

Por essa razão, penso que *Azougue* situa-se em um território subterrâneo sim, e é a partir dessa noção que faz suas eleições e configura-se como uma espécie de desvio da rota traçada pela poesia em fins de século.

Em seu caráter inicial, a revista é apresentada como um *fanzine*, que pouco a pouco, e ano a ano, em edições que não seguem uma periodicidade regular, ganha ares mais institucionais, formais, ou quase acadêmicos.

Sergio Cohn queria *Azougue* subterrânea/*underground*, naquela acepção que tanto na língua portuguesa como na inglesa é definido como o lugar sob a superfície, constituída em um espaço capaz de resgatar conteúdos de livros não encontrados em livrarias, de permitir o acesso a textos originais e não publicados. Isto é, desentranhar tudo aquilo que estivesse pelas beiradas e pudesse então, ser ali abarcado; uma poesia subterrânea e, sempre capaz de dar prioridade ao verso, livre e sem rótulos, mas verso. Penso *Azougue* subterrânea na medida em que sua característica mais forte era, e de outras maneiras, ainda é, a predileção por autores que estivessem fora dos principais movimentos de poesia brasileira contemporânea, e ainda, articuladores de uma dicção mais direta e contundente. Uma predileção pela poesia apenas, e não pela discussão acerca do fazer poético, de forma que independente das escolhas editoriais, o próprio leitor (embora submetido a esses recortes) fosse capaz de armar suas definições, de conhecer e de buscar mais. Dessa forma, as escolhas feitas em *Azougue* emergem predominantemente da cidade, e subterrâneo passa a ser o adjetivo mais apropriado para interpenetrar melhor o dizer da revista: um *subdizer* que abarca *submundos* (e mundos) urbanos para tentar elevar-se à superfície. Ou seja, um movimento duplo: da linguagem poética trazida nas páginas da revista (que vai do *sub* rumo à superfície – lugar de registro e de marca) e da própria revista enquanto veículo de poesia, que sai do que é *sub/under* para desentranhar certa linhagem poética e certo ponto vista frente à cultura e à arte¹.

Decorre daí a preferência por escritores adeptos ou identificados com a geração *Beat* dos Estados Unidos, a predominância de traduções de poesia, a identificação com a estética surrealista, e a predileção pela poesia conseqüente

¹ Este submundo trazido a tona neste trabalho refere-se aos movimentos e exercícios poético, lingüístico, culturais e contra-culturais de uma camada classe média/alta da sociedade. Não há nenhuma relação com o *under/marginal* contemporâneo das periferias e classes baixas urbanas, as quais remeteriam a outros movimentos sociais e culturais.

desses movimentos na arte brasileira contemporânea. *Azougue* opta assim, a partir da década de 1990, por jogar um jogo com regras distintas das estabelecidas para o jogo poético no Brasil naquele momento. Se é que em algum momento houve, ou ainda há normas para esse jogo.

A cidade sem direção

Não mais trarei justificações
Aos olhos do mundo.
Serei incluído
- pormenor esboçado –
Na grande Bruma.
Não serei batizado,
Não serei crismado,
Não estarei doutorado,
Não serei domesticado
Pelos rebanhos
Da terra.
(PIVA, Roberto. *Azougue*, n.2, 1996)

Roberto Piva é o poeta que abre a segunda edição da revista *Azougue*, em 1996, manifestando a rebeldia e o desejo de desrecalque (“Serei incluído/ - pormenor esboçado”) na “bruma” que compõe a poesia brasileira na virada do milênio. Simultaneamente, seu poema apresenta certo conformismo com esse ser e estar no mundo. Com as margens, com a subterraneidade, com o surrealismo, com os *Beatniks*, trazidos à tona pelo poeta paulista em plena década de 1990 através de um verso que pudesse expressar uma relação direta entre vida e poesia. E as linhas de *Azougue* seguem entrelaçando Andre Breton, Michael McLure, Dino Campana traduzido por Murilo Mendes, com novos escritores brasileiros, com prioridade, sempre, para a poesia.

