

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Anelise de Freitas

**A defesa do ECO**

Juiz de Fora  
2017

Anelise de Freitas

## **A defesa do ECO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras.

Professor Alexandre Graça Faria (Orientador)

Juiz de Fora

2017

Anelise de Freitas

### **A defesa do Eco**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 24/03/2017.

#### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria (Orientador)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lia Duarte Mota  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Prisca Rita Agustoni de Almeida Pereira  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Coelho de Oliveira  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Ao Augusto, como se coubesse; à mãe,  
à vó índia e à bisavó Mãe Doce. Todos  
que me antecederam.

Ao Sozé e ao Rodrigo.

Ao amigo Alexandre, bem mais que  
isso pra sempre.

Ao Capilé, sempre bem mais que isso.  
Tudo nosso!

Aos do Eco e além, meus irmãos:  
Otávio, Laura, Mirabel, Tiago,  
Anderson, Pedro, Danilo, Pamella, Zé e  
Larissa.

E Ju Magaldi e Carla, pelos primórdios.  
E Fernanda Vivacqua, que veio.

Ao Gilvan, pelo início constante. À Lia,  
pela inspiração de muito.

Ao Luiz e à Prisca, pela inspiração de  
sempre.

Ao fim, ao Eco, à poesia.  
Avante!

### **instruções de bordo**

(para você, A. C., temerosa, rosa, azul-celeste)

Pirataria em pleno ar.  
A faca nas costelas da aeromoça.  
Flocos despencando pelos cantos dos  
lábios e casquinhas que suguei atrás  
da porta.  
Ser a greta,  
o garbo,  
a eterna liu-chiang dos postais vermelhos.  
Latejar os túneis lua azul celestial azul.  
Degolar, atemorizar, apertar  
o cinto o senso a mancha  
roxa na coxa: calores lunares,  
copas de champã, charutos úmidos de  
licores chineses nas alturas.  
Metálico torpor na barriga  
da baleia.  
Da cabine o profeta feio,  
de bandeja.  
Três misses sapatinho fino alto esmalte nau  
dos insensatos supervoos  
rasantes ao luar  
despetaladamente  
pelada  
pedalar sem cócegas sem súcubos  
incomparável poltrona reclinável.

*Ana Cristina Cesar*

## RESUMO

A tese concentra sua atenção no panorama da cena contemporânea de poesia em Juiz de Fora, utilizando o início do sarau **ECO – Performances Poéticas** como estopim para o pensamento dessa formação de um cenário, que compreende o início do século XXI até a atualidade. A metodologia que se objetivou utilizar foi a da autoetnografia, isto é, a partir da prática de auto-reflexão da pesquisadora como uma observadora não-indeferente, perspectiva essa apontada por Daniela Versiani. O aporte teórico se dá, principalmente pelo desenvolvimento de alguns termos críticos praticados por pensadores como Hans Ulrich Gumbrecht, Luciana di Leone, Paul Zumthor e Pierre Bourdieu, que discutem, respectivamente, a produção de presença, o afeto, a performance e a criação simbólica do campo, discussões importantes para o desenvolvimento dessa pesquisa. Para efeitos de economia do texto o capítulo teórico é deslocado em formas de notas para o final da investigação, recebendo o nome de EFEMÉRIDES & CARTOGRAFIA: NOTAS INDEFESAS.

**Palavras-chave:** Cena contemporânea de poesia. ECO – Performances Poéticas. Poesia Contemporânea Brasileira. Juiz de Fora.

## RESUMEN

La tesis pone su atención en el panorama de la escena de la poesía contemporánea de Juiz de Fora, utilizando el nacimiento de la tertulia *Eco – Performances Poéticas* como un inicio para el pensamiento de la formación del escenario que comprende el inicio del siglo XXI hasta hoy día. La metodología utilizada fue de la autoetnografía, o sea, a partir de la práctica autoreflexiva de la encuestadora como una observadora no-indiferente, perspectiva apuntada por Daniela Versiani. El marco teórico es, principalmente, compuesto por el desarrollo de algunos puntos críticos ensayados por pensadores como Hans Ulrich Gumbrecht, Luciana di Leone, Paul Zumthor y Pierre Bourdieu, que analizan, respectivamente, la producción de presencia, el afecto, la performance y la creación simbólica de los campos, discusiones importantes para el desarrollo de la encuesta. Para efectos económicos del texto el capítulo teórico está desplazado como notas al final de la investigación, nombrado como EFEMÉRIDES & CARTOGRAFIA: NOTAS INDEFESAS.

**Palabras clave:** Escena de la poesía contemporánea. ECO – Performances Poéticas. Poesía contemporánea brasileña. Juiz de Fora.

## SUMÁRIO

<b>A INTRODUÇÃO DA DEFESA .....</b>	<b>09</b>
<b>1. A GEOGRAFIA DE JUIZ DE FORA:</b>	
<b>CENA CONTEMPORÂNEA DE POESIA .....</b>	<b>11</b>
1.1 Primeiro ato: ECO – Performances Poéticas .....	11
1.2 A tribo de fora: breve itinerário da lírica juiz-forana .....	15
1.2.1 Os 3 estetas (ou até a Geração 80) .....	18
1.2.2 O underground (Cena 10) .....	20
1.3 Mapa de Sala .....	31
1.3.1 Os convidados .....	31
1.3.2 Microfone Aberto .....	37
<b>2. AS FIGURAS DE ESTILO .....</b>	<b>40</b>
2.1 Fúria e fugacidade em Anderson Pires da Silva .....	41
2.2 A melodia na arquitetura de André Capilé .....	46
2.3 O monge budista em chamus ou a poética de Otávio Campos .....	52
2.4 A perda na linguagem autorreferencial de Laura Assis .....	58
<b>A DEFESA DAS PERFORMANCES POÉTICAS .....</b>	<b>65</b>
<b>EFEMÉRIDES &amp; CARTOGRAFIA: NOTAS INDEFESAS .....</b>	<b>67</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>90</b>
<b>ANEXO 1 – ENTREVISTAS: FALAS SOBRE O ECOSISTEMA .....</b>	<b>94</b>
<b>ANEXO 2 – FOTOGRAFIAS .....</b>	<b>124</b>
<b>ANEXO 3 – CONVIDADOS PARA O ECO [2008 – 2016] .....</b>	<b>136</b>
<b>ANEXO 4 – RESGATE DE ALGUMAS PICTOGRAFIAS .....</b>	<b>145</b>

## A INTRODUÇÃO DA DEFESA

A Juliana Magaldi disse no minidoc do **ECO**<sup>1</sup> que o nome **ECO** nasceu da ideia de ecoar ou como diria Lazzarini uma “diferença de tempo de mais de .08 segundos do som original” na física isso recebe o nome de reflexão, pois quando o som atinge uma superfície rígida reflete-se de volta. Ainda na fala de Ju, dizia que **ECO** poderia também resultar da palavra “ecologia”, o que remeteria ao convívio orgânico de tudo que vive na Terra [*oikós* /casa/; *logos* /estudo/] como uma comunidade de seres vivos, biótopos como o solo, água e ar. Nada está isolado.

Ou poderia, penso eu, ter surgido da ninfa mitológica “de los montes hija de Eter y de Gea”<sup>2</sup>, como quando, segundo uma de suas mitologias, seu corpo fora despedaçado por pastores, enquanto sua voz continuava reverberando. A divindade menor seria filha da união de Éter – a noite, o mar – e Gaia – o primordial, o início, o despontar de todos os deuses – “salió del Caos y engendró ella sola a Urano”<sup>3</sup>. Então, **ECO** seria o encontro constante, concentrando gases e ampliando noites etéreas.

Antes uma defesa do eco, não como a defesa do **ECO**, mas da pluralidade. Uma defesa da aglutinação da cena como um espaço social, como um projeto de poéticas. Essa outra geografia intelectual contemporânea deveria buscar sua produção de conhecimento através dos atos *anthropos* subjetivos e empíricos, sem reduzir sua complexidade. (1)

As performances poéticas como desempenho. Um áudio ficcionalizado de um *corpus* qualquer me disse que sempre pensou o evento assim: “um jogador de alta performance”, uma atuação<sup>4</sup>. A figura de estilo não via o espetáculo da presença e eu me situo, enfim: talvez seja isso mesmo: o espaço de performance poética do evento como subir ao palco, LER um poema, receber aplausos, voltar ao seu lugar. Veja bem: ler o poema é bem diferente de performar o poema. Não, não é: a leitura de um poema é também performance escrever uma dissertação é

<sup>1</sup> Vídeo cedido por Anderson Pires da Silva. Cabe aqui dizer que na época faziam parte da organização André Capilé, Anderson Pires da Silva, Juliana Magaldi, Carla Machado e Pedro Paiva, mas somente os últimos quatro concederam entrevistas em estúdio para a gravação feita pela produtora audiovisual Inhames.

<sup>2</sup> (MESTICA, 1993, p. 81)

<sup>3</sup> (Ibidem, p. 116)

<sup>4</sup> Até meu computador sugere que eu altere *performance* por *desempenho*. ☹

uma performance, uma entrevista de emprego é  
uma performance, fazer um amigo é  
uma performance, lutar contra o golpe é  
uma performance, viver é  
uma performance. Ler um poema é um rito, pois “aspiramos e respiramos o mundo, com o mundo, num ato que é exercício respiratório, ritmo, imagem e sentido, em unidade inseparável”<sup>5</sup>.

Esse texto começa a partir de um traço histórico da poesia feita em Juiz de Fora desde os anos 1950 até os dias de hoje, culminando no surgimento do evento **ECO – Performances Poéticas**. Nesse panorama da geografia poética da cidade, observamos a construção de outros grupos ao decorrer das décadas que precedem o **ECO** no tempo.

Em seguida, partimos para a paisagem da poesia feita na cidade, na qual discorro sobre as poéticas perpassadas pelo evento, principalmente por alguns poetas que advieram da organização do **ECO**. Observando, como *corpus*, as poéticas de Anderson Pires da Silva, André Capilé, Otávio Campos e Laura Assis.

E, por fim, há o capítulo teórico – denominado “EFEMÉRIDES & CARTOGRAFIA: NOTAS INDEFESAS” –, que procura guiar como um mapa todas as falas que o antecedem nesse trabalho.

Ao final, acompanham alguns anexos de materiais colhidos ao largo dessa quase uma década de evento, tais como fotos, lista de convidados, artes de divulgação do sarau e entrevistas feitas, com participantes e ex-participantes da organização do sarau, no decorrer desse projeto.

A partir daqui, apresento o **ECO**.

---

<sup>5</sup> (PAZ, 1982, p. 362)

## 1. A GEOGRAFIA DE JUIZ DE FORA: CENA CONTEMPORÂNEA DE POESIA

### 1.1 Primeiro ato: ECO – Performances Poéticas

*[...] a poesia, se não é capaz de responder pergunta nenhuma, ela é capaz de fazer uma porção de perguntas. Pelo menos, a poesia de alguma maneira instala na gente algum tipo de inquietação, algum tipo de preocupação, algum tipo de dimensão ou de perspectiva que de algum modo nos torna mais humanos. E acho que essa é um pouco a questão da poesia. Se ela não serve para nada, como a gente ouviu isso várias vezes aqui – poesia não serve para nada. Como se disse aqui: a poesia veio do nada, mas contém tudo que é belo; a poesia é uma mentira pura e singular; mas ela é mais verdadeira que a verdade. Mas, de qualquer forma ela serve para quê? Poesia não enche barriga, poesia não abre conta no banco, ela serve para quê, então?<sup>6</sup>*

No princípio era o **ECO**.

Quando começo dizendo que o **ECO - Performances Poéticas** surgiu do Caos penso que para haver o Caos é preciso muita ordem, porque há um sistema na força e o movimento do encontro desses agentes dispostos [e com a disposição que uma performance necessita para acontecer]. Essa narrativa necessita disposição para acontecer. Assumo a responsabilidade por narrar o evento que foi e é por dentro. É preciso que você entenda que essa narrativa fala muito comigo. Assumo um ponto de vista e, conseqüentemente, uma performance.

