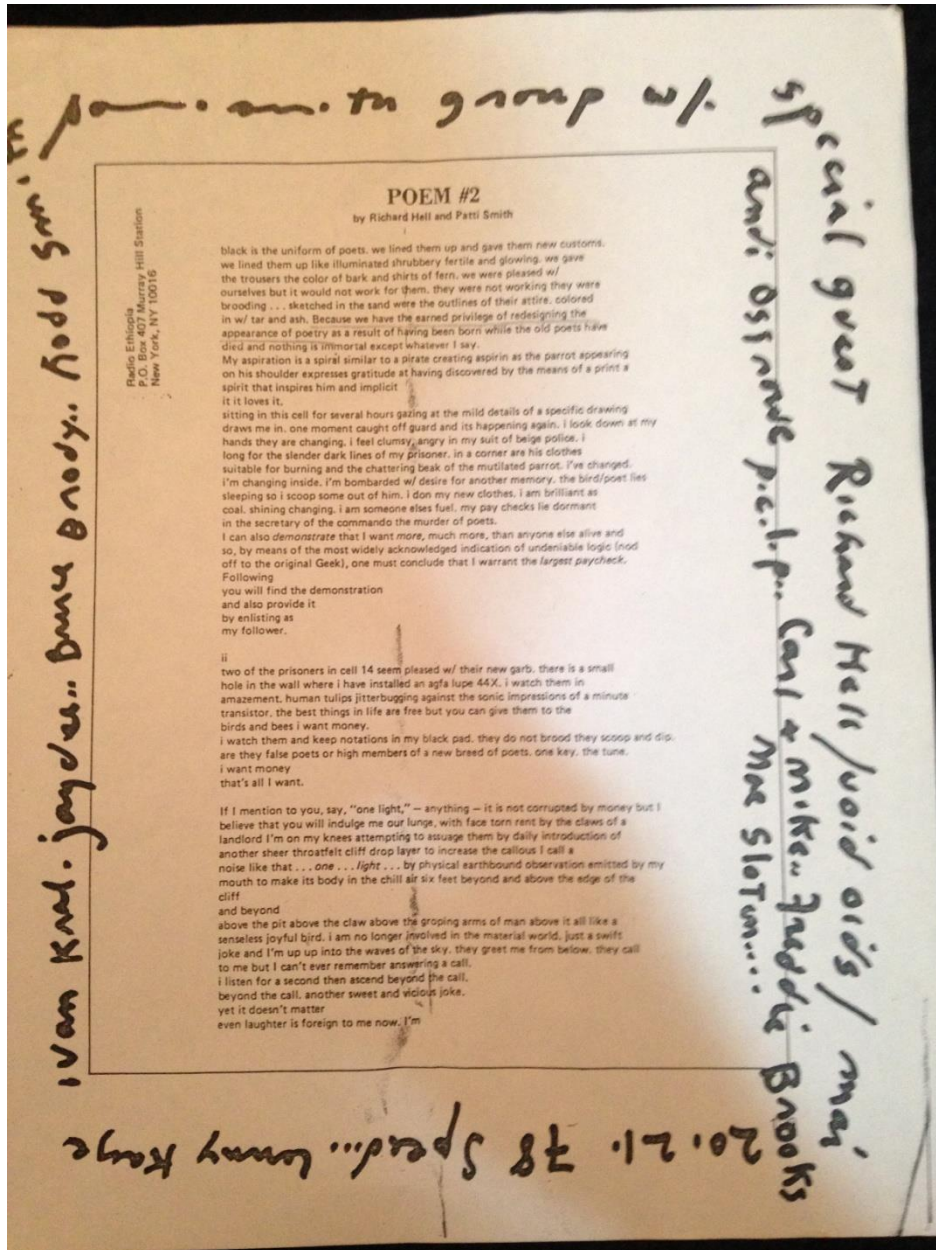
Sixteen and time to pay off  
I get this job in a piss factory  
inspecting pipe  
forty hours, thirty-six dollars a week  
but it's a paycheck, Jack  
it's so hot in here, hot like Sahara  
you could faint in the heat  
but these bitches are just too lame to understand  
too goddamned grateful to get this job  
to know they're getting screwed up the ass  
all these women they got no teeth or gum or cranium  
and the way they suck hot sausage