Uma poesia machucada, cotidiana sim; mas ferida pelas ruas, pelo viver, e também, pelo próprio lirismo. Relação vida e poesia. Assim se dá o início, e assim, se dá a visão da cidade. Sempre ali, presente-ausente, ou apenas latente, mas é a cidade que absorve os sujeitos nela conformados ou com ela em conflito, os quais vivem a relação paradoxal de ser e estar num cenário urbano, de sofrer ao mesmo tempo em que estão presos a essa exaustão do mundo e do submundo da cidade – algumas vezes, e com efeito, o caos.

Na cidade aberta VII

Vidros de mãos dadas, marquises conjugadas, portas enfileiradas. Grudadas umas nas outras as paredes enganam a solidão. As estátuas dos santos tremem nas salas. O prolixo das coisas rindo-se de nós. Sebastianópolis: um corpo baleado por paisagens. Ao homem perdido no meio da rua resta a praia, exceção primeira na cidade. Habitar pela consciência de quem nada, cumprindo da terra o vasto, e mais nada.
(PUCHEU, Alberto. *Azougue* n.7, 200)

Na cidade aberta V

[...]
A cidade, sem direção,
Cativa na permanência do desassossego.

(idem. *Azougue* n.5, 1997)

Se o poetar em *Azougue* forma-se em arquivo que deseja ser desrecalcado, e se esse dizer emerge da cidade, entendo que a cidade aberta de Alberto Pucheu pertence ao arquivo dessa fala urbana na revista. Que não é urbana porque delinea uma cidade, mas porque a atravessa, porque nasce dela para criar outras linguagens.

A cidade, enquanto linguagem poética e não apenas empiricamente, abre-se em um porvir desconhecido, não um futuro, mas algo que está sempre por vir, e que, conforme aponta Derrida (2001) causa vertigem – condição para que este porvir permaneça o que é: aquilo que está por vir, por acontecer, desconhecidamente.

A condição para que o porvir continue por vir é que seja não apenas não-conhecido, mas também que não seja *cognoscível enquanto tal*. Sua determinação não deveria mais depender da ordem do saber ou de um horizonte de pré-saber, mas de uma chegada ou de um evento que se deixa ou se faz (sem nada vir ver) numa experiência heterogênea a toda constatação, assim como a todo horizonte de alcance enquanto tal [...] (DERRIDA, 2001, p.93)

Aquilo que causa a vertigem, para o autor, afirma o incognoscível, uma das portas de abertura para o futuro (e não o futuro em si) – e não se relaciona

diretamente com o que é, mas com o que está por vir. Essa vertigem diante do que será manifesta-se na linguagem de *Azougue* como um atestado, uma constatação do presente – tal qual se apresenta – e um desejo, uma evocação para que seja diferente. Evocação válida tanto para a vida – sofrível e maculada – quanto para a poesia – linguagem em mutação capaz de abarcar universos distintos.

A dicção privilegiada em *Azougue* assume o caráter não transcendente da poesia, e esta se apresenta como resultado do que é, do que existe, do que se sente e se fala, da experiência que se vive e se quer real, atual – sempre pelas mãos do poeta. É diante dessa situação que a linguagem – e a cidade – abrem-se em vertigem, abarcam um porvir incerto e incognoscível sobre o qual o poeta sabe perfeitamente que não tem domínio.

Há uma esperança nas ruas, nas pedras, no acaso
de tudo, uma esperança, uma forma suspensa
entre o aparente e a essência, entre o que vemos
e a substância, uma esperança, uma certeza talvez
de que o rio não se dissolva no mar, de que
o ínfimo, o precário, a voz, a sombra,
o estalar das carnes na explosão
não se dispersem no todo, impensável medusa da inexistência.
Há uma luz qualquer sonhando integração, o suposto
destino dos ventos, das energias globais,
[...]
da fronteira do sonho, um texto além do texto,
uma esperança talvez, enquanto somos e nos cumprimos,
enquanto somos e nos oxidamos, enquanto
somos e prossequimos.
(NETO, Afonso Henriques Neto. *Azougue*, n.3, 1996).

