

BOLETIM DE PESQUISA NELIC

Vº 10 - Nº 15

2010.2

Artigos

Por dentro de um azougue

Ibriela Bianca Berlanda

DOI 10.5007/1984-784X.2010v10n15p138

No percurso de 10 anos de publicações da revista *Azougue*, há mais do que um resgate do recalque, como coloca Laíse Bastos em seu artigo sobre a revista intitulado *Azougue: poesia por linhas transversas*¹; há mais do que homenagens, aos poetas, atravessadas por um olhar para o passado como forma de pensar o presente (nos termos de Maria Lucia de Barros Camargo²), há uma valorização da figura do poeta, como autor e também como sujeito que escreve e vive a poesia. Poesia e vida, sim. Foi este viés poético que a revista procurou resgatar, republicando poetas que estiveram por muito tempo à sombra dos movimentos de poesia que agitaram a vida cultural nos anos 60 e 70 (poesia concreta, CPC, tropicália e poesia marginal), por exemplo. Talvez pelo caráter adverso dessa poesia, e por ter estado fora dos circuitos editoriais de reconhecimento, *Azougue* opta por homenagear poetas como Roberto Piva, Claudio Willer,

¹ Artigo publicado em 2008 no Boletim de Pesquisa Nelic vol. 8 n. 12/13

² CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Dos Poetas e/em suas Revistas. Em: PEDROSA & ALVES (org.). *Subjetividades em devir – Estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

Celso Luiz Paulini, Rodrigo de Haro (entre outros) resgatando o tempo de anonimato, por assim dizer.

Quando em 1996, o editor Sergio Cohn lança o segundo número da revista: *azougue equinócio.96 – Alea jacta est*, publicada em gráfica profissional mas ainda chamada de *fanzine*³, a matéria que abre a revista, intitulada *Não pare nunca meu querido capitão loucura*, é uma homenagem a Roberto Piva. Escrita por Danilo Monteiro, Priscila Queiroz e Sergio Cohn, esta matéria é o resultado de alguns encontros com o poeta que expressava a erudição e misticismo em seus fortes traços de descendente italiano. Esses encontros com Piva fizeram parte da iniciação intelectual daqueles artistas e a partir da paixão pela poesia que envolvia a figura de Piva, nascia o interesse em publicar uma revista de poesia. “Tínhamos conhecido a poesia do Piva há cerca de um ano. E já o amávamos. Numa noite de setembro, em 1993, estávamos num bar da Consolação

³ O *fanzine* é popularmente conhecido como a aglutinação das palavras inglesas *fan* (fã) e *magazine* (revista), portanto é uma revista feita por fãs. Caracteriza-se como despreziosa e experimental que se destina a assuntos variados, como ficção científica, HQ, poesia, música, jogos de vídeo game, etc. Seu formato é geralmente o de um encarte xerocado de poucas páginas, do tamanho de uma folha A4 dobrada ao meio.

conversando sobre a possibilidade de entrevistá-lo para uma revista que tínhamos o projeto de fazer, e decidimos ligar para ele de um orelhão” (*Azougue* nº 2, 1996, primeira página).

De fato a revista saiu do prelo deixando escapar a paixão de fãs por seus ídolos lá impressos⁴. Paixão que impulsionou o arquivismo contra uma pulsão “anarquívica”, expressão que Jacques Derrida usa em seu ensaio *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Como uma pulsão de destruição de todo e qualquer arquivo, a “pulsão de morte”, para Freud segundo Derrida, “trabalha para destruir o arquivo” (DERRIDA, 2001, p. 17-36) apagando também seus próprios traços. Esta “potência de morte” tende a destruir ou ainda a disfarçar, maquiar, representar o arquivo. Contra essa ameaça eminente há a vontade de conservação que Derrida chama de “pulsão de arquivo”. Parece-me que este “mal”

⁴ Segundo relatos de Sergio Cohn em entrevista para Heyk Pimenta, o primeiro poema que ele e seus amigos editores conheceram de Roberto Piva foi *Meteoro*. Ele declara que conhece poeta e poeta por acaso, e com se tivesse sido lançado do espaço, tudo parece mudar. O poema pode ser lido pela perspectiva apocalíptica, uma destruição que impulsiona um recomeço. É o que parece ter representado para a criação da revista *Azougue*: paixão. Portanto, tudo começou com um meteoro.

atinge uma boa parcela de editores posto que resgatar, reeditar e conservar são práticas correntes há muito tempo. Explica Maria Lúcia de Barros Camargo no ensaio *Dos poetas e/em suas revistas* que:

A impressão das novas revistas na passagem do século XX para o XXI – suas marcas físicas, o contato da tinta no papel - e a impressão que produzem - suas marcas de e em outros discursos, suas marcas na cultura, suscitam e conjuram o passado, convocam um olhar comparativo entre essas revistas e suas antecessoras vanguardistas. (...) Mas o dado que me parece mais significativo quando confrontamos estas produções tão distantes no tempo é que, diferentemente de suas antecessoras, as novas revistas não apresentam um “novo” projeto estético que as identifique e pelo qual lutar, não proclamam “rupturas”, não subscrevem manifestos, nem movimentos voltados para a construção do futuro. Curiosamente, em maior ou menor medida, todas se propõem a olhar para o passado como forma de pensar o presente anunciando a pluralidade de perspectivas e de valores numa cena aparentemente apaziguada. (CAMARGO in PEDROSA & ALVES, 2008, p. 227, 228)

A vontade de reunir e arquivar prevalece, a “pulsão de arquivo” funciona como mecanismo propulsor para a idealização e criação. No caso da revista *Azougue* analisada

por Camargo, fica evidente um resgate de poetas antecessores desde a primeira edição, e reforçada em 2003 após uma pausa na periodicidade de publicação, quando o editor faz questão de dedicar a revista ao “encontro” de seus poetas preferidos⁵. Torna-se um objeto de desejo, um veículo prestigioso que abriria espaço para novos experimentos poéticos e por isso, essencial para seus editores/poetas.