but me well I wasn't sayin' too much neither  
I was moral schoolgirl, hard-working asshole  
I figured I was speedo motorcycle  
I had to earn my dough, had to earn my dough  
but no you gotta relate right  
you gotta find the rhythm within  
floor boss slides up to me and he says  
"Hey sister, you just movin' too fast,  
you screwin' up the quota,  
you doin' your piece work too fast,  
now you get off your mustang sally  
you ain't goin' nowhere, you ain't goin' nowhere."

I lay back. I get my nerve up. I take a swig of Romilar  
 and walk up to hot shit Dot Hook and I say  
 "Hey, hey sister it don't matter  
 whether I do labor fast or slow,  
 there's always more labor after."  
 she's real Catholic, see.  
 she fingers her cross and she says  
 "There's one reason, there's one reason.  
 You do it my way or I push your face in  
 we knee you in the john if you don't  
 get off your get off your mustang Sally  
 if you don't shape it up baby."  
 "Shake it up, baby. Twist & shout"  
 oh would that I could will a radio here.  
 James Brown singing "I Lost Someone"  
 the Jesters and the Paragons  
 Georgie Woods—the guy with the goods  
 and Guided Missiles  
 But no, I got nothin', no diversion, no window,  
 nothing here but a porthole in the plaster  
 where I look down at sweet Theresa's convent  
 all those nurses, all those nuns scattin' 'round  
 in their bloom hoods like cats in mourning  
 oh to me they, you know,  
 to me they look pretty damn free down there  
 not having to smooth those hands against hot steel  
 not having to worry about the inspeed  
 the dogma the inspeed of labor  
 they look pretty damn free down there,  
 and the way they smell, the way they smell  
 and here I gotta be up here smellin'  
 Dot Hook's midwife sweat  
 I would rather smell the way boys smell  
 oh those schoolboys the way their legs  
 flap under the desks in study hall  
 that odor rising roses and ammonia  
 and the way their dicks droop like lilacs  
 or the way they smell that forbidden acrid smell

but no I got, I got pink clammy lady in my nostril  
 her against the wheel me against the wheel  
 oh slow motion inspection is drivin' me insane  
 in steel next to Dot Hook—oh we may look the same—  
 shoulder to shoulder sweatin' 110 degrees  
 but I will never faint, I will never faint  
 they laugh and they expect me to faint  
 but I will never faint  
 I refuse to lose, I refuse to fall down  
 because you see it's the monotony that's got to me  
 every afternoon like the last one  
 every afternoon like a rerun next to Dot Hook  
 and yeah we look the same  
 both pumpin' steel, both sweatin'  
 but you know she got nothin' to hide  
 and I got something to hide here called desire  
 I got something to hide here called desire  
 I will get out of here, I will get here  
 you know the fiery potion is just about to come  
 in my nose is the taste of sugar  
 and I got nothin' to hide here save desire  
 and I'm gonna go, I'm gonna get out of here  
 I'm gonna get out of here, I'm gonna get on that train  
 I'm gonna go on that train and go to New York City  
 I'm gonna be somebody, I'm gonna get on that train  
 go to New York City  
 I'm gonna be so bad so big  
 and I will never return  
 never return, no, never return  
 to burn out in this piss factory  
 And I will travel light.  
 Oh, watch me now.

An oral poem  
 patti smith  
 June 6, 1974, version of a piece first drafted in 1970.



Anexo 94:

PATTI SMITH, 1971

THE UNIVERSITY OF THE STATE OF NEW YORK  
 Public Library, the State Library, School Library  
 NEW YORK UNIVERSITY  
 70 Washington St. No. NYC, NY 10012  
 Publications must credit Public Library

Dear Anne,

I'm sending you the books you wanted, I'll also read it myself. Right now I'm reading Flaubert, not Madame Bovary but his Tales. He's really neat cause he really knows sound. Or shit maybe the guy who translated him does.