Em *Azougue*, há, portanto, para além desta vertigem, a dúvida, a esperança latente em afirmação. Há um desejo, para Afonso Henriques Neto, de um texto além do texto, entre sonhos, ventos, e energias. Há, portanto um movimento e uma possibilidade:

[...]
há sempre a possibilidade aberta
de fazer outro gesto, dizer uma
palavra que é o contrário de si mesma.
De puro há a alucinação, a imagem

de alguma coisa rara escorregando
por entre dedos que se fecham em garra,
grudentos de vazio.[...]
e essa vontade à toa de ser só
o que a janela mostra, um chão, um poste,
uma paisagem áspera de rua.
(BRITTO, Paulo Henriques. *Azougue*, n.4, 1997)

Andar é verbo na esvanescência
De um passado Em direção
A um futuro que as maresias
Não nos deixam ver andar é verbo
Na frequentação de um presente
Em que só temos o que perdemos.
(PUCHEU, Alberto. *Azougue*, n.7,200)

Efetivamente, há o vazio que absorve o sujeito. Didi-Huberman (2005) afirma que “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha”, referindo-se a todos os objetos e espaços que vemos e que são capazes de nos devolver algo através do que nos falta, do que perdemos ou simplesmente nunca possuímos. Os versos de Alberto Pucheu apontam para a necessidade de vislumbrar um futuro nebuloso através de um passado perecível, e frequentar esse tempo que se quer presente, no qual só temos o que perdemos. E o que perdemos é o elemento capaz de devolução: de uma memória cravada na pedra, numa tentativa de impedir que o futuro não nasça, também, perecível. Esse movimento de retorno tenta realizar-se pelo mergulho no universo poético não-conhecido e alucinante, que escorre não só “entre dedos que se fecham em garra” e nada asseguram, mas nas imagens da cidade que esvaziam o sujeito. A cena urbana abre-se, fria, escura e cruamente, nas ruas, nos postes, janelas, portas, alaridos... e não devolvem para o indivíduo uma sensibilidade perdida. Então, há ainda o vento, a nuvem, o ar – puro ou carregado -, há a luz que ora ofusca, ora ilumina, há a oscilação do mar, o ácido, a bebida, o corpo e os sentimentos. Há o lirismo que escorre nos versos (sempre os versos...), há a subjetividade exacerbada de sujeitos emaranhados nas teias de seu texto – textura na qual, para Barthes (2006), o sujeito se desfaz – mas o retorno não ocorre.

Há essa espera que a linguagem seja capaz de dizer algo mais, uma sugestibilidade futura. Por isso, faz-se a necessidade da coleção e do arquivamento. Da cidade e da linguagem na revista.

Para Flávio de Carvalho (2005), apenas as coleções são capazes de fornecer sugestibilidade. Segundo o autor, é justamente a partir do exame dos objetos do mundo e das coisas encontradas ao longo da vida que o sujeito é capaz de dotar-se de uma nova sensibilidade. Em outras palavras, é capaz de encontrar esse olhar de volta da linguagem para que a poesia se faça “visível” a ponto de deixar uma marca e devolver outros significados. E, assim, sempre via elaboração poética, a linguagem pode lançar uma luz sobre o passado para iluminar o presente – única forma “capaz de ajudar a derreter o véu da cegueira” (CARVALHO, 2005, p. 42). Além disso, o objeto analisado é apto a ser arquivado,

torna-se uma fonte de recordação das dúvidas e do drama da vida... o objeto vive tanto quanto o próprio indivíduo. De uma coisa jogada no acaso do mundo, ele se transforma numa coisa transbordando de sugestibilidade, ele adquire “atmosfera”. (CARVALHO, Flavio de, 2005, p. 42).