A revista aparece então como ponto de partida para o que viria a ser uma *nova* geração de poetas. Pessoas que participaram dos editoriais da revista, ou contribuíram com seus poemas, ou na redação das apresentações dos poetas, passaram posteriormente, a ter seus textos publicados pelo selo *Azougue*. Percebo portanto, esta proposta de agrupamento de poetas trazida pela revista como uma maneira de expressão pessoal, uma maneira de dar vazão a toda uma nova percepção poética que se abria para seus colaboradores. Vejamos o depoimento do editor Sergio Cohn

⁵ “Desta forma, *Azougue* retorna como começou: um espaço de encontro entre poetas, dos veteranos aos estreantes, que merecem ser recebidos em páginas – agora editadas semestralmente – espaçosas o suficiente para abrigar o fôlego de escritas e conversas entre fraternos”. *Azougue* N. 8, 2003 p. 1.

na introdução da edição comemorativa de dez anos da revista *Azougue*:

Havíamos descoberto, quase por acaso, a poesia de Roberto Piva, o que pela primeira vez nos sugeriu a existência de uma literatura brasileira subterrânea, que passava ao largo dos manuais acadêmicos e da mídia. Empolgados com as perspectivas abertas por essa descoberta, rapidamente estávamos lendo um elenco de autores – o próprio Piva, Claudio Willer, Afonso Henriques Neto, Antonio Fraga, Campos de Carvalho, e mesmo nomes como Jorge de Lima e Murilo Mendes – que, criavam um panorama muito diverso da literatura brasileira do que nos havia sido ofertado até então. (...) Paralelamente, começávamos a esboçar os nossos próprios textos, claramente influenciados pelas obras desses autores, não demorou muito para percebermos o quanto era necessário expor nossas influências para que nossos poemas fossem compreendidos, como resposta a isso, e à vontade de trazer a público a obra de autores que tanto amávamos, decidimos criar uma revista de poesia. (COHN, 2004, p. 9)

Contudo, esta “literatura brasileira subterrânea”, da qual fala Cohn, já não estava tão longe de ser conhecida. Poderia estar longe de manuais, da mídia especializada ou em pequenos números em livrarias, mas já nos anos 1990 muitos dos poetas republicados na *Azougue* tinham publicado

vários livros e participado de inúmeras antologias e periódicos. Afonso Henriques Neto, por exemplo, publica seu sétimo livro *Abismo de Violinos* em 1995, Armando Freitas Filho, no início dos anos 1990 já tinha publicado dez livros, Rodrigo de Haro já tinha seis livros publicados quando sua antologia foi publicada na *Azougue* de 1997, sem falar de Roberto Piva que, quando surge a revista já tinha publicado de *Paranóia* (1963) à *Quizumba* (1983), participado de seis antologias (de 1961 – 1995), oito publicações em periódicos (de 1971 – 1990), além de documentários e ensaios sobre o poeta.

Didática também, *Azougue* expressa uma vontade de levar a público os poetas de uma geração anterior, através das “homenagens” - depoimentos ou textos de apresentação dos poetas - seguidos de uma antologia. Roberto Piva é apresentado num tom vívido e animado e seguido pela publicação de 32 poemas que vão desde seus primeiros na *Antologia dos Novíssimos* até seu livro *Ciclones* de 1997; há ainda, na mesma edição dois manifestos que foram reunidos na coleção da editora Globo (2006), sob o título *O século XXI me dará razão*, e outro que não há registro de publicação além da revista; outros seis poemas de Piva foram publicados

no volume 7 (de 2000) da revista que reaparecem em seu livro *Estranhos Sinais de Saturno* (Globo, 2008), somando 41 poemas. Ou seja, uma antologia considerável. E assim segue: Antonio Fernando de Franceschi com 43 poemas, Afonso Henriques Neto com 45 poemas e Rodrigo de Haro com o maior número de poemas: 50, para citar alguns.

As antologias foram sempre um *modus operandi* que caracterizou a *Azougue*. Em todos os volumes há antologias de poemas, algumas extensas, outras menores. Esta maneira de apresentação torna-se um padrão, tanto que após a transição da *Azougue* de revista à editora, especificamente no ano de 2009, a editora lança uma antologia que reúne poemas dos poetas que apareceram pela primeira vez ou colaboraram com a revista publicando seus poemas. Muitos deles influenciados pelas novas leituras feitas para a publicação da revista, outros agregaram suas próprias leituras e sugestões de entrevistas, formando um novo grupo de poetas, uma nova “geração”⁶.

O que na revista *Azougue* permanece das características do grupo de poetas que apresenta, é a heterodoxia e o pluralismo de linguagem que oscilava entre uma poesia metafísica como a de Fernando Pessoa ou Rilke, cósmica como a de Murilo Mendes e Jorge de Lima ou lírica e cidadina como a de Mario de Andrade ou Allen Ginsberg; referências estas que podemos perceber em muitos dos poetas publicados na revista. Percebe-se esta multiplicidade, porque desde a geração dos poetas dos anos 1960, as ligações entre poetas afins têm se reforçado e se espalhado de forma rizomática, o que propiciou que muitos poetas apresentados na revista *Azougue* expressassem através de seus poemas, a ruptura com o “stablishment” acadêmico e político iniciada há quarenta anos e que hoje permanece em suas escolhas estéticas. Isto quer dizer que desde a poesia de Piva, Willer e Afonso Henriques Neto, muitas outras conexões foram sendo armadas pela revista. Freitas Filho, por exemplo, que comenta a obra de Henriques Neto e que esteve em contato direto com Ana Cristina César, Cacaso, Charles, entre outros, diferencia-se segundo ele próprio, pela polissemia agregando rimas pontuais na força da linguagem coloquial (*Azougue Várzea* 96, 1996, p.31), que em certa

⁶ O livro a que me refiro é COHN, Sergio (org.) *Inquietação-Guia – 15 poetas em torno da Azougue*. Rio de Janeiro: azougue editorial, 2009.

medida se assemelha à poesia de Paulo Henriques Britto que trabalha com a dicção simples evitando a grandiloquência e o beletrismo, como ele mesmo explica na entrevista à *Azougue* (*Azougue Desterro* 97, 1997, p. 41-47). Aí vem os poetas/filósofos como Rubens Rodrigues Torres Filho, Antonio Fernando de Franceschi e Alberto Pucheu que se diferenciam pelos recursos estéticos, mas em essência permanecem as bases filosóficas com a tensão do real⁷. Daí o lirismo de Rodrigo de Haro e Fernando Ferreira de Loanda, os toques *Beat* com Leonardo Fróes, Kenneth Rexroth e Michael McClure. Este pluralismo de linguagem caracteriza todo o caminho ramificado, as “linhas de fuga” (nos termos de Deleuze & Guattari) estabelecidas pelas escolhas editoriais da revista.