A realização desse texto começa em algum momento de 2008, quando eu ainda não estava presente, e também em 2014, quando formulei o projeto que culminou nesse hoje e agora. Aspirava, até aquela época, falar sobre a poesia. Esta, feita atualmente no Brasil. Saber um pouco mais sobre o que vivo. Dominar métodos e depreender poéticas. Atender aos meus anseios afetivos. Falar sobre poesia é: assumir uma postura crítica e política sobre a própria vida e, principalmente, falar da minha relação com ela. Agora, você & eu, vamos entre enxertos de memórias.

Desde os primeiros rascunhos sobre a cena, que ora desenho, uma clara distinção de tempo se evidenciou: a observação do campo foi maior que minha participação nele. Ainda que me assumo de dentro, passei por um longo período como pesquisadora/organizadora. O que gerou uma incômoda distância do meu lugar enquanto agente criativa. A afirmação, claro, é frágil e duvidosa. Os espaços se mesclam. Não é possível mensurar o quê, e quanto, fica de cada momento. Lados de uma mesma moeda lançada no tempo.

---

<sup>6</sup> (RIBEIRO in FARIA, 2007, p.194)

Mais condizente com o que capturo da atualidade, opto por não falar em geração, mas em cena. Hoje os poetas não se aglutinam por recortes geracionais, mas por afinidades – eletivas ou afetivas, de gênero ou de filiação pactuada a um mesmo procedimento de escrita. Embora desgastado, esse rótulo geracional é um começo significativo para depreender algum sentido nas movimentações atuais da poesia e também é um exercício crítico de regresso a alguns procedimentos moduladores – uma performance; mas também um protocolo. (2)

Carrego comigo características. Sou prolixa. Careço começar de trás — quando descubro poetas vivos. Li alguns dos poetas consagrados pelas mídias digitais, naquela época chamadas de alternativas. Já refeita do impacto, imagino haver perto de mim gente produzindo desejo: de escrita, de escuta, de fala, de ser lido (e servia a leitura dos próprios pares — se houvessem, se fossem encontrados). Enfim, vestir a malha do conforto na vida. Um campo de possibilidades se abriu através da internet discada.

Assim que encontro Juiz de Fora — vinha de Lima Duarte; município pequeno, próximo e bastante menor em relação à Manchester mineira – descobri poetas (jovens e não tão jovens) em profícua atividade. Na cidade ouvi falar sobre Edimilson de Almeida Pereira, Fernando Fiorese e Iacyr Anderson de Freitas. Um percurso significativo para quem só conhecia poesia através de livros velhos em estantes mofadas.

Coincidente à minha chegada em Juiz de Fora, nasce um evento. Um amigo me enviou uma mensagem, através de uma extinta rede social, dizendo haver em JF um lugar onde as pessoas se reuniam mensalmente para ler e ouvir poesia. Na forma de um alerta ouço o rumor do **ECO**. Outro campo de possibilidades foi aberto. Estava dentro de um acontecimento em tempo real. Senti poder sair dos meus cadernos repletos de versos soltos, simultaneamente à minha existência na cidade, com pessoas tão jovens quanto eu — mesmo que só em experiência. Procurávamos um lugar ao sol, como plantas sem luz. O caos é orgânico, a vida se organiza, espaços são criados. Entro em zonas de contato, começam os diálogos.

O **ECO** não inventou um lugar, mas o reinventou. Esse lugar já existia muito antes de nós (desde os anos 1960, se pensarmos apenas nos grupos minimamente organizados), ou seja, partimos sempre de um lugar para a transição. O encontro mensal se justifica a partir do momento em que se assume como um local, fruto da

memória (coletiva) e corroborando com a fixação desta cena contemporânea de poesia em Juiz de Fora.

Não é fácil produzir poesia no mercado brasileiro, principalmente se formos nos preocupar com as relações entre produção e crítica. Alguns cenários da poesia brasileira vivem entre um discurso da crise na poesia e a falta de um agrupamento estético, o que, particularmente, não interessa muito, pois o suposto avanço que conduzem me interessa pouco na criação desse texto e performance e narrativa sobre o **ECO**. Algo que permanece tanto tempo sob essa alocação pode começar a se desgastar; se torna algo cuja definição é impossível e não há avanços senão sobre esse aspecto (a crise, a crise, a crise). (3)

Falarei, antes de tudo, sobre uma experiência de leitura que tem feito muito bem à sistematização necessária para a construção de textos em diálogo. Observando o “material analítico” dessa pesquisa, é possível perceber que minha relação com os poemas e poetas é muito íntima, entretanto, não havia tanta intimidade com os teóricos. Hoje, a teoria caminha junto com esse texto, desde aquele em versos, que abre essa dissertação, quanto essa linha aqui; dialogam com o mais rico do que fica da leitura teórica e da presença.

Uma fala como a de Paulo Henriques Britto, por exemplo, sobre a “proliferação de vozes individuais” na poesia contemporânea brasileira, sem que haja uma “filiação clara a correntes bem definidas”<sup>7</sup> me inquieta um pouco, porque, ao que parece, o que não importa para os poetas nessa primeira década do novo século a necessidade de se filiar a correntes, mas saber lidar com essa pluralidade.

O que marca a poesia pós anos 1990 – principalmente já no século XXI – é a coletividade, fruto do afeto. Isso passa pelas citações, agradecimentos e prefácios, por exemplo. Não havendo um projeto poético há simplesmente a vontade de se agrupar, de estar junto. O programa de prática é a prática<sup>8</sup>. Ou seja, as filiações acontecem por zona de atuação e afinidade. (4)

Estamos aí, estamos com o leite bom e ruim da vaca profana e nossas divinas tetas esperando para dizer que talvez um breve resumo do que você encontrará aqui seja o afeto como guia na formação de uma cena – entre afetos positivos e negativos, *of course* –, por isso não esqueçamos que o afeto é uma

---

<sup>7</sup> (BRITTO, 2007, p. 46)

<sup>8</sup> (LEONE, 2014)

construção que se faz na relação, no cotidiano. A corrente já está definida, e é uma corrente, uma rede de interessados e cooperativados.

Em 2006, quando da reunião de sete poetas da década de 90 do século passado, na antologia *Livro de sete faces*, de Elza Sá Nogueira e Érika Kelmer Mathias, uma coisa era certa: aqueles poetas, reunidos antologicamente, possuíam mais afinidades pessoais que poéticas. O fato de não haver uma uniformidade estética entre aqueles poetas ou, nas palavras de Britto, uma “corrente bem definida”, demonstra que essa “geração” (também pontuada entre aspas na orelha do livro, pela então professora de literatura brasileira da Universidade Federal de Juiz de Fora, Terezinha Scher) representou uma afinidade afetiva de compartilhamento intelectual.

Os poetas dessa década que mais se destacaram saíram da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, tendo seguido, posteriormente, para cursos de pós-graduação, em sua maioria na Puc-Rio ou outras universidades do Rio de Janeiro, tais como Anderson Pires da Silva, André Monteiro e Érika Kelmer. Aqui, acontece uma transição para o que posteriormente viria a se tornar o **ECO** (mas esse é assunto pra mais tarde, porque antes é preciso compreender André Capilé e Pedro Paiva na jogada do golo).

Embora distribuíssem seu material em “jornais pré-digitais”, era visível que aquela “era uma atividade de *outsiders* em busca de uma forma alternativa de se tratar a produção literária”<sup>9</sup>. Mas seriam *outsiders* em relação ao quê? Não seria em relação à década anterior, pois Edimilson de Almeida Pereira, poeta da segunda denteção do *Abre Alas*, assinara o prefácio da antologia. Havia uma sede por rompimento, mas curiosamente não se desejava romper com a geração anterior, mas sim estreitar laços. O rompimento, então, seria com a maneira de reunir-se, que era, também, romper com a noção de geração.

Em sua breve análise para a orelha do livro, Scher apontara que aqueles textos traziam novos sentidos para a poesia do presente (no caso, em meados da primeira década do século XXI)<sup>10</sup>. Enquanto Pereira admite que, embora não haja uma mesma tonalidade estética entre aqueles poetas, a amizade era capaz de criar e manter o diálogo<sup>11</sup>. Ou seja, mais uma vez é a amizade – o grupo de amigos da

---

<sup>9</sup> (NOGUEIRA e MATHIAS, 2006, p. 08)

<sup>10</sup> (SCHER in NOGUEIRA e MATHIAS, 2006, orelha)

<sup>11</sup> (PEREIRA in NOGUEIRA e MATHIAS, 2006)

faculdade, os poetas da Letras – que une e define a filiação, a corrente. Embora a maioria desses poetas de 1990 não tenha nascido em Juiz de Fora, produziram na cidade, que se tornava uma boa referência geográfica para a poesia. Para o poeta-professor, esses jovens estão em um lugar de passagem, no qual o pertencimento a uma geração está mais relacionado à escolha dos próprios autores, portanto

[...] a maioria dos autores de o *Livro de sete faces* faz desta edição um rito de passagem, através do qual se espera fundar uma outra realidade [...] é na tensão entre afinidades e diferenças que as faces reunidas nesta obra ressaltam a importância do diálogo no processo de tradução da experiência em realidade poética.<sup>12</sup>

Partimos, então, pelas velas desse caminho, abrindo clareiras e traçando algumas linhas acerca do que chamo de atual cena contemporânea de poesia em Juiz de Fora, tendo como principal aglutinador o **ECO**. Mas antes será preciso abrir alguns caminhos nessa história geográfica. Agora podemos falar dos corpos que antecederam, aqueles que abrevio a história porque a memória faz estação.

## 1.2 A tribo de fora: breve itinerário da lírica juiz-forana

Embora o meu primeiro contato com a poesia de Juiz de Fora tenha acontecido com poetas mais recentes, depois fui descobrindo outros nomes que produziram na cidade. Entretanto, este breve itinerária parte da segunda metade do século XX, pois é daí que começa a crescer a raiz do que chamo cena de poesia em Juiz de Fora, pois a partir dessa época os poetas e as poetas começaram a se estabelecer de maneira mais ou menos organizada.

Entre 1950 e 70, passaram por Juiz de Fora poéticas como as de Affonso Romano de Sant'Anna, Maria Nazaré de Carvalho, Gilvan Procópio Ribeiro, João Medeiros Filho, entre outros. Sant'Anna diz que na época em que morou na cidade, nos anos 1950, não havia tantos poetas, mas que conseguiu reunir outros quatro deles – Adolfo Mariano da Costa, Marcel Brasil Capeberibe, José Santos e Hélio Fernandes – para fundar o grupo “Pentágono 56”, um grupo que se reunia para escrever, publicar e pensar poesia na cidade<sup>13</sup>. Nessa fase, exercia muita influência o Colégio Metodista Granbery, cujo Grêmio Literário inspirava alguns alunos.

<sup>12</sup> (PEREIRA in NOGUEIRA e MATHIAS, 2006, p. 12)

<sup>13</sup> (SANT'ANNA in SANGLARD, 2002, p.18)

Entretanto, afirma Sant'Anna, que o terreno da cidade era ainda pouco fértil nesse tempo.

Entre as décadas de 1960 e 80, havia uma “imprensa alternativa” no Brasil, que vivia sob o signo da Ditadura Militar. Justamente, era isso o que impelia jovens escritores, jornalistas e artífices no geral, a criarem seus materiais artísticos. Regionalmente, destaco o trabalho que dá origem a uma pré-sistematização e catalogação dessa geografia: a revista *Ciclo* (1960-70?), produzida por alunos do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora; a revista-jornal *Bar Brazil* e o folheto *Poesia* (1976-7), esses dois últimos tiveram três números editados pelo professor de literatura Gilvan Procópio Ribeiro (também ajudaram a editar a revista *Bar Brazil*, o músico Márcio Gomes, além de Luiz Guilherme, José Henrique da Cruz (Mutum), José Eustáquio Romão, Jaime Pinsky, Eduardo Arbex, Márcio Tadeu Guimarães, Raquel Scarlatelli e Jorge Sanglard); mais o folheto *Abre Alas* e a revista *D’Lira* (1980).