A linguagem sem direção

Nos gramados regulares do parque Ibirapuera
um anjo da solidão pousa indeciso meus ombros [...]
é noite. E tudo é noite.
é noite nos paralamas dos carros
é noite nas pedras
(PIVA, Roberto. *Azougue*, n.2, 1996).

Quero dividir com você a ventania a morte
& e as flores do pessegueiro
sinistras aves de rapina
fontes de mel. Pequena cidade do
interior donde você brota como amor perfeito.
imensa & delicada adolescência.
tambores dos quintais & do riacho
nas asas dos anjos da Memória.
(PIVA, Roberto. *Azougue*, n.2, 1996).

A voz de Roberto Piva dá o tom surreal, da escritura dos sonhos, dos elementos de uma suprealidade², isto é, algo que vai além da realidade experienciada... mesmo que na cidade, mesmo que pela noite, ao som do *Jazz*, do *Blues*, evocando Garcia Lorca, Artaud, ou Breton. Assim constrói-se *Azougue*, com um pé nos Estados Unidos, o outro no Brasil, e as mãos tateando ou escavando novidades cruas, viscerais, líricas, de versos derramados, por vezes entristecidos, cheios de dor, revoltas, amarguras e torturas, flagelos e piedades; mãos que procuram bruxas, devaneios, transcendências inatingíveis, rituais, elementos etéreos. De toda forma – ou de *quase* toda forma –, *Azougue* se constitui em um corpo recalcado, e todos os que transitam nesse universo disforme e amorfo (tais como Paul Éluard, Michael McLure, Allen Ginsberg, Mathew Stadler, Robert Creeley, Robert Duncan, Jayme Ovalle, Cláudio Willer, Dino Campana, Fernando Ferreira Loanda, para citar apenas alguns), são nomes desentranhados de alguma borda, de alguma fronteira ou margem e acabam, como o próprio Roberto Piva, nas “asas dos anjos da Memória” para compor essas imagens do desvio nas páginas da revista.

Por uma travessia heterogênea, o arquivo aberto em *Azougue* apresenta o desejo de se chegar a um fim, ou seja, de encontrar o preenchimento daquele vazio – a possibilidade de marca. A poesia emerge então em arquivo e memória, com desejo de fim, mas sempre inacabados:

Por um lado o arquivo é possibilitado pela pulsão de morte, de agressão e de destruição, isto é, também pela finitude e pela expropriação originárias. Mas, além da finitude como limite, há, dizíamos antes, este movimento propriamente *in-finito* de destruição radical sem o qual não surgiria nenhum desejo nem mal de arquivo. [...]

É a condição da unicidade do impressor-imprimido, da impressão e da marca, da pressão e do traço [...] Seria necessário então encontrar ao menos esta marca distinta de todas as outras – mas isso suporia a memória e o arquivo, um e outro como os *mesmos*, diretamente no mesmo subjetível no campo das escavações. (DERRIDA, 2001, p.121; 122; 127)

² *Suprealidade* é o termo utilizado por Andre Breton a propósito do surrealismo, e mencionado por Antoine Compagnon em *Os Cinco paradoxos da Modernidade*: “elementos de uma realidade superior e transcendente que ele chama de suprealidade”. (1996, p. 74).