⁷ Em *O livro por vir*, Maurice Blanchot explica que Mallarmé decide excluir o acaso de sua obra pois pare ele “a poesia não responde ao apelo das coisas” por isso, recusa “à realidade sensível, o direito à designação poética”. A “tensão contra o acaso” como escreve Blanchot, é no trabalho de Mallarmé, sua técnica de operar o verso com fins de acabar “a obra transformadora das palavras” e também “a busca de uma obra necessária que o orienta para uma poesia de ausência e de negação, em que nada de anedótico, nem de real, nem de fortuito deve ter lugar”. A tensão do real, seria, portanto, um recurso estilístico que aproximaria a poesia à “ausência” e “negação” de que fala Blanchot. (BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*; trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.330)

Proponho pensar, então, esta “constelação literária”, estas conexões, como uma espécie de *rizoma*, na medida em que se comporta não como uma árvore genealógica, mas como uma raiz formada de múltiplas ramificações. Um rizoma é uma cadeia infinita de conexões que Gilles Deleuze (1925 – 1995) e Felix Guattari (1930 – 1992) tomam (da botânica) para propor uma nova genealogia do livro, da linguagem, das relações na sociedade. Para os autores de *Mil Platôs*, a origem não é unívoca, não tem um ponto de partida único, mas ao contrário, está numa raiz fasciculada cuja superfície é ferida, cindida, para que outras raízes brotem da ferida. Estas raízes nunca deixam de se conectar umas às outras, nunca deixam de estabelecer um contato, um contato como num livro, que segundo os autores “há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades”, são também “linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação” (DELEUZE & GUATTARI, 2000, p.11). Deleuze e Guattari explicam que “um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais” (Ibidem, p.15) assim podemos localizar este grupo de artistas, esta “constelação” como um rizoma que não cessa

de estabelecer conexões e rupturas, não tem um paideuma como raiz única, e vai se espalhando horizontalmente “efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros” (Ibidem, p. 16). Ou seja, não se identifica um centro ao redor do qual vários indivíduos circulam e nutrem seus intelectos, mas cada um seria um todo em si, uma estrela da “constelação”, uma raiz do rizoma, formando sua própria cadeia de registros segundo suas próprias dimensões e finalidades.

No rastro dos poetas

Azougue segue os rastros de leituras de seus poetas eleitos. Coloca na revista os poetas lidos pelos poetas, os poetas que escrevem a partir dos poetas antecessores, como uma tradição passada de pai para filho. Mas falar de tradição implica também falar de ruptura, falar da busca da poesia moderna entre o inquieto e o inquietante, da sobrevivência da arte frente à civilização industrial. Segundo Agamben (1942 -), para Baudelaire, a renúncia às garantias de uma tradição seria a única possibilidade de sobrevivência da poesia na modernidade, e explica:

(...) o artista deveria procurar reproduzir na sua obra a destruição do valor de uso e da inteligibilidade tradicional, que estava na raiz da experiência do *choc*: desta maneira, ele teria conseguido fazer da obra o próprio veículo do inapreensível e restaurar na própria inapreensibilidade um novo valor e uma nova autoridade. Isso significava, porém, que a arte deveria renunciar às garantias que lhe provinham da sua inserção em uma tradição, pela qual os artistas construíam os lugares e os objetos nos quais se realizava a incessante soldagem entre passado e presente, entre velho e novo, a fim de fazer da própria autonegação a sua única possibilidade de sobrevivência. (AGAMBEN, 2007, p. 76)

Mas romper com o lugar seguro da tradição não significa romper com o rizoma. Não consideramos aqui um movimento vertical de hierarquia tal como quer a tradição, a literatura não deve se fazer num campo hierárquico, mas num desenho cartográfico subterrâneo de raízes múltiplas que se ramificam para todas as direções.

Obviamente todo esse trânsito que aponto por poetas emblemáticos, digamos assim, acaba por desfazer as noções de “geração” ou “período” e coloca ao leitor da revista um panorama geral e até *ilustrativo* deste recorte que interessa ao editor, de poetas que romperam com linguagens

estabelecidas em determinados momentos. Talvez esse seja o ponto em comum entre todos estes artistas que a revista *Azougue* nos dá a conhecer. Mais do que retomar uma geração ou gerações, a revista monta seu próprio panorama literário. Há inevitavelmente um grupo que em sua pluralidade forma um todo singular através das ligações entre si, dos caminhos que num passado recente, traçaram para se encontrar, ou ainda, os caminhos que a revista mesma acabou traçando para promover esse encontro; tanto entre poetas de um período aproximado quanto de poetas que a revista acaba lançado, como por exemplo, Caio Meira, Bruno Zeni, Luiza Leite e Alberto Pucheu.