Com uma publicação bimestral, o “Bar Brazil” teve três números: junho/julho de 1976, agosto/setembro de 1976, e 1977. A diagramação dos três jornais foi feita por Jorge Sanglard. As páginas são compostas por duas colunas, que possuem texto, ilustrações ou fotografias. Todas as edições tiveram 24 páginas. Com uma publicação bimestral, o “Bar Brazil” teve três números: junho/julho de 1976, agosto/setembro de 1976, e 1977. Foram 8 colaboradores fixos, José Henrique da Cruz, Jorge Sanglard, Gilvan Procópio, Márcio Gomes, Maria José Féres, Luiz Guilherme Peixoto, Luiz Carlos Borges e Décio Lopes, o editor de todos os números; e cerca de 18 colaboradores que se alternavam. No expediente, o “Bar Brazil” é definido como “uma publicação experimental de caráter cultural editada pela entidade autônoma Centro de Cultura do DCE da UFJF”.<sup>14</sup>

A imprensa tradicional também abriu espaço às manifestações dos jovens escritores. Na segunda metade da década de 1960, o Suplemento Dominical do jornal Diário Mercantil, dirigido pelo pintor e bancário João Guimarães Vieira, abriu-se para a produção poética e crítica de jovens da cidade. Esses poetas que produziam para publicar semanalmente no jornal se encontravam para “discutir as questões poéticas”<sup>15</sup>, a presença de universitários era muito marcante, mas o movimento estudantil não podia se reunir na Universidade. Assim, procuraram

<sup>14</sup> (REIS; MUSSE; 2015, p. 08)

<sup>15</sup> (RIBEIRO in SPADA SILVA, 2012, s/p)

espaços alternativos, como o Centro de Estudos Cinematográficos, a livraria Sagarana e a Galeria de Arte Celina<sup>16</sup>.

O professor Gilvan Procópio Ribeiro teve papel central no fomento da produção de poesia da época. Como professor de literatura do colégio Magister, conseguiu que a escola financiasse a publicação da produção de seus alunos, através do panfleto gratuito mimeografado distribuído nas ruas, *Poesia*.

No início de 1970, o DCE criou um Centro de Cultura que precisava ser coordenado por um professor da UFJF. Ribeiro, então professor da instituição, foi escolhido para a função. O folheto, inaugurado no Colégio Magister, seria encampado pelo DCE, ampliando não só a qualidade da mancha gráfica, mas aumentando a distribuição. A publicação se transmutou no jornal *Bar Brazil*, nome que fora escolhido por representar um espírito marginal, já que “Bar Brasil” era um bar da zona boêmia de Juiz de Fora, frequentado pelos jovens artistas da cidade [o nome original seria *Bar Brazil – com “Z” de Zorro*].

Até os anos 1980, a poesia ainda era muito marcada por uma poética existencialista e ligada aos metapoemas ou de “resistência política à ditadura”<sup>17</sup>. Os poemas não eram, necessariamente, panfletários, mas a sua maioria era pensado pela ótica do recorte político. A “abertura” do país, em um período pós-ditadura, é muito importante. Essa década foi de muita proliferação de manifestações culturais (e, conseqüentemente, da poesia, como veremos).

Entretanto, o poeta Fernando Fiorese aponta que as relações de afeto e amizade é que possibilitaram a inclusão de “jogos de crítica” entre os poetas daquela época, pois “não se escreve poesia apenas a partir do que vai por dentro, mas a partir das relações engendradas com as coisas e as pessoas que estão fora”<sup>18</sup>.

A poesia circulou sempre em grupos, o que quero dizer é, a poesia de Juiz de Fora também participou desse processo. Entretanto, só a partir do final dos anos 1980 a cidade começa a se organizar internamente, já que antes esses poetas buscavam sair da cidade para conseguir se inserir em grupos da capital. A cidade da zona da mata mineira engendra-se como um centro amalgamador capaz de gerir suas próprias cenas, porque esse trabalho não pontua diretamente nem analisa,

---

<sup>16</sup> (REIS; MUSSE; 2015)

<sup>17</sup> (RIBEIRO in FARIA, 2007, p.191)

<sup>18</sup> (FIORESE in FARIA, 2007, p. 188)

mas é preciso dizer que essa narrativa da poesia juiz-forana é um recorte de uma das cenas de poesia em Juiz de Fora.

Esse trabalho se instaura como uma ponte entre história e crítica; entre oralidade e escrituras; afeto e razão. A poesia é um organismo que vive desde a antiguidade como um discurso da própria crise, envolta em perguntas quase retóricas e seculares. Nessa sua falta de objetivos, ela se torna um meio e um fim inclassificável e, ao mesmo tempo, axiomático.

### 1.2.1 Os 3 estetas (ou até a Geração 80)

Agora estamos em Juiz de Fora, anos 1980. Tudo o que posso é trazer da memória algum relato sobre a década em que eu estava nascendo. As primeiras linhas que li sobre poesia em Juiz de Fora, em algum lugar do início dos anos 2000, falavam sobre Fernando Fiorese, Edimilson de Almeida Pereira e Iacyr Anderson de Freitas. Só quando passei a residir em Juiz de Fora, em 2007, tomei nota de outros nomes, tais como Julio Polidoro, Knorr, Luiz Ruffato, Mauro Fonseca, José Henrique da Cruz, Murilo Mendes, entre outros.

Avançando no tempo, lembro-me de dois movimentos importantes na cidade, anteriormente comentados aqui, o *Abre Alas* e *D'lira*. O folheto *Abre Alas*, publicado pela Sociedade de Articultura, era editado por gente que, segundo Ribeiro, dava “sequência ao trabalho de rua, com distribuição de poemas e realização de varais de poesia, poemas pendurados em barbantes estendidos em praça pública”<sup>19</sup>. As publicações independentes, em formato de *fanzine*, as performances e teatralizações, além das leituras populares começavam a ganhar vida em terras juiz-foranas, estabelecendo novas relações com o participante.

Os anos 1980 organizaram-se programaticamente como movimento. Edimilson de Almeida Pereira fala sobre a “correspondência literária”<sup>20</sup> e Julio sobre “autores consagrados” que passaram a colaborar com o *Abre Alas*<sup>21</sup>. José Santos atuava como um idealizador, que motivava os jovens poetas. Os últimos a serem agregados ao movimento que, entre outras ações, distribuía poesia na rua, foram,

---

<sup>19</sup> (RIBEIRO in SANGLARD, p.16, 2002)

<sup>20</sup> (PEREIRA in FARIA, 2007, p. 183)

<sup>21</sup> (POLIDORO in FARIA, 2007, p. 206)

respectivamente, Fernando Fiorese, Iacyr Anderson Freitas e Edimilson de Almeida Pereira.

A publicação era uma marca aguda nos poetas daquela época. Não da maneira setentista, como um meio de fugir do recorte pelo mercado, mas sim como um espaço de legitimação da obra. Aponta Ítalo Moriconi para um “novo ânimo institucional dos poetas” nos anos 1980, com uma “normalização pós-vanguardista”, abusando do desprestígio das ideologias e práticas transgressoras na contrapartida com uma preocupação com o caráter mais funcional e pedagógico das manifestações artísticas, ou seja, uma espécie de pragmatismo<sup>22</sup>.

Os poetas não, necessariamente, compartilhavam da mesma formação, o que permitia uma pluralidade de convergências. Entretanto, quase todos os relatos sobre aquela época apontam para uma poética que era atravessada pelo ar político-ideológico pós-ditadura.

A procura por um lugar de encontro entre os produtores locais – o esqueleto da cena, o lugar de criação – e as práticas que os tangenciavam é um exercício comum entre o que acontece hoje e o que acontecia na década de 1980 (e antes também). Edimilson de Almeida Pereira relembra o “desejo enorme” de seus “companheiros de geração” por “promover ações alternativas que viabilizassem a criação e a divulgação da obra literária”<sup>23</sup>. Os poetas se frequentavam individualmente e também no formato de grupos; a poesia lida, também era um elemento comum – já que os varais de poesia da rua Halfeld eram corriqueiros –, assim como a publicação de folhetos.

A relação entre essa geração oitentista e o que acontece atualmente é muito marcante. A cena necessita de quem a renegue; a cena necessita de quem a critique. É na percepção do outro que se faz o que, na nota (2), tento sistematizar como cena atual de poesia em Juiz de Fora. Hoje a poesia se estabelece com outras peculiaridades, mas é inegável a dianteira de poetas dos anos 1980, em Juiz de Fora (e de antes também). Havia um anseio pela geração posterior, que tomaria à dianteira, “a de 90, mais promissora”<sup>24</sup>, entretanto, isso aconteceria no novo século, com a cena atual.

---

<sup>22</sup> (MORICONI, 1998)

<sup>23</sup> (PEREIRA in FARIA, 2007, p.184)

<sup>24</sup> (Ibidem, p.186)

Luiz Ruffato diz que a cidade sempre teve uma “vocação poética” e para a escrita, de maneira geral, dizendo que sua geração manteve essa chama acesa e que, assim como aponto aqui, na fala de Pereira, esperava outra geração capaz de manter Juiz de Fora na rota da literatura, ou mais especificamente, da poesia<sup>25</sup>.

Mas, como relembra Otávio Campos, um dos organizadores do **ECO**, no texto “O poeta chega (atrasado) ao chão”<sup>26</sup>, diz que na primeira Bienal do Livro de Juiz de Fora, uma pesquisadora, que estava na plateia, perguntou aos poetas Iacyr Anderson de Freitas e Edimilson de Almeida Pereira, que compunham a mesa “Poesia e Literatura” junto a Paulo Henriques Britto, se a cena de poesia de Juiz de Fora era formada pelos “três estetas e o underground”. Essa pesquisadora não era eu.

### 1.2.2 O underground (Cena 10)

O texto propunha uma leitura sobre o, até então, livro mais recente do autor de *cheguei atrasado no campeonato de suicídio* (Aquela Editora, 2014) e *uma prosa de Sócrates* (Edições Macondo, 2016). Lançados por pequenos editoriais da cidade, que nasceram com a própria história do **ECO**, os livros simbolizavam mais que a publicação de um poeta já consagrado pela legitimação acadêmica. Você percebe, há alguma coisa que aglutina, há algum Caos acontecendo aqui e todo Caos necessita de ordenação e disposição.

Otávio defende que *cheguei atrasado no campeonato de suicídio*, reunião da obra de André Monteiro entre 1990-2013, é um rito de passagem, isto é, não somente a reunião de sua obra incompleta, mas o processo de um projeto poético. Esse período que compreende o livro, esse final da última década do século passado é, justamente, onde se dá a transição e o estabelecimento do que proponho como cena contemporânea de poesia em Juiz de Fora, esse nome fantasia para uma presença imensurável, e que começa a tomar forma a partir dos anos 2000.

André Monteiro, figura que já circulava no meio, através, principalmente, da academia – graduado em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora [onde atualmente é professor adjunto de Literatura Brasileira], cursou o mestrado e

---

<sup>25</sup> (RUFFATO in SPADA SILVA, 2012, s/p)

<sup>26</sup> (CAMPOS, 2016, s/p)

doutorou-se em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC Rio –, fora contemporâneo de Anderson Pires da Silva na graduação. Esses dois articularam uma publicação impressa, o fanzine chamado *Urgh!*, que correu a cidade entre fevereiro e novembro de 2000. [Anderson, inclusive, chegou a abrir um espaço cultural chamado Casa de Ideias, onde funcionava o Sarau Psicodélico.]

Monteiro não participou da organização do **ECO**, mas participou e participa da cena de poesia da cidade; foi inúmeras vezes convidado para o evento, publicou nas revistas organizadas por poetas do grupo e, principalmente, publicou pelas editoras locais. Há todo um diálogo que corre simbólico entre essas relações que não geram resultados matemáticos, mas paradoxalmente criam equações: Anderson Pires, André Monteiro, e praticamente todos da antologia de Sá Nogueira e Kelmer se tornaram professores de instituições federais de ensino; assim como os todos os organizadores do evento têm relação com a academia.

Os anos 1990 foram relevantes para a poesia em Juiz de Fora na medida em que ajudaram a reunir outras novas poéticas do afeto, tais como as de Camila do Valle, Elza de Sá Nogueira, Érika Kelmer, André Monteiro e Anderson Pires da Silva. A reunião antológica dos “poetas dos anos 1990”, *Livro de Sete Faces*, só viria a ser lançada em 2006. É importante, também, ressaltar que Jorge Sanglard havia editado, quatro anos antes, a antologia *Poesia em movimento*, com poetas de Juiz de Fora que produziam, ao menos, desde os 1960. E isso mostra uma coisa: a cena é dinâmica.