Portanto, essa potência manifesta-se no ato poético e arquivístico. Para Virno (2003), o passado no qual se inscreve o possível não é próximo, nem distante, mas caracteriza-se como um tempo indefinido, um *otro-cuando*. Ainda, conforme o autor, a partir da idéia desenvolvida por Bergson,

Es preciso reconocer que “una representación puede portar el signo del pasado independientemente de lo que represente”. [...] allí donde el “ahora” se representa como un “entonces” (es decir, donde hay un recuerdo del presente), el pasado en general se destaca en altorrelieve. [...] la forma-pasado tiene que ver, además, con la representación del futuro. (2003, p.28)

Assim, segundo Paolo Virno (2003), estabelece-se a lembrança do presente (*el recuerdo del presente*), forma pela qual a revista *Azougue* reconhece esse signo do passado independente do que ele representa, e constrói seu arquivo delineando o *otro-cuando*, fazendo coexistir um passado enquanto forma e um presente enquanto matéria. Em outras palavras, um passado enquanto potência (a possibilidade de vir a ser) e um presente enquanto ato (a poesia em si, o processo de arquivamento). Tendo em vista que a revista privilegia, portanto, artistas daquele tempo passado, da mesma maneira que dá voz à poesia e à arte contemporânea, entende-se a eleição pelo que está subterrâneo, não apenas na linguagem, mas também no acesso ao público. Duplo desrecale: da forma de expressão artística ali presente (lembrando que a revista também é composta por quadrinhos, ilustrações, fotografias, etc.), e da trajetória desses artistas. Nesse sentido, e considerando as afirmações de Virno (2003), *Azougue* caracteriza-se como uma potência em desvio, em busca de um olhar de volta, de sua marca – traço arquivante e infinito na medida em que é inencontrável.

Do arquivo e seus resíduos

Andar pela vias da poesia em *Azougue* faz emergir um arquivo aberto para o futuro que tenta encontrar sua marca em um movimento fugidio – a

vertigem que faz com que a poesia seja de certa forma, degradada e esvaída no próprio percurso da revista. Mais do que uma potência por linhas tortas, um desvio do possível.

Segundo Derrida (2001), esta unicidade, não de vozes, mas entre o que está imprimido e a marca que é capaz de deixar,

não resiste. Seu preço é infinito. Mas infinito na medida imensa, incomensurável onde é inencontrável. A possibilidade do traço arquivante, esta simples possibilidade, não pode senão dividir a unicidade. [...] Pois esta unicidade não é nem mesmo um presente passado.[...] A memória fiel de uma tal singularidade só pode ser entregue ao fantasma. (DERRIDA, Jacques, 2001, p.128).

Então o que resta em *Azougue* são fantasmas e sombras, que para Barthes podem ser um pouco de representação, de sujeito, de fecundidade do texto, sua ideologia (2006, p.41): “qualquer textura é sombra do sentido” (NETO, Afonso Henriques. *Azougue*, n.3, 1996). Restos de surrealismo, poesia *Beat*, lirismo arrastado, poesia anos 70. Para além das ideologias, há ainda os restos da cidade (precipício antes presente naquele dizer) e da vida urbana, que em *Azougue* transfiguram-se em ensaios e entrevistas, um ato presente-passado transfigurado, uma potência desviada. Na penúltima edição resta Hakim Bey, Vicente Franz Cecim, Hermano Viana, com textos esparsos, discussões estéticas, artísticas, sociais, e entrevistas. A poesia ainda remanesce nas vozes de Andy Nachón, Jerome Rothenberg, Roberto Piva, Antonio Risério e Afonso Henriques Neto, Daniel Bueno e Renato Rezende, com apenas um poema cada um. Porém, trata-se agora de uma outra dicção poética, conforme já assinalado aqui, mais sóbria, enxuta e objetiva.

Como quem percebe as transformações ocorridas, o editorial da penúltima edição enfatiza: “Azougue é uma revista essencialmente de poesia” (p. 2, n.11, 2007). Não. Não é mais. Fôra. A poesia, na fase atual da revista, serve como mera ilustração para as outras discussões que ali tomam forma – talvez levadas mais a sério do que a própria arte poética. E, se ainda segundo o mesmo editorial “o fazer poético não precisa ser visto apenas como um fim,

mas também como um modo de transformação” (p. 2 n.11, 2007), seria muito mais coerente então que ele se fizesse mais presente, interagindo mais forte e firmemente com as amplas discussões, agora, trazidas à tona na revista.

nada existe, celebremos
a alegria.
o nascer e o morrer
não nos acontece.
[...]
o sentido esvaziou-se do oceano
praias da totalidade.
é grave a pedra
pele desgarrada
o esqueleto do silêncio.
[...]
quase nenhuma fala
ninguém
mas os caminhos.
[...]
apenas não há
ninguém
mas os espaços
(apenas o já nascido
previamente ido).
infinito buraco sem tempo
celebração
(NETO, Afonso Henriques. *Azougue*, n.11, 2007).