Acompanhando ainda essa revisão poética, a revista parece propor uma releitura do Modernismo brasileiro através das referências dos próprios poetas que ela traz. Uma leitura ao revés, da literatura subterrânea dos “Novíssimos” ao Modernismo dos manifestos, das rupturas. Na segunda e terceira edições da revista, por exemplo, um dos poetas mais citados é Murilo Mendes ao lado de Allen Ginsberg. Da quinta à décima segunda, vemos Manuel Bandeira e logo Jorge de Lima, seguido de Mário de Andrade e Roberto Piva. Estas referências que trazem os novos poetas vêm mostrando uma

concepção de poesia móvel no tempo e polifônica. Houve uma preocupação em escolher múltiplas vozes poéticas que se encaixassem num conjunto pontuado por diferenças. Esta mobilidade que *vai e volta* do passado ao presente é uma constante na maioria dos números da revista, publicando a poesia do séc. XIX, *O Arquipélago* de Hölderlin traduzido por Dora Ferreira da Silva (*Azougue* n. 6, 1999, p.107-114) e por Rubens Rodrigues Torres Filho (*Azougue* n. 4, 1997, p. 23), *As catadoras de piolhos* de Rimbaud também traduzido por Torres Filho (*Ibidem*, p. 22), e dois pequenos poemas em prosa de Oscar Wilde, *The disciple* e *The Master* traduzidos por Alexandre Ferraz e Julice de Paula (*Azougue* n. 5, 1997, p. 40). Do início do séc. XX, uma bela tradução do poema *Chamber Music* (1907) de James Joyce feita por Carlos Tamm (*Azougue* n. 7, 2000, p.70-73), depois produções das décadas de 50 a 90 do século passado.

De acordo com Suely Rolnik, no ensaio *Antropofagia Zumbi* (ROLNIK in *Azougue*, 2008, p 203-220), na década de 20 do século passado o movimento Antropofágico adotou a “fórmula ética da relação com o outro” do ato de devorar praticado pelos primeiros habitantes do Brasil, que ritualizada através do canibalismo, foi transferida à sociedade brasileira

como o mito reativado pelos modernistas de São Paulo. Suely propõe os elementos constitutivos dessa “fórmula”:

O outro é para ser devorado ou abandonado. Não é qualquer outro que se devora. A escolha depende de avaliar como sua presença afeta o corpo em sua potência vital: a regra consiste em afastar-se daqueles que a debilitem ou a mantenham no mesmo lugar e aproximar-se daqueles que a fortifiquem. Quando a decisão é pela aproximação, a regra consiste em permitir-se ser afetado ao mais fisicamente possível: trazer o outro em suas potências vitais, absorvendo-o no corpo, de modo que as partículas de sua admirada e desejada diferença sejam incorporadas à alquimia da alma, e assim se estimule o refinamento, a expansão e o devir outro de si mesmo. (ROLNIK in *Azougue*, 2008, p. 204)

Ela complementa dizendo que a cultura brasileira nasceu sob a insígnia da “devoração crítica e irreverente de uma alteridade que foi desde sempre múltipla e variável”, e que a idéia de Antropofagia viria afrontar o processo de hibridação cultural do país. Aquela “fórmula ética da relação com o outro” adotada pela Antropofagia de Mário e Oswald de Andrade, parece reviver na *Azougue* de modo que

aproximando-se de seus poetas eleitos, performa o ato metafórico de devorá-los. Apresentando, mostrando depoimentos e antologias poéticas, consegue desta maneira não apenas seu próprio fortalecimento, mas uma recíproca potencialização. Mostrando o máximo possível de cada poeta homenageado, considerando obviamente as possibilidades gráficas e a montagem das antologias, revista e poetas foram se fortalecendo de edição em edição, cada poeta possibilitou a mobilização das potencialidades da revista e vice versa.

Proponho então pensar a trajetória desta revista como a transposição de encontros e discussões entre poetas, seu editor e colaboradores, para uma revista de poesia que teve num poeta em especial seu ponto de partida: Roberto Piva. Piva parece estar presente em todo o projeto editorial da revista, ele mesmo é citado por muitos dos colaboradores em suas entrevistas ou depoimentos. A revista não deixa transparecer a existência de um projeto, o caminho parece ter sido traçado a partir das idéias e da obra de Piva. Consequentemente *Azougue* abre perspectivas para leituras renovadas de sua poesia.

O encontro do poeta Roberto Piva com a revista *Azougue* precede uma relação que pode ser além de literária,

visto que é uma revista de poesia, mas também comercial, pois é também um objeto posto para o consumo, numa relação que pode ser percebida por dentro do movimento entre o saque e a dádiva, entre doar a dor, uma relação de (concordando com a idéia de Paulo Leminski) paixão pela poesia.

Antagônicos mas ao mesmo tempo complementares, os conceitos saque e dádiva foram abordados na *Azogue* como eixo temático da primeira revista da coleção de entrevistas lançada em Janeiro de 2007. É a partir da proposta da revista mesma que é possível estabelecer a relação *Azogue/Piva* ou *Azogue x Piva* e, ainda e principalmente, *Azogue* e *Piva*.

Entre o saque e a dádiva

Sacar ou saquear é um ataque inesperado com emprego de força para roubar, tirar do poder do outro. Dádiva, a princípio, é dar, doar sem a pressuposição de algo em troca. Dádiva também é um presente divino, um dom gratuito que é dado por Deus, segundo o cristianismo. O antropólogo Marcel Mauss (1872 – 1950) em seu *Ensaio sobre a Dádiva* chama

estas antigas práticas tribais de *sistema das prestações totais*. Mauss explica que em duas tribos do noroeste americano, uma forma típica de prestações e contraprestações que “se estabelecem de uma forma, sobretudo voluntária, por meio de regalos, presentes, embora elas sejam no fundo rigorosamente obrigatórias sob pena de guerra privada ou pública” (MAUSS, 2003, p.191). Estes rituais são chamados de *Potlatch*. Banquetes, feiras, casamentos, culto aos grandes deuses, enfim, todos os ritos que envolvem a coletividade estão, segundo Mauss, misturados às prestações jurídicas e econômicas e determinações de cargos políticos. Tais práticas e transações são dominadas pela rivalidade e antagonismo entre as tribos que podem chegar até a batalha e morte de chefes e nobres que se enfrentam, assim como a destruição das riquezas acumuladas por uma tribo para ofuscar a imagem do chefe rival.