O **ECO** viria a surgir dois anos depois da antologia dos sete poetas, em junho de 2008, a partir de uma conversa entre Marcos Marinho e Anderson Pires da Silva. Esse, a convite do primeiro, havia feito um “Café Filosófico”, em 2007, organizado pelo extinto *Espaço Mezcla*, sobre o “sublime na poesia”. Para fazerem as leituras dos poemas foram convidados André Capilé, então aluno do curso de filosofia da UFJF, e Juliana Magaldi, companheira de Anderson na vida e no projeto da Casa de Ideias. A dinâmica propunha que os dois lessem poemas que seriam posteriormente comentados por Anderson.

Além disso, sobre as mesas do bar-teatro, foram deixados envelopes lacrados com poemas para que o participante pudesse ler no que se assumiria como protótipo do Microfone Aberto (que se consolidou como a parte mais importante do evento e sobre qual discorro um pouco mais a frente). Marcos Marinho era o

proprietário do espaço, e sugeriu ao Anderson que ele ocupasse uma quinta-feira do mês com um sarau. (5)

Dessa forma, Anderson Pires da Silva, Juliana Magaldi, André Capilé e Carla Silva Machado, apresentaram o primeiro **ECO**. Naquela primeira edição, Léo Chocô faria a trilha do evento com sua guitarra e, a partir da segunda edição, Pedro Paiva, discotecário do coletivo *Vinil é Arte*, passaria a fazer as trilhas do sarau, até meados de 2012, integrando também o grupo de produtores evento.

Carla Silva Machado foi anexada ao grupo, pois já convivia pessoalmente com os outros integrantes, além de já frequentar o *Espaço Mezcla*. Há divergência, mas Cris Moreira aparentemente também integrou o grupo como organizadora, entretanto somente em algumas primeiras edições. Machado ressalta que as mulheres do grupo não escreviam, dedicando-se mais a parte de pré e pós-produção do evento. Assim, dessa primeira fase, não há registro de nenhum poeta mulher; as mulheres ocupavam os cargos mais burocráticos.

A ideia para o evento, segundo Machado, já ocupava as “conversas em mesas de bar”<sup>27</sup>. A primeira reunião aconteceu na casa de Anderson e Juliana, com participação de André Capilé, André Monteiro, Carla Silva Machado, Edson Leão e Cris Moreira, conforme aponta Machado [embora haja muita divergência sobre a participação desses dois últimos]. A figura de Anderson Pires da Silva é apontada por Machado como central na aglutinação de pessoas distintas, isto é, ele era o amigo em comum, o elo entre aqueles organizadores. As demais reuniões se deram por alguns bares da cidade e foram motivados pela falta de um espaço que fosse capaz de aglutinar poetas e não individualidades.

Desde o início, a palavra sarau parece ter sido utilizada com uma espécie de desconforto, pois o grupo almejava algo mais interativo do que se pensa ser um sarau. Em realidade, o sarau nascia para ser muito diferente da proposta convencional de um sarau, que premedita leituras e silêncio; a ideia era atrelar outras formas e possibilidades de artes. Microfone Aberto e gratuidade sempre fizeram parte do projeto [um projeto sem programa, cujo programa era a própria prática, pressuponho e sinto].

Achávamos que faltava uma cena de poesia em Juiz de Fora, apesar de vários poetas, as ações eram muito individuais, os poetas de conheciam, se

---

<sup>27</sup> (MACHADO, 2016, s/p)

falavam, mas não tinham muito espaço para conversar e trocar ideias sobre poesia.<sup>28</sup>

André Capilé afirma que a partir dos anos 1990, quando de sua chegada a Juiz de Fora, começa a observar uma espécie de criação de cena. Ao entrar em contato com o que chama, genericamente, de “grupo da *D’Lira*” (tais como Edimilson de Almeida Pereira, Fernando Fiorese e Iacyr Anderson Freitas) e o “grupo da academia” (tais como André Monteiro e Anderson Pires da Silva) Capilé afirma ter percebido que a manutenção das relações com a escrita na cidade sempre foi insular e de pouco diálogo entre as gerações<sup>29</sup>.

Naquele ano de estreia do **ECO**, em 2008, não houve edital para a Lei Murilo Mendes, o que gerou inúmeros depoimentos sobre a falta de propostas artísticas capazes de se estabelecer na cidade sem o apoio da Lei. Nesse espírito, um dia na varanda da casa de Anderson e Juliana, essa interrompeu a ele e Capilé enquanto fumavam um cigarro, e com o dicionário da língua portuguesa em mãos, perguntou o que eles achavam do nome “**ECO**”. Ali o evento recebia seu nome. Aquilo que começava a receber uma forma, de uma maneira meio dadaísta, recebeu o nome que mais representa a pluralidade que pretendia: eco.

Ainda sobre a fundação, Anderson ressalta que o pensamento coletivo vinha da vontade de criar um espaço “literário e espetacular”. Individualmente, aponta Anderson, Capilé buscava “uma abordagem mais focada na política literária, nos aspectos de exposição e legitimação, e estava conversando com outras pessoas”, enquanto a Juliana e a Carla pensavam no caráter inclusivo do sarau; Anderson, diz, se guiava pelos dois caminhos<sup>30</sup>.

André Capilé deixou a atividade da organização em 2010, mas manteve sempre o contato com o grupo. Para ele, “a ideia nessa primeira edição, era associar gerações entre os convidados”<sup>31</sup>. Segundo ele, coletivamente, os organizadores e apoiadores buscavam apenas a construção do evento, mas que ele possuía intenções pessoais, tais como

---

<sup>28</sup> (MACHADO, 2016, s/p)

<sup>29</sup> (CAPILÉ in SPADA SILVA, 2012, s/p)

<sup>30</sup> (SILVA, 2016, s/p)

<sup>31</sup> (CAPILÉ, 2016, s/p)

1) encontrar a produção local e dimensioná-la; 2) formar uma cena, não só de evento e leitura; 3) produção de oficinas de criação; 4) produção editorial independente e distribuição cooperativa.<sup>32</sup>

Em 2007, ano em que me mudo definitivamente para Juiz de Fora e começo a pesquisar eventos, editoras, poetas, Capilé se juntou a designer e artista visual Tainá Novellino na criação do *fanzine Parabelo*, que pretendia reunir uma série de poetas. O zine não passou da primeira edição, mas sobrevive como experiência. A minha vontade de saber mais sobre a poesia da cidade nascia de algo simples: eu tinha uma intenção de unidade, de militância.

Passei boa parte da minha vida em uma cidade pequena e sentia dificuldades para dialogar, pois a cidade não tinha nenhuma cena de poesia. Então, quando cheguei a Juiz de Fora, buscava pares. Na minha cabeça, até então, a cidade era um lugar imenso, se comparado a minha cidade natal. Logo, descobri nomes citados até aqui, mas não havia um lugar, naquela época, que atuasse como aglutinador de um encontro, salvo algum sarau particular ou de difícil acesso<sup>33</sup>.

No início de 2009, eu já conhecia alguns poetas, como o Rafael M., Fernando Fiorese e Tiago Rattes (com quem eu me correspondia e trocava poemas com bastante frequência desde 2005) e também tomei conhecimento de um evento que acontecia, desde junho de 2008, no Espaço Mezcla. O **ECO** trazia um esquema básico: três ou quatro poetas convidados, Microfone Aberto e um DJ.

Quando eu comecei a frequentar o evento, faziam parte da organização Anderson Pires da Silva, Pedro Paiva, André Capilé e Tiago Rattes (com exceção desse, não conhecia nenhum dos outros). A partir da entrada de Rattes, Juliana Magaldi e Carla Machado “estavam de alguma forma, gradativamente se desligando dessa presença mais maciça no evento”<sup>34</sup>. Nem só de poetas vivia o grupo, mas toda primeira quinta-feira do mês se reuniam pra aglutinar cerca de 40 ou 50 pessoas para lerem e escutarem poesia.

Quando assisti meu primeiro **ECO**, em agosto de 2009 – a edição seguinte à de aniversário de um ano – eu já ouvia falar do evento, mas a maternidade me tomou todo aquele 2008 e só pude, de fato, participar naquele agosto de 2009, quando meu filho já tinha seis meses. Naquele dia 06 de agosto de 2009, eu subi ao

---

<sup>32</sup> (CAPILÉ, 2016, s/p)

<sup>33</sup> Como “difícil acesso”, entenda-se: pouca (ou nenhuma divulgação), *coteries*.

<sup>34</sup> (RATTES, 2016, s/p)

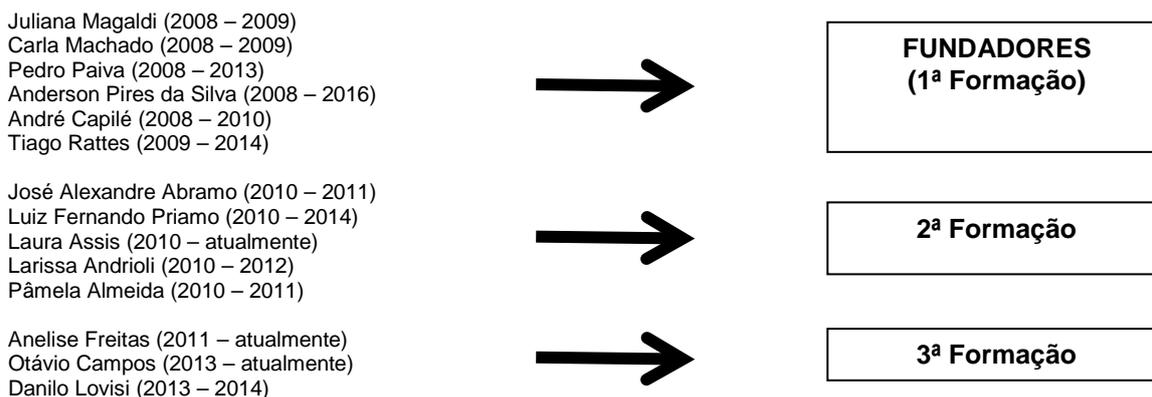
palco do evento para ler no Microfone Aberto. Na edição posterior, eu voltaria ao palco como convidada. O convite foi feito pelo Tiago Rattes, que havia entrado para a organização do evento naquele ano de uma maneira bastante parecida com a minha: depois de descobrir o evento em 2008, Tiago leu um de seus poemas no Microfone Aberto e foi convidado para a organização. Vale ressaltar aqui que quando ele foi ao evento pela primeira vez já havia publicado o que é, até hoje em dia, seu único livro de poemas, *A Lápide do Amor e outras poesias*.

Com exceção de Rattes, todos os outros publicaram seus livros individuais depois da entrada para a organização. (Otávio Campos também, porém ele já tinha total conhecimento da existência do grupo e interagiu com ele; e na edição do evento que lançou seu livro, Otávio já fazia parte da organização do evento.) O poema que Rattes leu nessa edição parece ter se tornado um hit do evento por muito tempo [era “Amor proibido”].

Em 2010, a partir do fanzine *Caderno Encontrare* e do blogue literário *Geleia Geral*, chegam ao **ECO** novos organizadores. Quando da entrada desses novos integrantes, observamos o surgimento da segunda formação (a partir de 2009); a primeira formação começa, então, a abandonar a coordenação quando a segunda formação surge (a partir de 2010). O que sugiro como segunda formação corresponde ao blogue *Geleia Geral* (Laura Assis, Pâmela Almeida e Larissa Andrioli) e ao zine *Caderno Encontrare* (Luiz Fernando Priamo e José Alexandre Abramo). Amanda Messias e Thais Thomaz, ambas do projeto *Encontrare* não chegaram a fazer parte da organização do evento. Mas ambas sempre estiveram muito presentes no evento; Thais fotografou o evento até 2012 e Amanda fez a ponte entre o grupo e o *Café Muzik*, por exemplo. Segundo Abramo, nessa fase há uma fusão entre os três projetos, principalmente por representarem dois veículos de poesia em ascensão à época. O *Caderno Encontrare* já havia feito um lançamento na décima edição do **ECO**, em 04 de junho de 2009, também a edição de primeiro aniversário do evento.