O poema de Afonso Henriques Neto na edição n.3, de 1996, apontava uma expectativa de mudança e uma possibilidade de busca, uma afirmação da poesia na revista e da própria revista em si (“uma esperança talvez/enquanto somos e nos cumprimos/ [...] enquanto/ somos e prosseguimos”). Já o poema *Discurso*, de autoria do mesmo poeta e publicado na penúltima edição, parece celebrar simultaneamente a permanência de *Azougue* e o vazio poético não preenchido, marca inencontrável; um nascer e um morrer que não ocorrem, os espaços de linguagem que já se foram em *Azougue* antes mesmo de deixarem sua marca. Um poder-dizer que se perdeu no meio do caminho (potência desviada), e que agora, deixa apenas esses espaços, “buracos sem tempo”, sentidos esvaziados, silêncio poético. Mas ainda há portas abertas para o futuro (“quase nenhuma fala/ninguém/mas os caminhos”), há uma revista cheia

de intenções e pretensões poéticas, mesmo que não cumpridas em sua totalidade.

Os “esqueletos de silêncio”, de Afonso Henriques Neto, são também os resquícios de *Azougue*. Talvez assim a revista tenha encontrado os resíduos capazes de iluminar sua existência. As fotos, poucas, permanecem. As ilustrações, quase inexistentes. A contestação e a rebeldia somem. A trilha sonora (sugestão de música para acompanhar a leitura da revista) também desaparece, bem como os depoimentos dos escritores, a galeria de poemas inéditos, e as homenagens. *Azougue* formaliza-se. Talvez porque não seja mais apenas uma revista, e sim, uma editora. Atualmente a editora *Azougue* publica livros, e a revista, arquivo de periodicidade incerta, mais dúvida ainda deixa quanto a sua permanência nesse círculo de periódicos poéticos.

Pela Poesia hoje

Para encontrar sua marca, “seria necessário ressuscitá-la ali onde, num lugar absolutamente seguro, num lugar insubstituível, ela mantém as cinzas sempre iguais” (DERRIDA, Jacques, 2001, p.127). Mas esse lugar “absolutamente seguro” não existe. E o sonho de fazer reviver uma outra poesia (*Quando se reviver aqui*, poema de Maurício Ferreira na edição número 3, de 1996), a partir daqueles nomes e linguagens antes desentranhados, perde-se (muitos dos nomes contemporâneos, especialmente da poesia brasileira não se sustentam). Não há um olhar de volta, como sugere Didi-Huberman (2005), e talvez, o que ainda resista seja um sonho de fazer viver. Pura e simplesmente. Roberto Piva, por exemplo, é poeta que circula mais freqüentemente na revista *Azougue*. Apesar de seu nome constar em poucos periódicos de poesia atual, de alguma maneira sua poesia vive.

Para Derrida,

Estamos com mal de arquivo. [...] estar *com mal de arquivo*, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa

nele se arquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. (DERRIDA, Jacques, 2001, p.118).

Flavio de Carvalho (2005, p.42) afirma que “a sensibilidade do homem são, precisamente, os ossos do mundo organizados em coleção”. E eis que se estabelece, assim, sem vazios preenchidos, esse mal de arquivo. Por isso, o arquivo manifesta-se em horizonte inacessível e em um desejo de memória (Derrida, 2001). E se *Azougue* arruína a potência, desvia também o próprio princípio do arquivo. Um arquivo destruído pela própria ânsia de arquivamento. Em *Azougue*, as cinzas da linguagem, do trabalho gráfico e da cidade, não são iguais. Porque a unicidade de cinzas não existe, apenas a possibilidade – impulso gerador do arquivo, e de seu mal. Movimento infinito. Ruínas desiguais.