No posfácio do livro do poeta argentino Arturo Carrera (1948 -) intitulado *Máscara âmbar*, Raul Antelo (1950 -) revela o caráter etnológico da poesia de Carrera e remonta às considerações do especialista em antropofagia tupinambá Alfred Métraux. Tais considerações remetem a observações

de Métraux do povo Uro-Chipaya localizado no altiplano boliviano que, quando afetados pela crise econômica de 1930, puderam manter suas festas rituais as quais Métraux “associaria à estratégias econômicas do *potlatch* ou dom”. Tanto Métraux quanto Bataille reconheceram “no escambo e na dívida criadora de vínculo”, “um poder de singularização, um modo de participação e, (...) até mesmo um pensamento do ser que é, na verdade, um pensamento sobre o tempo” (ANTELO in CARRERA, 2008, p. 50). Georges Bataille (1897 – 1962) interpreta essas transações como a “dáviva da rivalidade” (BATAILLE, 1975, 104-114). Segundo Bataille, o *Potlatch* praticado na antiga sociedade Asteca e entre os povos indígenas do noroeste norte-americano, tinha mais a ver com o dispêndio que mostrava a generosidade dos mais ricos e, por sua vez, lhes garantia honra e resguardava sua reputação. Era mais poderoso quem oferecesse mais, gastasse mais ou destruísse seus bens.

O *Potlatch* de maneira geral refere-se à dissipação das riquezas úteis em vista de adquirir poder; esta dáviva efetiva-se somente quando quem recebe é de alguma forma modificado e esta “ação exercida sobre outrem constitui justamente o poder da dáviva, que se adquire pelo fato de

perder” (Ibidem, p 107). Assim as riquezas circulam de uma tribo à outra, pois para que se estabeleçam realmente os contratos, cada presente recebido deve ser retribuído. Cada esbanjamento deve ser eclipsado por outro maior ainda e, assim, sucessivamente.

Esta prática nas sociedades arcaicas rendeu a muitos estudiosos e poetas uma maneira de pensar a sociedade em termos de gasto, consumo, destruição, de transferência de valores, de juízo de valor a valor de troca ou ainda do valor da moeda para o seu não-valor, para a sua versão falsa. Todas estas relações de inversões ou até de transferências, valorando aquilo que não teria valor e, principalmente, a oscilação de valores negociados, demonstram o caráter volátil do mercado, um campo movediço, propício para o trabalho teórico-literário.

Voltando ao objeto em questão: o que seria então uma revista se não um bem de consumo? O que pode valorar mais uma revista de poesia do que a escolha do poeta a ser publicado? Como pode a poesia, uma abstração da linguagem em diferentes culturas, transformar-se em bem valorado? Ou será que o custo não depende do poeta, mas somente do trabalho e do material empregados na confecção

do objeto? Paulo Leminski nos conta que “os maiores poetas (escritos) dos anos 70 não são gente. São revistas” (LEMINSKI, 2001, p. 89). Leminski se refere à aparição de várias revistas literárias que se proliferaram com intensidade durante o chamado “milagre brasileiro”⁸. Segundo ele “as revistas são a obra-prima da poesia brasileira” e mesmo referindo-se aos anos 1970, podemos estender o período até nosso século, pois nas palavras de Leminski, “na vida dos signos superiores, gratuitos, o que passa, fica. E só fica o que passou, forte”. O que serve perfeitamente para pensar os procedimentos da *Azougue*, uma revista que publica nos anos 1990 os poetas que escreveram nos anos 1960/70. Mas enfim, se a poesia é “uma coisa pra nada” (Ibidem,p.89) “pra dizer o que não se diz”, então foram as revistas de poesia que saquearam sua inutilidade, saquearam o espaço hegemônico

do livro, atribuindo à poesia um novo lugar e, conseqüentemente, um novo valor. Por outro lado, o mesmo Leminski nos lembra que poesia não vende; que a poesia resiste em se transformar em mercadoria por estar na esfera da paixão. Aquela mesma paixão que impulsionou a criação da revista *Azougue*, a mesma paixão que instiga um sujeito a se aventurar pelo universo da poesia. Cito Leminski:

Por que essa coisa tão inútil que não consegue sequer se transformar decentemente em mercadoria num mundo mercatório, esse mundo em que vivemos? Qualquer editor principiante sabe: poesia não vende, e é bom que não venda! (...) Poesia é um ato de amor entre o poeta e a linguagem. (...) Não é uma infelicidade e nenhuma inferioridade da poesia escrita, (...) se transformar em mercadoria é uma grandeza. Quem não entender isso não entendeu a verdadeira natureza da poesia (...). (LEMINSKI in NOVAES, 1987, p. 290)

⁸ Principalmente entre os anos de 1969 a 1973, no governo Médici, ainda sob ditadura militar, o país passa por um período de intenso desenvolvimento e crescimento econômico com o aumento da concentração da renda e paradoxalmente da pobreza. Explosão desenvolvimentista que já havia iniciado desde o governo de Juscelino Kubitschek com o programa de desenvolvimento “cinquenta anos em cinco”. O grande progresso ficou conhecido então como “milagre econômico”. Ver em: FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2008

O fato é que para nossa sociedade, o gasto ou a destruição, ou algo que não se possa vender (como é o caso da poesia) é sinônimo de crise, falência e ruína e não de poder e ascensão. Mas o que suscita aqui o sistema arcaico de trocas (saque & dádiva) é justamente a transferência que se pode operar do valor, do que realmente vale a moeda. É

considerar não mais a edificação, mas a ruína, a grandeza do não ser vendável.

Lembremos, por exemplo, do épico de Goethe quando Fausto e Mefisto providenciam ao imperador que toda moeda fosse substituída por papel que viria a valer tanto quanto as moedas em ouro ou prata.⁹

⁹ Podemos verificar este fato na poesia de Goethe nas seguintes estrofes:

TESOUREIRO

(...)

Firmaste-o. Logo após foi rubricado,
Por magos aos milhões multiplicado.
Para que a todos valha o benefício,
Estampara toda a série foi o ofício;
Vês prontas notas de dez, vinte, cem,
Surpreende como ao povo isso fez bem.
A cidade, antes triste, meio defunta,
Ri, vive; o povo eufórico se ajunta.
De há muito, já, teu brilho o mundo encanta,
Mas nunca o olharam com ternura tanta.
(...) (GOETHE, 1997, p. 249)

FAUSTO

O excesso congelado da riqueza
Que em fundo chão de teu reino jaz presa,
Jamais se usou. Até o pensar mais largo
A essa visão opõem fútil embargo,
E a fantasia, em seu vôo supremo,
Se esforça, e nunca chega àquele extremo;
Gênios, porém, aos quais nada limita,
Tem no infinito confiança infinita.