E, por fim, o que tem sido a última (ou atual) formação do grupo, integrada por mim e o editor da *Um Conto – Revista Literária* e das *Edições Macondo*, Otávio Campos. Danilo Lovisi, um dos editores da revista *Um Conto*, também foi convidado a integrar a organização, mas acabou indo morar na França e nunca participou efetivamente da equipe. Aqui, talvez, seja importante ressaltar que, após o grupo

“original” de organização do evento, todos os outros componentes foram convidados a integrarem o **ECO** com base em seus trabalhos coletivos e ou de relevância no cenário poético da cidade [com exceção de mim, que não sei bem o que representava e me fazia uma produtora em potencial daquele evento; talvez o que veio depois, como esse texto que agora você lê].



AS FIGURAS DE ESTILO – Organização do **ECO** de 2008 até 2016.

Eu apenas mantinha um blogue, no qual publicava meus poemas e outros textos, e frequentava o sarau, que promovia meu encontro com outros poetas e motivava o meu trabalho. Toda essa narrativa que você acompanha até aqui é guiada pela memória, pois a formação de uma cena se dá também com base em princípios históricos e memorialísticos. (6)

O grupo de jovens acadêmicos que se forma/formou ao largo de quase uma década de atividades seleciona seus organizadores ao longo dos anos por perspectivas coletivas em destaque, tais como a revista *Um Conto*, *Caderno Encontrare* e *Geleia Geral #001*, ou por produções mais individuais [mas que posteriormente começam a pensar-se como grupo], como a minha e a de Tiago Rattes. Essa perspectiva levava diretamente ao óbvio: o grupo aglutinou aqueles que tinham alguma presença e relação afetiva com o sarau.

O que se poderia pensar como um pesar ao falar sobre essa junção de projetos literários à organização do evento é o fato de que todos esses projetos reduziram drasticamente suas publicações ou encerraram atividade pouco tempo depois de serem incorporados ao sarau, converteu esses mesmos produtores em editores, que começaram a publicar livros e plaquetes de poetas em suas editoras próprias.

Atualmente, a revista *Um Conto*, concebida por Otávio Campos, Danilo Lovisi e Tassiana Frank, mantém o blogue como uma plataforma de criação de conteúdo esporádico e pontual. Com o surgimento de novas plataformas, a revista começa a atender uma nova demanda através de mídias digitais, mas mantendo a versão impressa, em formato de *zine*, como o objeto de foco memorialístico. Otávio foi para a Europa na mesma época que Danilo Lovisi, mas voltou seis meses depois, assumindo também a organização do evento. A partir de então, a revista começou a publicar com menos frequência, já que seus editores moravam em países diferentes.

O *Caderno Encontrare* manteve a regularidade de alguns números impressos, editados por Amanda Messias, Luiz Fernando Priamo, José Alexandre Abramo, Ivan Cunha, Thaiz Thomas, e, embora mantivessem um blogue, esse não era o propósito criativo do grupo. Entretanto, seus organizadores possuíam blogues pessoais, onde depositavam seus textos, que nem sempre eram compartilhados na revista. O *Geleia Geral*, idealizado por Pâmella Oliveira, Larissa Andrioli e Laura Assis, era publicado estritamente no meio virtual, fazendo um blogue literário que cobria, em grande parte, o que acontecia no grupo formado pelos participantes do evento. Ambos foram extintos.

O fato ressaltado, o blogue e sua utilização como meio de difusão da poesia, cria outros aspectos no estudo da produção poética. É também no blogue que se pode tratar o texto com menos efemeridade. Não causa espanto, dessa forma, que para os poetas recém-chegados a partir do início do século XXI, em um momento pré-editoras independentes, o blogue seja uma ferramenta muito útil. A mudança desse suporte – diário, escrito para ser secreto, e blogue, escrito para ser público – é apontada como reconfiguradora<sup>35</sup>.

É a partir dessa plataforma que os poemas saídos do sarau começam a ganhar outros caminhos. Os poemas podem ser editados e manipulados de uma maneira diferente da transmissão oral. Os convidados a lerem no **ECO** anunciavam, ao final de suas apresentações, endereços de blogues com seus poemas, ou seja, apresentavam oralmente, mas propunham uma reconfiguração do objeto, agora visual. Outros tantos vieram a publicar seus livros – outra plataforma – e, ainda, criaram vídeo poemas com sua produção.

---

<sup>35</sup> (NORONHA, 2010, p. 275)

Parece comum, entre os poetas, partir para uma jornada de livros e publicações impressas, em que o impresso assume um papel de legitimação, de critério para grandes prêmios, produção de memória e filão para as editoras. Esse objeto que, primordialmente, entra nas biografias dos poetas, lhes outorga um lugar de destaque e acumulação de capital simbólico. Entretanto, a poesia atual em Juiz de Fora é marcada constantemente pela oralidade – seja em saraus ou batalhas de MC's. A poesia nasce na oralidade (embora recorrentemente volte-se para a mancha gráfica).

Dessa forma, encontra-se no vídeo poema, sarau, batalhas, cd, entre várias outras possibilidades, os veículos dessa nova produção. Para grupos aglutinadores dessa cena, tais como o **ECO**, a produção se estende também para a publicação impressa e/ou com apelo visual – em zines, revistas, blogues e livros, por exemplo – que, embora não tenha relação direta com a oralidade, tem relação com a produção de memória dessa cena.

Quando o *Espaço Mezcla* fecha as portas, em maio de 2013, o **ECO** recebe o convite da direção do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), representada pela então diretora e professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, Nícea Nogueira, para integrar a programação do museu. Assim, pela primeira vez, o grupo, que já tinha participado de saraus como o CEP 20000 ou Labirinto Poéticos, ambos no Rio de Janeiro, tinha a oportunidade de financiar viagens de outros poetas para conhecerem a cena juiz-forana. O museu custeava a passagem, hospedagem e alimentação de um convidado de fora da cidade. O transporte, normalmente de ônibus, dificultava a vinda de poetas fora do eixo Rio-SP, mas dialogamos com alguns representantes de outras manifestações, algumas mais semelhantes e outras mais destoantes com o que o **ECO** fez e ainda faz.

Com a renúncia do reitor da UFJF e a entrada de uma nova diretoria, o **ECO** no museu deixou de ser realizado. Assim, era hora de buscar uma nova casa e foi assim que, em 2016, surge a ideia do **ECO** no *Café Muzik*. Sempre tivemos a curiosidade de saber como funcionaria um sarau no *Café Muzik*; o convite surgiu através da Amanda Messias, antiga amiga do grupo que cuidava da produção da casa noturna (Amanda ainda criou um conceito criativo para aquela temporada do sarau, aplicado às artes de divulgação). Otávio Campos, eu, Laura Assis e Anderson

Pires [esse um pouco menos] realizamos edições mensais do evento de janeiro a dezembro.

No ano em que mais produzimos também brigamos bastante. Acredito que foi o ano de maior trabalho e, talvez por isso, o de maior estresse entre a organização. Todas as discussões, procrastinadas até então, vieram à tona. Em 2015, já havia o burburinho de rompimento que foi procrastinado para o ano seguinte. Sinceramente, eu nunca fui a favor de que o **ECO** acabasse, mas sempre fui a favor de que a bandeira fosse passada adiante, isto é, sempre fui a favor da saída dos insatisfeitos, desde que isso não gerasse o fim do evento. Afinal, o evento não é alguém, não é um de nós, o evento se tornara maior que qualquer um, inclusive seus fundadores.

Quando eu comecei a escrever poesia eu só queria alguém para dialogar. Assim, o **ECO** ultrapassa as minhas expectativas, já que eu não esperava nada disso [inclusive escrever uma dissertação sobre o evento]. Então, para mim, o sarau sempre foi maravilhoso. Em alguns dias não tínhamos som adequado, poetas convidados faltavam, éramos convidados para eventos sem infraestrutura, mas tudo isso me parecia muito mais do que eu esperava. Entretanto, entendo que alguns sempre pensaram mais alto, e fazer um evento de maneira altruísta parecia perda de tempo. Ainda estamos averiguando o ano de 2017, mas eu gostaria mesmo é que o **ECO** continuasse para além de nós, que não somos nada.

Obviamente, a poesia existe para além da cena, do recorte de época, do campo ou tribo. Então, a pergunta correta não deve ser apenas “o **ECO** configura uma cena?”, mas também “a cena configura o **ECO?**”, já que a poesia na cidade já existia antes dessa cena e outros cenários são estabelecidos, mesmo que híbridos (como o Encontro de MC’s). Proponho que o **ECO** nasce de um entrosamento entre várias cabeças; alguns avistaram a caça e toda a tribo veio se servir (alguns mais servir que preparar, enfim). Não é um surgimento mágico de um evento mensal de poesia que sirva como um aglutinador. Há esse agenciamento, mas porque o inverso acontece primeiro: há demanda para a criação do evento.

Em seu primeiro ano, os convidados se tornam escassos, dizem alguns, entretanto, desde 2008, mensalmente, cerca de 120 poetas da cidade (e fora dela) se encontraram, publicaram e leram poesia, em mais de 70 edições do evento. Ao longo desses oito anos de atividade, o evento obteve um público médio entre sessenta e cem pessoas por edição, produzindo recepção e conteúdo para os

frequentadores, produtores culturais e imprensa local. Se até o início do século XXI os poetas da “geração Abre Alas” eram chamados para falar aos cadernos de cultura e participar da cena cultural da cidade, agora dividiam as participações com os poetas do recente grupo, que abriam os microfones. De modo óbvio, após a inauguração, muitas pessoas “descobriram” a poesia e esse ambiente, outros saraus surgiram em contrapartida e o **ECO** saiu do limite juiz-forano.

A ideia do **ECO** como um “congregador da literatura em juiz de Fora”<sup>36</sup> nasce muito em função desse trabalho que, academicamente, denominamos pesquisa. O conteúdo gerado a partir da segunda década do século XXI, em relação à poesia feita em Juiz de Fora, mais especificamente da cena ligada à poesia, sequencia um encadeamento de fatos e afetos que transformam subjetivamente o espaço. Opto aqui por um recorte da cena através dos organizadores do evento, o qual proponho não como criador de uma cena, mas captador e aglutinador deste espaço.

Nem todas as pessoas que compõe o esquema anterior farão, necessariamente, parte da análise que proponho em breve. Nem sei se de algum modo posso chamar o que virá por análise. O que proponho é a contemplação dessas poéticas em diálogo, baseada em um recorte da atual organização do grupo. Apelo ao recorte supracitado, como um recurso de alinhamento das vozes transversais e, conseqüentemente, da cena.

O que já foi pensado sobre o grupo é importante, mas ele continuará a ser pensado (e, por isso, esse trabalho deve ser lido em seu recorte natural). Não havia afã de escrever sobre o **ECO**, até que penso o **ECO**. Quando falamos sobre o evento falamos em um evento de muitos encontros. Namoros, amizades e poetas começaram no evento. As leituras sempre acompanhadas de alguma outra coisa que, na interferência, ressignificarão o espaço.

Eu acreditei no **ECO**. Acreditamos. Talvez por isso ele exista, não somente como um evento, mas como um encontro. Nunca pensamos na política por trás do grupo, mas sim na reunião de pessoas [talvez justamente isso configure um programa]. Obviamente, muita coisa sobre poesia já havia acontecido na cidade, mas, naquele momento, o encontro sobre poesia lida, em um bar-teatro da cidade parecia criar um local; Otávio Campos, Luiz Fernando “Mirabel” Priamo e Pedro Paiva recorrentemente relembram as arquibancadas do *Espaço Mezcla* com cheiro

---

<sup>36</sup> Descrição da página do **ECO - Performances Poéticas** no Facebook.

de fritura e cigarro. Além das vozes de poetas se misturando às *pick ups* do discotecário Pedro Paiva, ao som do pastel se encontrando com o óleo fervente, às conversas entre as mesas, ao som natural dos nossos corpos. Talvez não tenhamos criado um público, mas uma plateia. Entretanto, talvez, também tenhamos criado poetas e participantes. O certo é: como rito, o encontro das vozes estabelece um estado de afetação, em que texto, leitor, autor, público (e demais termos hermenêuticos) se ressignificam e se consubstanciam em presença.