Todo esse movimento em torno da possibilidade e desejo de lembrar e esquecer, que nos leva a essa visitação arquivística do passado, inserindo a potência e o presente em um mesmo arquivo, aponta para a condição da poesia brasileira hoje. Além disso, permite uma reflexão sobre como e porque essa memória guardada em *Azougue* e esse desejo de finitude que não se cumpre, acabam sugados e esvaídos nas páginas da revista. Ora o mercado, ora a crítica ou a academia institucionalizam certos discursos, embora, sob o atestado de que inexistem tendências. O que há é apenas um tempo comum ao procedimento poético – ou seja, um tempo de uma poesia fruto do seu tempo, que pode ou não se sustentar em um universo de formas plurais e heterogêneas. Uma sincronicidade – onde a poesia encontra seu lugar cativo –, segundo o escritor Cláudio Daniel em prefácio da antologia *Na virada do Século – Poesia de Invenção no Brasil* (2002, p.24):

[...] temos de levar em conta as diferenças de dicção, paleta cromática e mitologia pessoal entre eles. Podemos falar, talvez, de um espírito de época. Nesse sentido, é importante notar que os poetas da nova geração, em especial nos grandes centros urbanos, muitas vezes sem terem contato uns com os outros,

obtiveram resultados similares pela coincidência de leituras e pesquisas formais; podemos falar então, de sincronicidade.

Além disso, Flavio de Carvalho (2005, p.42) afirma que “o valor da época não é perceptivo dentro da época porque não há ponto de vista, não há contraste, falta comparação [...]”. Não que haja uma necessidade de valoração ou julgamento. No entanto, cabe pensar na visibilidade esperada por esse movimento disforme; visibilidade, aqui, no que diz respeito à possibilidade de perpetuação, de marca, de busca e encontro de um espaço para a poesia.

No ato poético não há mais projetos estéticos, vanguarda, rupturas e manifestos. Pode haver uma urbanidade, um traço formal, estilístico ou ideológico em comum. Porém, há sempre, e de plurais maneiras, a coleção e o arquivo, no procedimento das revistas de literatura, nas de crítica e poesia, ou nos sites na internet, movidos pela paixão, pela insistência do ato de olhar para o passado rumo a um futuro, mesmo que vertiginosamente, fazendo ao mesmo tempo sua antecipação e seu penhor. Acumulando resíduos infinitamente. Um mal, em desejo de memória e destruição, mas para que algum desses dizeres possa ter vida, e deixar, além de uma impressão, uma marca.

REFERÊNCIAS

COMPAGNON, Antoine. **Os Cinco paradoxos da Modernidade. O prestígio do novo: Bernard de Chartres, Baudelaire, Manet.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

VIRNO. Paolo. **El recuerdo del presente: ensayo sobre el tempo histórico.** Buenos Aires: Paidós, 2003.

DANIEL, Claudio, et al. **Na Virada do Século – Poesia de Invenção no Brasil.** Org. Cláudio Daniel e Frederico Barbosa. São Paulo: Landy, 2002.

CARVALHO, Flavio de. **Os Ossos do Mundo.** São Paulo: Antiqua, 2005.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto.** Trad. J.Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2005.

AZOUQUE.n.2. São Paulo, 1996.

_____. n.3. São Paulo, 1996.

_____. n.4. São Paulo, 1997.

_____. n.5. São Paulo, 1997.

_____. n.6. São Paulo, 1996.

_____. n.7. São Paulo, 2000.

_____. n.8. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2003.

_____. n.11. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

AZOUQUE 10 ANOS. Org. Sérgio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.