MEFISTÓFELES

Quando Jaques Derrida, em seu livro *Dar (el) tiempo: I. La moneda falsa* (1991), tece inúmeras argumentações a respeito da veracidade e/ou falsidade suscitadas no texto de Baudelaire *A moeda falsa*¹⁰. Derrida enfatiza, entre outras, a

Papel, em vez de ouro, e de prata, e meu bem;
Tão cômodo é, sabe-se o que se tem;
Não há da troca e regatear a praga,
Com vinho e amor cada qual se embriaga.
Para quem quiser metal, tem-se um cambista,
E se faltar, cava-se em nova pista;
Colares, cálices, vendem-se em hasta,
Com que o papel logo se salda. Basta
Para que o cético de asno se tache;
Nada mais se requer: vingou as praxe.
No império, assim, para sempre perdura,
De ouro, papel e gemas a fatura.

IMPERADOR

O nosso reino o insigne bem vos deve;
O premio a par do préstimo se eleve.
Confio-vos do impero o subsolo,
O acervo custodiei de pólo a pólo;
Sabeis onde o tesouro-mor se esconde,
E quando se escavar, direis vós, onde.
Mestres, vós, do tesouro, atuai com gosto,
Preenchendo a dignidade do alto posto
Para que ao mundo superior se una
Do subterrâneo o estouro de fortuna.
(GOETHE, 1997, p. 250, 251)

¹⁰ (...) No caminho, encontramos um pobre que nos estendeu, tremendo, o seu gorro. (...) A dádiva de meu amigo foi consideravelmente maior que a minha e eu lhe disse: “Você tem razão, após o prazer de ser surpreendido,

ideia de que falta à moeda um título que a legitime, que garanta sua autenticidade, ela tem somente um título falso. O que ocorre no poema de Goethe, por outro lado, é que um simples papel ganha, com a assinatura do imperador, total legitimidade e conseqüentemente, um valor de troca que se desdobra em muitos valores, sendo inúmeras vezes reproduzido e sem por isso, perder um só algarismo de seu valor. Segundo Derrida, no texto de Baudelaire,

Todo es acto de fe, fenómeno de crédito o de confianza, de creencia y de autoridad convencional en este texto que puede ser que diga algo esencial a propósito de lo que conecta aquí a la literatura con la creencia, con el crédito y, por lo tanto, con el capital, con la economía y, por ende, con la política. La autoridad está constituida por la acreditación, a la vez en el sentido de la legitimación como efecto de creencia o de credulidad, y del crédito bancario, del interés capitalizado. (DERRIDA, 1991, p. 98)

Parece ser então que é no *ato de confiança* pelo qual o atributo de valor passa a ser legítimo (ou não), que a literatura

não há algo maior que causar surpresa.” “Foi a moeda falsa”, respondeu-me, tranquilamente, como que justificando-se de sua prodigalidade. (BAUDELAIRE, 2006, p.165,167)

dialoga com a política e com a economia. Raul Antelo explica que, tanto para Carrera quanto para Bataille, o *potlatch* está ligado ao pensamento porque “no sacrifício ou no potlatch, na ação (a história) ou na contemplação (pensamento), o que buscamos sempre é aquela sombra que chamamos inutilmente de poesia, profundidade ou paixão”, e ainda:

O *potlatch*, além de despesa e “destruição produtiva”, além de “liberação do caminho”, também é, para Carrera, “ese oro de la duración y ese oro de la no intención, esse oro que sube del dolor y ese oro que sucumbe al dolor. (...) el oro de no durar, de no tener, de no saber, de hacer el signo con absoluta humildad. (ANTELO in CARRERA, 2008, p. 70)

Saque e dádiva ou dom, são nesse sentido, os procedimentos do *potlatch* como destruição e conseqüentemente como “liberação do caminho”, pois na medida em que a *destruição* ocorre, ocorre também a *desobstrução* do caminho onde através do sacrifício pode-se chegar à paixão. Dentre esta relação, da linguagem com o poeta, do sacrifício, da paixão, da tentativa de atribuição de valor à inutilidade que é a poesia, temos à superfície a idéia

de uma relação que é investigada: a revista *Azougue* e o poeta Roberto Piva.

Em 1996 quando a revista *Azougue* publica a homenagem a Piva como abre alas da coleção, Piva já tinha quase toda sua obra publicada, relançada e já havia participado de várias revistas de poesia. Depois dessa data, seus poemas continuaram a ser selecionados para antologias, impressos em jornais especializados e ganharam traduções para o espanhol, inglês e francês, mesmo não sendo publicações numerosas. Contudo, uma análise quantitativa pode, de certa forma, comparar a visibilidade do poeta antes e depois da revista.

O que a revista publica do poeta na edição de 1996 é uma antologia que abrange toda sua produção individual desde a *Antologia dos Novíssimos* em 1961, até poemas inéditos que só vão ser publicados no livro *Ciclones* em 1997. Entre as páginas 4 e 17 da revista, foram publicados 32 poemas e 3 manifestos, dispostos em ordem cronológica desde os poemas publicados na *Antologia dos Novíssimos* (1961) até os do livro *Quizumba* (1983), seguidos pelos manifestos e pelos poemas que compõem o momento xamânico na escrita de Piva. Tanto os manifestos quanto os

poemas xamânicos, aparecem inéditos na revista de 1996; só no ano seguinte os poemas saem publicados no livro *Ciclones* (Nankin, 1997); os *Manifesto Utópico-Ecológico em defesa da Poesia & do Delírio* (1983) e *Manifesto da Selva mais Próxima* (1984) foram compilados no volume II das obras reunidas de Piva (Globo, 2006) sob o título *O século XXI me dará razão*, enquanto que o *Manifesto da Poesia Xamânica & Bio-Alquímica* (1992) está publicado somente na revista *Azougue* de 1996 e em blogs pessoais espalhados na internet.