### 1.3 Mapa de Sala

O **ECO - Performances Poéticas** propôs um mapa de evento, isto é, um formato que, em Juiz de Fora, de certa forma, acabou por ser instituído em outros espaços. Nos institutos de Artes e Design e de Ciências Sociais, nas Faculdades de Direito e Letras, nos cafés da cidade, nas praças com os MC's, o formato parecia se repetir: uma primeira parte com convidados, um grupo musical ou discotecário, e o Microfone Aberto.

A maioria dos “convidados de fora” – como comumente são chamados os poetas que residem em outras cidades – teve algum problema ao longo de sua estadia na cidade. Fosse uma barata no banheiro do hotel, como a Ana Guadalupe encontrou; ou a cama desarrumada pelo hóspede anterior, logo depois do *check in* de Lucas Viriato; ou o jantar frustrado da Julia Carvalho Hansen; ou as hélices do avião da Azul, enfrentadas pela Marília Garcia; ou a falta de um som adequado para o DimitriBr tocar. Entretanto, ao final, todos relataram que nunca tinham visto um evento como aquele, cheio de gente lendo e ouvindo poesia; um evento com uma vibração tão boa, uma presença.

#### 1.3.1 Os convidados

O sarau não se tornou apenas um local de legitimação de poetas, mas de criação de poéticas, já que muitas se fizeram pelo evento, isto é, o **ECO** possibilitou o espaço para o diálogo de textos, fosse pela pluralidade de frequentadores – muitas vezes não só os críticos legitimados pela academia – ou fosse pela cerveja da poesia contemporânea brasileira. Aos palcos subiram nomes de poetas já

renomados na cena e poetas que haviam lido na segunda parte do evento. O evento congregou mais de uma centena de poetas, em cerca de 75 edições.

Os poetas que passaram pela cena como convidados do **ECO**<sup>37</sup> no primeiro ano, em 2008, cronologicamente, foram Fernando Fiorese, André Monteiro, Anderson Pires da Silva, Carolina Barreto, André Capilé, Edimilson de Almeida Pereira, Iacyr Anderson de Freitas, Julio Polidoro, Prisca Agustoni, Alexandre Graça Faria, Oswaldo Martins, Rogério Batalha, Laura Assis, Arnaldo Delgado Sobrinho, Tiago Adão Lara, Néia Gesualdi, Gustavo Mattos (MãoZão), Kadu Mauad, Tiago Rattes, Patrícia Almeida, Felipe Duque, Tiago Berzoini, Conceição Evaristo, Ronald Augusto, Pedro Bustamante, Érika Kelmer, Juliana Stanzani, no Espaço Mezcla. A última edição desse ano foi um grande Microfone Aberto, no qual subiram ao palco poetas que já tinham ou não participado do evento. A essa lista, infelizmente, não tive acesso.

No segundo ano, em 2009, pela primeira vez no evento estiveram Aloysio Tocantins, Paty Moraes, Elza de Sá Nogueira, Nilson Alvarenga, Rafael M., Dudu Costa, Rafael Miranda, Luiz Fernando Priamo, Ivan Cunha, Edson Leão, Julio Satyro, Amanda Messias, Leila Miana, MC Telinho, Carlos Magno Rodrigues (Letes), Ubiratan Silva (Bira), Anelise Freitas, Reinaldo Krepke, Daysi Aguinaga, Larissa Andrioli, Bolor de Pão, ainda no Espaço Mezcla. Naquele ano, a primeira edição adveio em abril, acontecendo regularmente até dezembro. Foi também em junho daquele ano que certas aproximações começam a se materializar: o *Caderno Encontrare* e **ECO** comemorariam aniversário juntos, em uma mesma edição.

Na edição de dezembro de 2009, o professor e poeta Gilvan Procópio, convidado da edição, ficou doente e não pode comparecer. (Aliás, Gilvan nunca me enviou o poema inédito para a revista *O Garibaldi*.) Faltas foram registradas em inúmeras edições, mas com o passar do tempo o grupo já se preparava para esse tipo de eventualidade.

No terceiro ano de atividade, em 2010, os estreantes foram Diego Vital, o Salles, Raphaela Ramos, Fred Spada, Lucas Soares, Lucas Viriato, Domingos Guimaraens, Augusto Guimaraens Cavalcanti, Mariano Marovatto, Otávio Campos, Fabrícia Valle, Ed'mon Neto, Dado Amaral, Beatriz Bastos, Ana B., Tatiana Franca,

---

<sup>37</sup> Essa listagem corresponde a ordem da primeira aparição desses poetas. Ressalto que muitos desses foram convidados mais de uma vez, entretanto aparecem apenas uma vez na lista. Para ter acesso a listagem completa dos convidados, conferir "Anexo 3", ao final desse texto.

Fernando Abritta, Jaime Filgueiras, Raul Furiatti Moreira, Daniel Goulart, José Alexandre Abramo, Pamella Oliveira, Pedro Paiva. A primeira edição desse aconteceu em maio; em novembro também não houve **ECO**.

Já em 2015, quando escreveu um texto para o blog do **ECO**, lembrando sua primeira vez no evento [na edição de aniversário de dois anos do evento], Mariano Marovatto disse que ele, Domingos Guimaraens e Augusto Guimaraens Cavalcanti – que formavam Os Sete Novos – se surpreenderam com as dezenas de *Amoramérica* que foram vendidos naquela edição, em 2010, e com o próprio participante, presente e atento. Segundo ele, ao contrário de outros eventos de poesia que acontecem dentro do eixo Rio-SP, normalmente com público reduzido, o **ECO** apresentava uma plateia participativa.

Essa compilação de nomes que faço até aqui foi catalogada por André Capilé, que registrou esses dados dos anos I, II e III do evento. Até aqui foram mais de vinte edições, mais de 60 poetas distintos convidados.

A partir de 2011, eu comecei a fazer essa catalogação. A minha integração ao grupo como organizadora-oficial só aconteceu em meados desse ano, entretanto eu já frequentava o evento e me ocupava dele muito antes. Em janeiro e fevereiro de 2011 não houve edição do sarau e em março o grupo participou do *Grito Rock*, no Cultural Bar, mas não há registro desse evento. Os poetas convidados foram os próprios organizadores, Tiago Rattes de Andrade e Luiz Fernando Priamo (até então, sempre com a discotecagem de Pedro Paiva).

Os nomes catalogados desse ano, obedecendo ao mesmo critério da curadoria de nomes anterior são Raphaela Ramos, Juliana Stanzani, Knorr, Tarcízio Dalpra Jr., Maria Diva Boechat, Bella Mendes, José Augusto Ribeiro, Danilo Lovisi, Warley Cardoso, Tatiana Oliveira, Michael Rodrigues, Ugo Leonardo Soares, Charles Dias Gonçalves, Giovani Verazzani, no Espaço Mezcla. Nesse mesmo ano, o sarau fez parte da programação do CEP 20000, em maio, no Rio de Janeiro. Naquele dia, o Pedro Paiva tinha uma trilha exata e preparada para inserir entre cada um dos poetas, que se alternaram. Abriu o evento o MC Capilé, mas um pouco antes as pick ups repetiam “Juiz de Fora, Juiz de Fora, Ju-juiz de Fora”. Foi também nesse ano que participamos do Corredor Cultural, promovido pela Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (Funalfa). Depois dessa ocasião, o grupo ainda foi convidado para o mesmo evento em 2013, 2014, 2015 e 2016.

Em 2012, nos meses de janeiro, fevereiro e julho – meses tipicamente de férias – não houve edição do evento, que continuou no Espaço Mezcla. Aliás, continuou não, já que esse foi o último ano do bar-teatro, que fechou as portas depois do galpão com tablado e arquibancada ser vendido à especulação imobiliária da cidade. A existência do Espaço Mezcla marcou a existência de inúmeros projetos que não só o **ECO**, sua falta marcava um oco no eco. Aquele ano marcava também o fim da participação do Pedro Paiva, que se desligou do projeto.

Naquele ano, os poetas que subiram pela primeira vez aos palcos do evento foram Juliana Gervason, Filipe Rufato, MC Oldi, MC Telin, MC Marcelo, MC Doidan, Darlan Lula, Luiz Coelho, Thiago Florêncio, René Eberle Rocha, Demetrius Lopes de Abreu, Renan Duarte, o grupo de rap Contágio, Felipe Moratori, Bia Nascimento e Tassiana Frank; além das performances de Raíssa Ralola e Joyce Scoralick, na edição do sarau colaborativa com o evento encabeçado por Tainá Novellino, Paula Velloso e Bruna Provazi, “Mulheres no Volante”.

Em março, o **ECO** fez um sarau na Recepção de Calouros da Faculdade de Letras da UFJF (FALE). Além do sarau em Viçosa (MG), onde fizemos o “Café com Livros”, na Casa Arthur Bernardes. Quem ciceroneou o grupo de poetas foram os também poetas Bella Mendes e Julio Satyro, que a época viviam na cidade e o estudante da UFV e poeta nascido em Juiz de Fora, Rafael M. Em junho, o grupo participa do sarau Labirinto Poético. O evento, produzido por Lucas Viriato, reuniu ainda Aquela Editora e revista Um Conto, que expuseram na feira de publicações.

O ano de 2013 começa conturbado sem o Espaço Mezcla. Entretanto, como de costume, o grupo participou do Corredor Cultural, um evento da prefeitura de Juiz de Fora, promovido pela Funalfa. No Museu Ferroviário, naquele maio, subimos ao palco junto com o grupo argentino Luz Buena. Em uma participação especial, Pedro Paiva discoteca em nossa companhia.

Então, o grupo inicia uma negociação com o Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, que começa no lançamento de “Trovadores Elétricos”, de Anderson Pires. Na ocasião, enquanto Pedro Paiva orquestrava a festa e Otávio Campos administrava o microfone e as apresentações, leram alguns poemas, o próprio poeta lançado, Anelise Freitas, Laura Assis, Luiz Fernando Priamo, Tiago Rattes de Andrade, Danilo Lovisi, Otávio Campos, André Monteiro, Alexandre Faria, Carolina Barreto, Fred Spada e Julio Satyro. O evento, realizado no pátio interno do museu,

serviu como um portfólio para o que o sarau viria a se tornar naquela instituição. Naquele momento abriu-se a possibilidade de convidar poetas fora da cena, custeando suas passagens e hospedagem. O que parece mínimo (e é) criou uma nova rede de contatos.

Ainda em 2013, realizamos três edições do evento, com participação de Alice Sant'Anna (que veio no mesmo carro com o André Capilé, Lucas Viriato e Mariano Marovatto), Ismar Tirelli Neto e PMC; além de poetas residentes em Juiz de Fora, que pela primeira vez iam como convidados no **ECO**, tais como Renata de Aragão Lopes e Milton Rezende. No MAM, inclusive, realizamos um momento Abre Alas – havia certa movimentação por uma parte dos poetas do grupo dos anos 1980 por reavivar a publicação – e, naquele ano, nesse momento, leram Knorr e Julio Polidoro.

Em 2014, até maio, não houve edição do sarau no MAM, mas em maio, pela Funalfa, como no ano anterior e sempre, o grupo participou do Corredor Cultural, que naquele ano aconteceu na Estação Cultural, um espaço cultural localizado a Praça da Estação. Naquele ano o evento se chamou “Troco/Compro/Vendo” e, além do **ECO**, contou com a participação de Giovani Verazzani, Luiz Fernando Priamo (que já havia saído da organização do evento), RT Mallone, MC Nezkau e o grupo de rap OtraSoma. Ainda em maio, o grupo participa da “Feira do Livro” do Colégio de Aplicação João XXIII (UFJF). Em mais uma parceria pós-término, Pedro Paiva discoteca com/para o grupo.