Anyway it's great to find music in unsuspected places. Even to this part, it's like a Dylan song (John Wesley Harding type) (I'm quoting from memory but I'm sure it's pretty close) He came to her. He said he was sorry how he behaved. She wanted to run off but straightway he began talking of the crops. Shit I think he's great.

I'm telling you this to sort of introduce you to my feeling of poetry. I believe it's quite different than most of you guys. I love Frank O'Hara but I also love Rachel Linsky (who is shoddily treated in Frank's personalism essay). It may be arbitrary to love them both but it's just that I take my music personally.

NOT TO BE REPRODUCED WITHOUT PERMISSION  
 Folio Library, the Elmer Holmes Bobst Library  
 NEW YORK UNIVERSITY  
 70 Washington Sq. 3rd. Fl., NYC, NY 10003  
 Publications must credit Folio Library

I pretty well hate most of the stuff you guys do cause it seems you not only violate sound but disregard it completely. I also love you guys cause you keep poetry alive. I think it's real neat what you're doing, I just got different theories. I was raised on little Anthony + The Kampnells and Dylan Thomas + what I do is sort of an intentional combinations.

Right now the stuff THE BAND does, Dylan + Flaubert is my most loved stuff. I must say I read you guys avidly. I'll tell you I like that one you write called Late Mescaline Sonnets. Especially the last couple of lines.

Maybe it's kinda presumptuous of me to say this stuff but I don't give a shit. I'm taking the time off to write you cause I think you're a real neat guy. Oh I like the red haired guys poems too.

Well, Frank's birthday is coming up, I'll take a jaunt down 2nd Avenue in his honor and shoot him very wide.

19

SKYWARD. I LOVE spending Birthdays  
with secret departed friends.

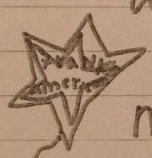
NEW DYLAN ALBUM ☆☆☆

Have a nice summer  
I'll write to you again.

patti:



Well happy 4th birthday

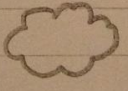


Maya  
KOV  
SKY

Play a game with it  
There's a sky in it



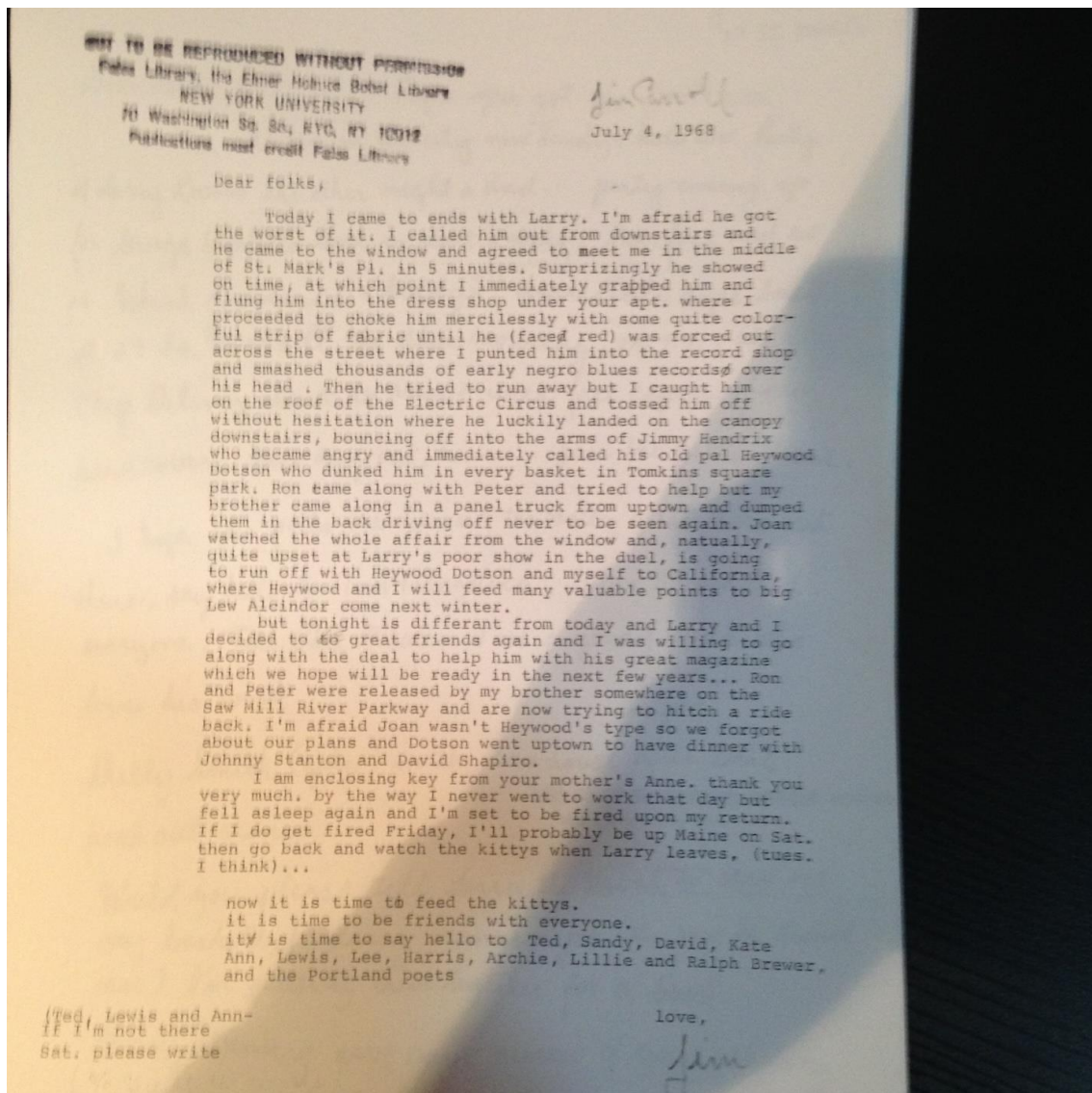
cloud  
in  
Trousers



NOT TO BE REPRODUCED WITHOUT PERMISSION OF  
Falco Library, the Elmer Holmes Bohat Library  
NEW YORK UNIVERSITY  
70 Washington Sq. So., NYC, NY 10012  
Publications must credit Falco Library



## Anexo 97:



## Anexo 98:

53 ST. MARK'S

Dear Lewie + Aunt, Hope you got the postcard.

Ted still here in the city now Sandy's kids too. Party at Larry Rivers the other night a dud... party coming up for George Kimball's book in about 2 weeks. I'm fine and so is Wash residence + fiddys<sup>(pussies)</sup>. Incredible dope bust at 27 St. Mark's Pl. the other morning; on T.V. + all.

Chip Delany about to arrive with free copies of his hard cover. Nice day out, hum... pass the pills please,

I hope you pots are having the really great time out there, say hello to Tom + Angelica, Lewie NK and Chuck. everyone. Tell Phil Whalen I am a young punk who loves his work.

Shelly Smith (gulp) in the big house <sup>no joke!</sup> after total freak out scenes.

Would you please tell Larry the ~~hatch~~ <sup>to send me</sup> my basketball diary manuscript (the ones he didn't use) I'm putting them together for a book.

Barry Steinberg gave rave review of your reading at famous celebrity house. Nothing much more

in the city here - too hot! You have to meet my  
 sweet little new girlfriend named Cassy who I just  
 found out is 14 yrs. old. I just finished some poems  
 in the past few days and am very happy. I'm enclosing  
 poem for C.R. birthday, which I seem to like alot in  
 some very unsure way, - my pleasure if you two  
 folks would read it over.

I'm enclosing proofs for Lewis for poetry which he should  
 rush back, I opened it only for purpose of convenient  
 forwarding. Not much other important mail - Poet  
 Assassinated & "Paris Reviews" came.