Depois, no ano 2000 na sétima edição da revista *Azougue*, seis pequenos poemas de Roberto Piva aparecem na seção *Inéditos & Dispersos*, os mesmos foram mais tarde publicados no *Estranhos sinais de Saturno* (Globo, 2008). Em 2004 o que era a revista transforma-se no selo *Azougue Editorial*, que lança uma edição comemorativa dos 10 anos da revista. Uma espécie de antologia que reúne muitas das entrevistas e depoimentos dos poetas que colaboraram com a revista durante todo o período. A matéria sobre Piva é claro, não poderia ficar de fora; é reeditado então um texto de Danilo Monteiro, Priscila Queiroz e Sergio Cohn, intitulado *Não pares nunca meu querido capitão-loucura*. Em 2008, a editora lança a compilação da coleção *Azougue* de

entrevistas feitas desde o ano 2007 reunidas em eixos temáticos (saque/dádiva, nomadismo/habitar, traição/vínculo e invenção/experiência), com uma entrevista com Roberto Piva na edição intitulada *invenção/experiência*. A última publicação com o nome de Roberto Piva pelo selo *Azougue* foi em 2007: *Roberto Piva – Encontros*. Um livro de entrevistas e depoimentos diversos, sendo (mais uma vez) o primeiro de uma nova coleção lançada pela editora: a coleção *Encontros*¹¹.

A apresentação dos poemas de Roberto Piva na revista *Azougue* pode, de alguma forma, demonstrar, um interesse maior por alguns poemas do que por outros, na medida em que foi obrigada a escolher para montar a antologia. Dadas as limitações gráficas e o bom senso, a *Azougue* só não publica uma edição especial com poemas do Roberto Piva porque deixou para fazê-lo quando os recursos gráficos de uma editora lhe permitiram fazê-lo melhor; que é o caso do livro *Roberto Piva – Encontros* (Beco do Azougue, 2007). Para mim está claro que poesia e poeta conquistaram

um lugar especial como guia para imaginar, idealizar e concretizar a revista. Os temas abordados na poesia de Piva estiveram presentes ao longo de toda a revista que mostrou num primeiro momento, um viés contracultural impresso na forma, nas capas, no suplemento várzea, editado em três volumes; publicou poetas surrealistas como Paul Éluard e Dino Campana, por exemplo, alguns ligados à ‘Beat Generation’ como Michael McClure e Allen Ginsberg; não deixou de entrevistar outros poetas que eram amigos de Roberto Piva (Claudio Willer, Rodrigo de Haro, Antonio Fernando de Franceschi, Celso Luis Paulini), apresentando poemas que de alguma forma, dialogam com sua poética; abriu mão da poesia concreta ou qualquer de seus desdobramentos, talvez por ter sido muito difundida e estudada até os anos 90, e por considerar a opinião de Piva que dizia ser uma poesia fundada em dogmas insuportáveis¹²; e ao final, na coleção das entrevistas que propôs os temas saque/dádiva, nomadismo/habitar, traição/vínculo e invenção/experiência, são todos temas

¹¹ Depois de Roberto Piva, foram lançados livros sobre Antonio Risério, Cildo Meireles, Eduardo Coutinho, Darcy Ribeiro, entre outros.

¹² “A mídia me baniou por não ser intelectual de esquerda e do outro lado não ser concretista. As duas igrejas cujos dogmas são insuportáveis.” (COHN, 2007, p. 102)

familiares na poesia de Piva, tanto os temas quanto a idéia de dicotomia e dualismo que carregam cada um dos temas.

Piva aborda o ancestral em sua esfera mística e ritualística, está aí o *potlatch*, que é a celebração do dispêndio, da ruína, portanto saque/dádiva (um dos colaboradores da revista, Mauricio Ferreira, publica um poema intitulado *Potlatch* na *Azogue* nº5, 1997); Piva aborda a cidade de São Paulo, suas caminhadas e correrias, sua vontade de ficar ali mas também sua vontade de sair dali, uma movimentação, o que fez Davi Arrigucci Jr. chamar Piva de poeta andarilho: “A verdade é que um poeta andarilho se mostra, desde Paranóia, profundamente integrado à paisagem urbana” (ARRIGUCCI JR. in PIVA, 2009, p. 13); portanto nomadismo/habitar. A ligação com o tema traição/vínculo parece dar-se ao revés: não há na poesia de Piva algo que se assemelhe ao sentimento de traição e nem de vínculo; na poesia de Piva não existe posse, não existe culpa ou qualquer dívida que seja. Por outro lado quando pensamos em invenção/experiência, há muito de cada um desses conceitos nessa poesia; Piva inventou seu próprio universo poético-ficcional em sua completude de espaço, tempo e seres habitantes; teve a experiência de viver no limite

como sua aliada, como guia e sugestão de vida e isso transborda em sua poesia, e parece-me que a vida não lhe teria sido possível se não tivesse sido dessa maneira.

Aponto alguns indícios, algumas pistas que me fizeram pensar que ele e sua poesia foi a grande inspiração para a revista. Sabendo ainda que Sergio Cohn(o editor chefe da revista) teve um vínculo amistoso com Piva, o que nunca foi um segredo para quem acompanhou minimamente seus poemas e a linha editorial que ele optou traçar para sua editora, o que é o caso, por exemplo, das recentes publicações dos poetas da Beat Generation (o *Geração Beat* organizado por Sérgio Cohn, o *A nova visão* de Gary Snyder).

Por que então saque & dádiva, se a revista parece ter ganhado muito mais com o poeta do que o poeta com a revista? Talvez Piva não quisesse muito mais do que uma boa amizade e algum tímido reconhecimento e a revista (leia editor) ao invés, estivesse buscando uma motivação maior, uma referência, um caminho por onde, até chegar a um projeto maior, que foi o empreendimento editorial. Não está claro, todavia, se essa foi uma relação de reciprocidade; parece ao final que a moeda de troca foi a poesia, e o leitor que à devore.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental*; trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*; trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ANTELO, Raul. A verdade do tempo reversível. Em:

CARRERA, A. *Máscara Âmbar*. São Paulo. Lumme Editor, 2008.

AZOUGUE. equinócio 96. São Paulo: Azogue/Solstício, nº 2, junho, 1996.