Em junho, mês de aniversário do evento, o grupo fez uma edição do sarau no conjunto habitacional Miguel Marinho e a edição de aniversário na livraria Liberdade, que havia se mudado para a mesma rua do MAMM, mesma rua do Espaço Mezcla, a rua Benjamin Constant, no Centro da cidade. Naquela edição, João Victor Medeiros leu pela primeira vez no sarau. Acho que aquele dia foi a primeira vez que o Otávio Campos discotecou no sarau também.

A partir de julho, o **ECO** volta a ter um pouco mais de regularidade, reunindo poetas como Bruna Werneck, Felipe Rezende, Paulo Henriques Britto, Ana Guadalupe, Débora Maciel, Júlia de Carvalho Hansen, Marília Garcia, Daniel Valentim Mansur e o grupo musical Bartok.

A partir de 2015, a nova diretoria do MAM propõe um projeto em parceria com a Pró-Reitoria de Cultura da UFJF, entretanto o grupo não aceitou participar do

evento da UFJF, por acreditar que o formato não tinha a ver com a proposta do evento. Hoje, eu penso que a gente nem entendeu o que estava sendo proposto ali, naquela última reunião. Assim, as únicas edições do **ECO** em Juiz de Fora, naquele ano, foram as de abril e maio, que levou pela primeira vez aos palcos do evento Marcela Batista e Ana Lídia Resende, ainda no MAM, e Mauro Morais (lendo a antologia poética de seu pai, Mauro Fonseca, editada sob sua curadoria), Marcus Groza e Julia Mendes, no Maquinaria, bar-estúdio.

Em maio, como de praxe, na Estação Cultural, fizemos o sarau do Corredor Cultural e a “Feira do Livro” do Colégio de Aplicação João XXIII (UFJF). Ao longo daquele ano, Lucas Viriato foi curador de uma exposição nacional que reuniu poetas de todas as partes do Brasil, chamada “Poesia Agora”, Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo (SP). Em junho desse ano, fomos para o MLP para fazer uma edição do **ECO**, que reuniu a organização, alguns poetas de Juiz de Fora, além de Marília Garcia e Diego Grandó.

Em 2016, o grupo é convidado pelo *Café Muzik* para continuar o sarau na casa. E esse se configurou como ano em que o **ECO** mais realizou edições – de janeiro a dezembro – levando, ainda, novos poetas ao palco, tais como Fernanda Vivacqua, Adriana Píriz, João Meireles, Anna Mancini, João Gama, RT Malone, Rodrigo Rocha, Ana Paula El-Jaick, Gustavo Frade, Anderson Pereira Santiago, Luís Dadalti, MC Thainá Gomes, MC Brackes, Eric Moreira, Renata Dorea, Bernardo Takayama (com a performance “Água”), Quintessência (Flávio Abreu & Chadas Ustuntas), e os músicos Diego Ramos & Rogério Nascimento, Laura Jannuzzi, Dois Nós (Daniel Lovisi e Rick Vargas), Vinicius Tobias, Juliana Rocha, Carla Diacov (em vídeo), Fernanda Mello, Brackes & Souza (SB7), Ulisses Belleigoli, Laura Conceição, o músico Renato da Lapa, Mirian Freitas, Ozias Filho, o bailarino Bernardo Takayama, a drag queen LUCY e, principalmente, a volta de Pedro Paiva à discotecagem do evento [que não durou mais que uma edição]. Nesse ano, ainda fizemos uma homenagem às amigas Ana Gabriela e Helaine Cka, frequentadoras do evento e falecidas precocemente, com leituras de seus textos preferidos.

O grupo levou um número bastante razoável de poetas que se misturavam entre os publicados por grandes editoras até aspirantes que só escreviam em caderninhos aos palcos do evento, em mais de oito anos de atividade. Ao mesmo

tempo em que receber poetas e abrir o microfone para os participantes se configurou como uma tradição do sarau o próprio evento teve que reconfigurar-se ao longo dos anos, se adaptando aos lugares pelos quais passou.

### 1.3.2 Microfone Aberto

Embora o evento nunca tenha pensado um projeto político de atuação na cidade, o Microfone Aberto foi sempre um espaço referencial dentro dos encontros, possibilitando a criação do grupo (turma, tribo, bando). É ele quem fazia (e faz) crer que a reunião de pessoas em torno de um sarau viabilize mais popularmente o que propõe: reunir de maneira mais ou menos uniforme um número considerável de pessoas interessadas naquele nicho. A abertura do microfone do **ECO** permite um deslocamento simbólico de termos como “poeta convidado” e “participantes”.

A minha primeira experiência no evento foi como espectadora, mas inscrita para o MA, que é/era também, sem dúvidas, um termômetro da cena. Quando o evento surgiu, em junho de 2008, eu estava grávida, mas, frequentemente, recebia notícias dos acontecimentos através de alguns amigos que frequentavam o *Espaço Mezcla*. Em agosto de 2009, eu entrei pela primeira vez no Espaço Mezcla e o lugar estava realmente cheio. Eu estava focada no MA, sabia do espaço e queria utilizá-lo.

Essa parte, obviamente, é a que foge mais ao controle dos organizadores do evento [e, talvez por isso, a parte mais interessante] do sarau. A prática de levar personagens do MA para outras edições como convidados, ao exemplo do que aconteceu comigo – que estive no MA e depois fui convidada para o evento –, se tornou recorrente.

Atualmente, existem materiais históricos palpáveis que delimitam os acontecimentos, mas para em 2008 acreditarem em sua própria ideia e, também, criarem participantes (ou anunciarem bem a esse participante “carente” de um espaço mais ou menos organizado e periodizado) os organizadores do **ECO** propuseram a produção de sentido através da emoção.

Digo, a ritualização é uma das “formas mais efetivas de comunicação e interação humana”<sup>38</sup>, ou seja, o ritual se estabelecia através dos corpos, quando passavam pela porta, subiam ao palco, se tocavam, escutavam um texto, aplaudiam,

---

<sup>38</sup> (WULF, 2013, p. 89)

bebiam uma cerveja, se olhavam, liam mais um poema, compravam livros dos poetas que estavam naquele palco ou naquela mesa, trocavam endereços de blogues e voltavam no mês seguinte.

O ritual passa a ser constante e não acontece somente dentro do espaço do bar, mas em casa, na internet, em outras coisas que surgem a partir de um primeiro encontro nas rodas que se formavam dentro do evento. Havia algo que ultrapassava o limite linguístico e a criação, algo configurado de maneira mais social.

O espaço do MA parece ter configurado esse eixo capaz de promover efetivamente o ritual, pois para que ele se cumpra é necessário minimizar as hierarquias; foi no MA que góticos e rappers se misturaram a versos feministas; tornando-se, assim, a tentativa de encontrar a chave do gabinete.

É a partir desse espaço que as coisas começam realmente a ecoar, pois observo uma pluralidade de manifestações nessa parte do sarau. O MA faz o mapeamento da cena, pois como diria Capilé, o **ECO** “não só convidou poetas, como fabricou poetas”<sup>39</sup>. O MA possui um caráter de curadoria que se faz que se faz simultaneamente à leitura da poesia, amplia as poéticas que não se apresentam aqui por causa do recorte, ou seja, se observamos algumas similaridades, mesmo que poucas, nas poéticas dos poetas presentes na minha fala, o MA reconfigura esse aspecto.

As cenas são muitas no Brasil, não há uma similitude estética e isso não é ruim. Ao contrário, a pluralidade de poéticas só mostraria como há um maior espaço para discussão da poesia na sociedade (mesmo que a ela ainda seja resguardado um lugar de pouco destaque). Quando um gótico sobe ao palco para ler um poema, a sua concepção sobre o poema é completamente distinta da concepção daquela maioria universitária que se senta para ouvir; bem como a realidade de um *rap* performado, enquanto a base mexe com os corpos.

Dessa forma, a presença configurada pelo MA é parte fundamental do que propõe esse texto, já que o MA levou inúmeras pessoas a lerem seus poemas (a estimativa é que cerca de 500 pessoas tenham lido no MA, número muito superior ao de “poetas convidados”) e manteve um número de participantes ativos que, muitas vezes, voltava como convidado principal do evento.

---

<sup>39</sup> (CAPILE in SPADA SILVA, 2012, s/p)

A partir do **ECO** e, especificamente, dessa abertura que os convidados gozam para ler seus versos autorais e/ou preferidos, surgem outros eventos, tais como saraus ou encontros de MC's (lugares que preservam a oralidade), ou seja, surge a cena contemporânea de poesia de Juiz de Fora.

## 2. AS FIGURAS DE ESTILO

O **ECO - Performances Poéticas** possui um modo de apreensão pela voz e/ou pela escrita, ou seja, produzindo uma recepção (coletiva) na oralidade ou pelas publicações (revistas, blogues, sites, livros, etc). A performance é o momento dessa recepção, quando tudo é percebido. O discurso poético seria justamente o confronto entre recepção e a performance. Toda leitura gera um prazer, e esse é integrado às percepções sensoriais. No sarau, a recepção acontece de maneira privilegiada: performance/leitura; portanto, o leitor encontra a obra de maneira indizivelmente pessoal<sup>40</sup>, assim, somente a performance seria capaz de realizar aquilo que o autores alemães chamam de “concretização”. A poesia não é, ela está. Ao percebermos a sua materialidade somos remetidos a sua poeticidade.

Há certa necessidade de um questionamento quanto à antítese retórica ou diferenças entre poesia oral e escrita. O evento de poesia, o sarau, o *Eco*, passa pelos dois caminhos: o oral vira escrito e vice-versa; a poesia da cidade ganha outras mídias. Desde 2008, quando estreia na cidade de Juiz de Fora, o grupo de poetas que organizou e esteve na circunferência do evento passa a dialogar com outros meios: os poemas lidos no encontro mensal eram diretamente veiculados nos blogues (fossem pessoais ou para sites e revistas de poesia); teasers<sup>41</sup> online com chamadas para as edições; registros fotográficos, muitas vezes feitos por Thaiz Thomaz e Luiz Fernando Priamo (o Mirabel), no *Espaço Mezcla*, Edson Rodrigues, no Museu de Arte Murilo Mendes, e Tamires Orlando, no *Café Muzik*; vídeo-poemas, feitos pelos próprios poetas; e já nas primeiras edições é lançado um mini-doc sobre o evento e, de repente, há todo um registro que permite considerar o surgimento da tribo que continua a dar balanço na poesia. Rapidamente os livros começam a surgir, principalmente de editoras e publicações locais que visam criar novas formas de acesso ao universo editorial, como *Aquela Editora* e *Edições Macondo*. A poesia se mostra por vários aspectos, começa a dança da tribo poética.

A poesia dessa Cena 00 (uma das possíveis e existentes) começa a ganhar território a partir da criação do **ECO**, mas o evento nunca se pensou enquanto formador de uma cena. O que quero dizer é que nunca houve um projeto poético-

---

<sup>40</sup> (ZUMTHOR, 2014, p. 53)

<sup>41</sup> Recurso da propaganda para provocar a curiosidade do público quando há algum lançamento iminente.

político. Essas demandas foram sentidas bem depois, mas na sua genealogia pensava-se como um espaço (o que explicaria o fato de a performance, no início do evento, ser pensada como desempenho). Atualmente, participo de toda uma ferramenta e instrumentação, pensada através desse sarau. Alguns projetos, como as editoras *Macondo*, *Aquela Editora* e *Matinta*, além das revistas *Um Conto* e *O Garibaldi*, são propostas estéticas, mas também políticas.

Criar alguma memória, um acervo possível de meus pares, demonstrar academicamente o que depreendi de suas poéticas ou defender essas subjetividades, tudo parecia fadado ao fracasso. Mapeado estatisticamente o *corpus* e o material empírico – porque o empírico não lida com o racional, já que em um sentido racional o objeto viria antes do ser humano – era preciso escrever. Escrevo, então, sobre as minhas leituras, mais particularmente, contemplando essas poéticas. Eu delimito os nomes a partir do coração da coisa, que seria a força pulsante, ou seja, os que ainda dedicam-se a pensar a cena a partir desse fator aglutinador, o **ECO**.

Esses três nomes representam um recorte empírico, que acredito abarcar certos três momentos dentro da história desse sarau e já explicito anteriormente. Entretanto, fechar a falação com o maior falador do **ECO** é fundamental. André Capilé foi a primeira pessoa que me inscreveu no microfone aberto, ele era o responsável por anotar o nome dos desinibidos naquela quinta-feira. Parecia inofensivo, mas Capilé é o próprio desmanche arquitetado ou a repelência.