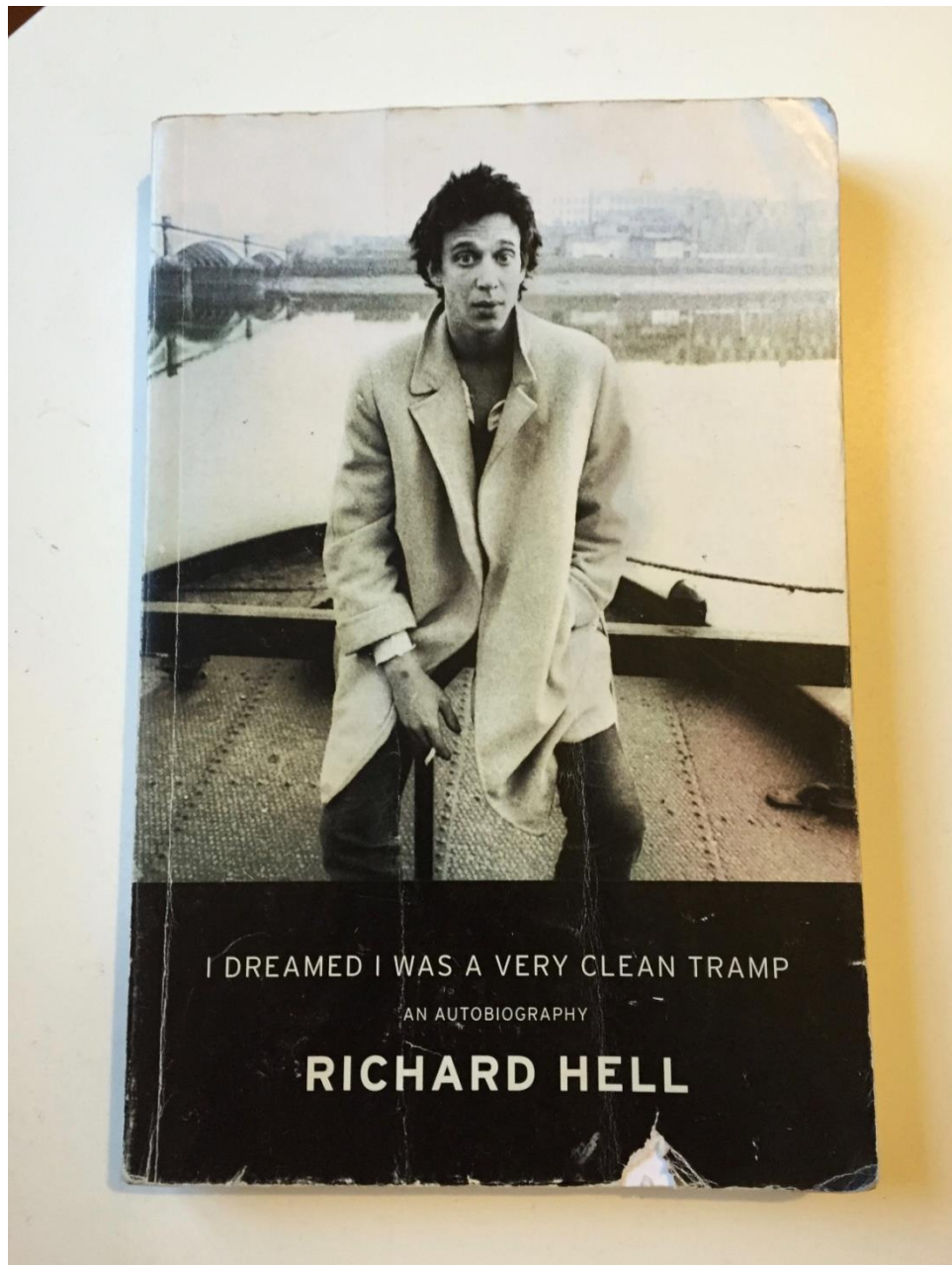
I found the horrible bug nest in the stack of  
 "Angel Hair" books but I got rid of all of them  
 with trusty raid. Took acid yesterday and  
 shaved off my mustache to becoming a saving queen