AZOUGUE. várzea 96. São Paulo: Azogue/Solstício, nº 3, novembro, 1996.

AZOUGUE. desterro 97. São Paulo: Azogue, nº 4, 1997.

AZOUGUE. São Paulo: Azogue, nº 5, 1997.

AZOUGUE. poesia & artes. São Paulo: Azogue, nº 6, 1999.

AZOUGUE. São Paulo: Azogue, nº 7, 2000.

AZOUGUE. São Paulo: Azogue, nº 8, 2003.

AZOUGUE. Saque / Dádiva. Rio de Janeiro: Azogue Editorial, nº11, janeiro, 2007.

AZOUGUE. Nomadismo / Habitar. Rio de Janeiro: Azogue Editorial, nº12, fevereiro, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*; trad. Gilson Maurity. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BASTOS, Laíse Ribas. *Azogue: poesia por linhas transversas*. Boletim de Pesquisa Nelic vol. 8 n. 12/13, 2008.

Disponível em:

<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/search/authors/view?firstName=La%C3%ADse&middleName=Ribas&lastName=Bastos&affiliation=Mestranda%20-%20UFSC%2C%20Florian%C3%B3polis&country=BR>

Acesso em: novembro de 2010.

BATAILLE, Georges. *A Parte Maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. *La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944 – 1961*; trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*; trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O livro por vir*, trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRETON, André. **La Brèche – Action Surréaliste**: Paris, nº8, novembro, 1965. Disponível em: <http://melusine.univ-paris3.fr/LaBreche/La_Breche_8.htm> Acesso em: 15 de junho de 2010.

CAMARDGO, Maria Lucia de Barros. “PLVS ÉLIRE QUE LIRE”: A Poesia e suas revistas no final do século XX. Em: CAMARGO & PEDROSA (org.). *Poesia e Contemporaneidade: Leituras do presente*. Chapecó, Argos, 2001.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Dos Poetas e/em suas Revistas. Em: PEDROSA & ALVES (org.). *Subjetividades em devir – Estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

CARRERA, Arturo. *Máscara Âmbar*. São Paulo. Lumme Editor, 2008.

COHN, Sergio (org.). *Azougue 10 anos*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

_____. (org.) *Roberto Piva – Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

_____; CESARINO, Pedro; REZENDE, Renato (org.). *Azougue: edição especial 2006-2008*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Trad. Aurélio Guerra Neto & Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2000.

DERRIDA, Jaques. *Mal de Arquivo: uma impressão Freudiana*; trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. *Dar (el) tiempo: I. La moneda falsa*; trad. Cristina de Peretti. Barcelona: Editorial Paidós, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos III Estética: literatura e pintura, música e cinema*; trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FARIA, Alvaro Alves & MOISÉS, Carlos Felipe (org.). *Antologia Poética da Geração 60*. São Paulo. Nankin Editorial, 2000.

GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir. *Cultura*

em trânsito: da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

LEMINSKI, Paulo. *Anseios Crípticos 2*. Rio de Janeiro: Criar Edições, 2001.

LEMINSKI, Paulo. *Uma carta uma brasa através: Cartas a Regis Bonvicino 1976 – 1981*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia – sociologie et anthropologic*; trad. Paulo Neves: São Paulo: CosacNaify, 2003.

_____. *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa: Edições 70, 2008.

MCCLURE, Michael. *A nova visão: de Blake aos Beats*; trad. Daniel Bueno, Luiza leite & Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005

MORICONI, Ítalo & CARNEIRO, Flávio. **Blogueiros na Berlinda**. (entrevista concedida Paula Barcellos para o Jornal do Brasil em 27/11/2004) Disponível em: <<http://www.flaviocarneiro.com.br/entrevistas/blogueirosnaberlinda.html>> Acesso em: 13 de maio de 2010.

NANCY, Jean-Luc. *Ser Singular Plural*. Madrid: Arena Libros, 2006.

NOVAES, Adauto (org.). *Os sentidos da Paixão*. São Paulo. Companhia das Letras, 1987.

OHNO, Massao (org.). *Antologia dos Novíssimos*. São Paulo: Massao Ohno Editora, 1961.

PEREIRA, Carlos Alberto M.. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PESSOA, Fernando. *Poesias*; org. Sueli Tomazini Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____. *Poesia de Álvaro de Campos*. São Paulo: Martin Claret, 2006

PIMENTA, Heyk. *Inquietação-guia: uma trajetória da Revista Azougue*. **Agulha – Revista de cultura** n. 68, 2009.

(Entrevista à Sergio Cohn) Disponível em:

<<http://www.revista.agulha.nom.br/ag68revista03.htm>>

Acesso em: agosto de 2009.

PIVA, Roberto. *Antologia Poética*. Porto Alegre: L&PM, 1985

_____. *Estranhos Sinais de Saturno: obras reunidas volume III*. São Paulo: Globo, 2008.

_____. *Mala na mão & asas pretas: obras reunidas volume II*. São Paulo: Globo, 2006

_____. *Um estrangeiro na legião: obras reunidas volume I*. São Paulo: Globo, 2005

_____. *Paranóia*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.

ROLNIK, Suely. Antropofagia Zumbi. Em: COHN, S., CESARINO, P., REZENDE, R. (org.) *Azougue: edição especial 2006 – 2008*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

WILLER, Claudio. A Cidade, os Poetas, a Poesia. Em: FARIA & MOISÉS (org.). *Antologia Poética da Geração 60*. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.

WILLER, Claudio. *Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

WILLER, Claudio. *Roberto Piva e a poesia*. **Revista eletrônica Triplov**, nº2, 2010. Disponível em:

<

http://www.triplov.com/novaserie.revista/numero_02/claudio_willer/index.html > Acesso em: 20 de maio de 2010.

RASCUNHO – jornal de literatura do Brasil. *O Deus*

Devasso – críticas e resenhas: Curitiba, julho,

2010. Disponível em:

<<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&model>

[o=2&secao=25&lista=0&subsecao=0&ordem=209&sem limite=todos](#)> Acesso em: 10 de abril de 2010.