A toast from Ben's Spa,  
 And love to both of you,

Jim

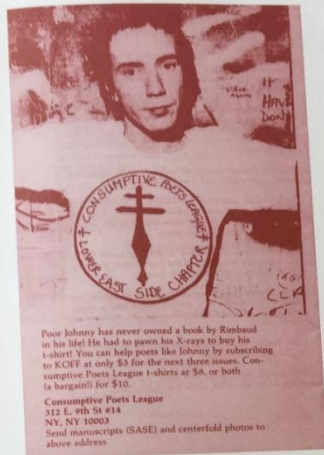
Anexo 99

Autobiografia de Richard Hell, 2013



## Anexo 100

## Poema de Peter Schjeldahl, 1979

**I MISSED PUNK (1979)**

PETER SCHJELDAHL

FROM KOFF BO. 1:  
CONSUMPTIVE POETS  
LEAGUE T-SHIRT  
(1977)

I missed punk  
because my record player was broken  
because I was suddenly older  
because I can stand only so much distraction  
only so much excitement and elation  
but mainly because my record player was broken  
and none of my friends cared much about new music

(Back in the '60s the thought that I'd missed something  
would depress me terribly  
Now it's one of those things that happen)

Who are we anyway  
any of us  
who care about new music or anything?  
We are ones who care about their own skins, certainly  
about saving them  
and not being totally crazy and alone, in pain  
We will go through a lot of incidental pain  
as long as it keeps us in company  
even ridiculous company, which most company is

We certainly don't want to be alone  
and this makes us ridiculous

What I want to be is virtuous and noticed  
What good is virtue if no one notices?  
You don't know it's virtuous unless someone says so

I missed punk  
but it brushed past me in the cultural bazaar  
and seemed to drop a hint about virtue  
being what I'd always thought:  
a readiness to lose, to let go  
because only in loss is one not ridiculous  
(if anyone notices)

Never resist an idea  
Never say no to a contradiction  
They have come to help you  
smash the ego  
which always reconstitutes  
(and if it doesn't, well,  
your worries are over)

## Anexo 101

## Capa Punk Magazine, 1ª Edição, 1976

You're a POET! And now you KNOW IT!

DO IT YOURSELF SIXTIES PROTEST SONG

© robert ranagoli

WELL, THE { brothers and the daughters  
poets and the preachers  
ad-men and the beggars } ARE { fucking up my mind  
eating out the moon  
watching Adam 12 }

WHILE I JUST { pick my toenails  
munch my wheateas  
kill my mother } IN THE { 5th street five Er dime  
Autumn of my June  
Parking lot of hell }

AND THE { Smith & Parker Brothers  
Lincoln Center-faggots  
Nazis of Destruction } ARE { devising futile games  
fiddling in the street  
burning Fuhrer's lunch }

WHILE THE { Implements of Terror  
Faster-acting aspirins  
Sweet and crunchy cornflakes } ARE { pissing in the Thames  
quick to beat your meat  
in Hawaii Punch }


IF ONLY { we were Jewish  
this was Neptune  
I was smarter } THEN { we could sell our souls  
we could shit on Earth  
I wouldn't write these songs }

AND { I've forever circumcised  
drink our blood-stained gatorade  
I could get a job somewhere } TILL { Ralph & Norton bowl  
Kubrick gives us birth  
You're where I belong }

(HARMONICA BREAK)

**BE A PUNK**

WEAR A PUNK  
T-SHIRT!



SEND \$3.00 CHECK OR MONEY ORDER  
TO: PUNK T-SHIRT  BLACK  WHITE  
356 10TH AVENUE  WHITE  BLACK  
N.Y.C., N.Y. 10001  BLACK  
LARGE  MEDIUM  SMALL

NAME \_\_\_\_\_  
ADDRESS \_\_\_\_\_  
CITY \_\_\_\_\_ STATE \_\_\_\_\_ ZIP \_\_\_\_\_

**TELEVISION**

**LITTLE JOHNNY JEWEL**

ON ORC RECORDS - AVAILABLE AT VILLAGE OLDIES - BLEECKER W. 67th

---

**THE PUNK'S  
HANGOUT.**

THE WEST SIDE  
DINER (MAGGIE'S)  
31ST ST. AND 9th AVE.  
BEST FOOD IN TOWN!

**MAKE  
MONEY  
DEAL PUNK**

Anexo 102

Capa PunkMagazine, 2ª Edição, 1976