## 2.1 Fúria e fugacidade em Anderson Pires da Silva

Em setembro de 2009, quando fui convidada para ler no **ECO**, conheci o Anderson Pires da Silva. Estávamos na mesma mesa, mas eu só descobri que ele era um dos organizadores do evento quando, depois de me ver recitando o que seria o meu primeiro livro, *Vaca contemplativa em terreno baldio* (Aquela Editora, 2011), me convidou para ler alguns poemas modernos no lançamento de seu livro *Mário e Oswald: Uma história privada do Modernismo* (7 Letras, 2009). Lembro que na disputa entre Mário e Oswald, escolhi recitar o Mário de Andrade.

Anderson já havia publicado seus poemas na antologia organizada por Érika Kelmer e Elsa Sá Nogueira, o *livro de sete faces (poetas em diálogo)* (Nankin Editorial; Funalfa Edições, 2006), mas sua estreia em livro próprio acontece em

2012, pelo então recente editorial criado por Laura Assis, nos bastidores do evento, a Aquela Editora.

No prefácio do livro *Trovadores Elétricos* (Aquela Editora/Funalfa Edições, 2013), escrito pelo próprio autor, Pires diz que a escolha do nome se deu para aludir à tradição do sarau ao longo dos séculos, mais a eletricidade fundamental para o homem e sua vivência. O título mostra, claramente, uma retomada da poesia como uma arte aprioristicamente ligada à música. Entretanto, nesse caso, não mais como os antigos trovadores, a aspiração era equalizar os alaudes. Em pouco mais de trinta poemas, o poemário mostra uma poética que encontra seu ponto de ação na fugacidade transcendente; a fugacidade pode ser correr sem direção, acelerar e passar transitoriamente, uma fuga. E na poética de Anderson é essa fugacidade que leva à transcendência, à transposição.

Embora pareça paradoxal, já na epígrafe, extraída de uma canção de Bob Dylan, uma possível previsão do que o leitor pode encontrar nos poemas – embora, como bem lembre seu autor, cada leitor lê o livro a sua maneira: um barco em pedaços, mas o coração leve e livre. Por muito tempo, acreditei que os poemas de Pires eram um expurgo de uma voz frustrada, mas cada leitor lê o livro a sua maneira e, felizmente, encontrei novos caminhos de leitura. E, ao contrário, o livro é repleto de um diálogo irônico com as castas mais altas da intelectualidade crítica da literatura brasileira, um manifesto da poesia preta e, principalmente, contra a contracultura.

Anderson, um intelectual negro. Nenhum branco intelectual é intelectual branco. Anderson, um poeta. Verdadeiramente, um poeta. Como poeta, é preciso entender que Anderson tem uma poética bastante nítida e perspicaz se o leitor é atento. (Embora cada leitor faça sua própria leitura.) A voz que, aparentemente, gira em torno do homem adúltero frustrado perpassa, na realidade, a vida como fúria sem finalidade, isto é, sob o recorte de um homem casado em crise, a voz ilustra a crise social e ideológica que, em certa medida, pode ser lida por uma espécie de choque social, o que leva imediatamente ao poema político, mas nesse caso, não panfletário. O partido é a poesia.

A poética desse livro reflete um deslocamento A voz se encontra em um lugar de passagem, um lugar que, embora insista em repelir, acaba por ocupar de forma

irônica, observando e julgando sob outros signos aqueles que o fizeram primeiro. A voz não utiliza de moralismos, sua arma é a linguagem.

A quarta publicação da Aquela Editora apostou no trabalho conduzido por amplificadores e imagens recorrentes de submundos urbanos. O livro vai ganhando pique conforme corre, como um veículo automotivo repleto de fumantes com vidros abertos, escutando algum disco com solos de guitarra, nem bem nem mau. O poeta André Capilé, em uma conversa, disse que não entendia como o eu-poético de *Trovadores* conseguia estar, tão rápido, em lugares tão diferentes da cidade. Eu entendia: esse eu do poema só poderia estar motorizado, plugado como as guitarras. Ele intenta, de certa forma, devolver ao mundo a mesma intensidade que esse se lhe apresenta. O livro é pilhado. Seu autor também.

Do morro do Cristo  
Vislumbramos a cidade

Na D. Viçoso, as garotas aprendem a rebolar  
Na Orla, os caras procuram um táxi para o Mundo Novo  
Em S. Mateus, os cinéfilos devoram sangrentos pedaços de picanha

O ritmo da noite nos embala  
Dirigimos devagar  
Sentimos o vento  
Sabemos que a vida é brisa<sup>42</sup>

Esse plural notívago e alucinado pelos salões e banheiros da cidade, de “Ecosystema”, marca sua presença como força conceitual do livro: “assim, elétricos, vamos”<sup>43</sup>. E é nessa fúria que esse eu poético amanhecerá, percebendo a abertura causada pelo movimento da noite urbanizada. Se o mundo é mau, a solução é viver e desviar, como um híbrido. Bater e se resguardar. A noite não é escura, porque a noite é iluminada pelas substâncias e substantivos; “fiz dessa fugacidade a minha filosofia”<sup>44</sup>. As imagens passam numa constante, com rapidez, se perdem como borrões. E termina o poema no singular, numa exaltação da fugacidade como filosofia.

Com o surgimento das Edições Macondo, editorial guiado por Otávio Campos, Fernanda Vivacqua e eu, Anderson inaugura a coleção Guilhotina com a plaquete *Selvagens* (Edições Macondo, 2015), uma espécie de complemento poético do que,

---

<sup>42</sup> (SILVA, 2012, p. 20)

<sup>43</sup> (Ibidem, p. 20)

<sup>44</sup> (Ibidem, p. 21)

três anos antes, ilustrava o livro publicado pela Aquela Editora. O poema “II”, que dialoga com o poema “Ecosystema”, de *Trovadores Elétricos*, diz:

Do Morro do Cristo  
A cidade –  
Juiz de Fora selvagem.

Na D. Viçoso, as garotas ainda estão rebolando.  
Os travados caindo no Mundo Novo.  
No S. Mateus, os cineastas e suas planilhas de custo.

Sexta-feira, 19h,  
No Bahamas, as três lokitas fazem barulho,  
Com suas garrafas de vodca, risadas e shorts apertados.  
O homem casado, ao admirá-las,  
Encontra um lugar de prazer e ilusão.<sup>45</sup>

O cotidiano modorrento continua, basicamente, o mesmo, a cidade ainda é observada. Porém, agora já a conhecemos, porque a fugacidade não permite uma parada, mas um fluxo constante que leva a uma percepção: Juiz de Fora selvagem. As garotas que aprendiam a rebolar continuam na D. Viçoso, quem procurava um táxi agora cai travado no Mundo Novo e os cinéfilos, ainda no S. Mateus, se converteram em cineastas. Aponta lugares da geografia da cidade frequentados pelos bonachões, onde o sobrenome ou segundo nome ou a família importam para quem quer circular. A rua e o bairro, apenas com o segundo nome por extenso, enquanto o Mundo Novo, pico onde essa classe média compra seu pó, se apresenta por completo. E, então, a monotonia se choca com um momento em que as “três lokitas fazem barulho” no Bahamas e tudo se reconfigura. O homem casado do poema é fugaz: encontra prazer e ilusão; quando é, já foi.

O poema dialoga ainda com “Em uma sociedade de aparências seja essencial”, de *Trovadores Elétricos*, em que um professor resume Marx para uma aluna dizendo que um poema político não se escreve, mas vive-se com o corpo, então Júlia anda pela Olavo Costa, distribuindo um manifesto na esquina. Em “II”, de *Selvagens*” ela [uma espécie de sujeito elíptico] ainda “anda pela Olavo Costa distribuindo um manifesto / farrapo parado na esquina paranoica nada alucinante, / consumido pelo que vende”<sup>46</sup> e com “Descendo a rua Halfeld”, também de *Trovadores Elétricos*:

---

<sup>45</sup> (SILVA, 2015, p. 08)

<sup>46</sup> (SILVA, 2015, p. 8)

Quem anda pelo parque Halfeld  
À meia-noite

(Os casais saindo do restaurante  
Os apressados indo para outro lugar  
Os viciados parados no lugar)

Encontra a esma coisa  
Ao meio-dia

(O obelisco em homenagem a Belmiro Braga  
Oferecido pelo povo de Juiz de Fora ao poeta  
Uma mulher nua).

("Descendo a rua Halfeld")<sup>47</sup>

(...)  
Quem anda pelo parque Halfeld, ao meio-dia,  
encontra a mesma coisa, à meia-noite:  
taxistas armados,  
senhoras caminhando rápido,  
e olhando para trás.  
(...)

(trecho de "II")<sup>48</sup>

A voz do poema observa uma modorra nas zonas de alta classe da cidade, entre as pessoas que continuam frequentando os mesmos lugares. Entretanto, a voz do poema, esse eu-poético, passa como um contemplador de poéticas, escolhendo a sua, da fugacidade que imprime sentido.

Na minha resenha para o livro *Trovadores Elétricos*, intitulada "Rock and roll não se dança, baby!", publicada em 2013 no hot site do livro, eu disse que:

*Trovadores Elétricos* é um título autoexplicativo. [...] Tenta devolver ao mundo com a mesma intensidade que esse se apresenta. Anderson Pires é um romântico, como vários de sua geração [aqui no sentido daqueles que contemplaram a mesma época de nascimento]. Quando o poeta toma pra si que não segue métricas ou qualquer outra burocracia poética [como em *Soneto Livre* ou *Ao encontro da poesia*] não quer dizer que as renega, simplesmente, mas que escreve com a mesma liberdade que uma árvore despreza suas sementes. [...] A poesia é seu refúgio, no qual brinca de menino espoleta: mexe com alguém e se esconde; apedreja, mas olha para o lado.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> (Idem, 2012, p. 47)

<sup>48</sup> (Idem, 2015, p. 8)

<sup>49</sup> (FREITAS, 2013, s/p)

O poema é uma forma de experimentar o mundo, mas a experiência poética é o que está sincopado no plano da logopeia. A mitologia pessoal anacrônica<sup>50</sup>, construída por Anderson, arcando com uma edificação pessoal da figura do poeta, está efetivamente ligada à construção do texto. Apontado como um leitor romântico, tendo na aspiração a incitação de seus poemas. Há um retorno deglutido, porém não diferido de um passado presente que é evocado pelas figuras que barbarizam, que penetram a noite, que pisam fundo, que estão dispostos e não impostos, um incompreendido inveterado.

## 2.2 A melodia na arquitetura de André Capilé

Com André Capilé a história começa pelas redes sociais. Quando o evento passa a existir, um amigo poeta frequentador naquela época, Rafael M, disse que eu precisava conhecer o sarau. (No tempo tal, embora eu trocasse muitos e-mails com o Tiago Rattes, ainda não sabia que ele participava do evento.) Enfim, Rafael disse que eu precisava conversar com o André Capilé, que ele organizava o evento e iria me explicar melhor como funcionava. No Orkut, uma extinta rede social que se popularizou no Brasil no início dos anos 2000 e foi uma ferramenta de divulgação do evento, encontrei o perfil do Capilé. O avatar era em preto e branco, na imagem parecia que a cara dele derretia. No *scrap* – como a mensagem direta para outro usuário se chamava – ele disse alguma coisa, uma longa mensagem [acho até que tinha um link ou uma arte de divulgação], que eu não lembro qual é; mas acho que era sobre as inscrições para o Microfone Aberto serem feitas na hora do evento.

Naquele agosto de 2009, com um filho de oito meses em casa, fui ler em público pela primeira vez. Lembro que a única pessoa que eu conhecia além do rosto orkutizado de Capilé – que não se derretia – era o Luiz Rogério, meu amigo que estudava Letras na UFJF e o Tiago Rattes, meu amigo que eu só descobri que era da organização naquele momento. Eu não sabia se teria coragem de ler ou não, mas Luiz Rogério disse que eu precisava ler e foi embora. Então, fui conversar com o Rattes, entender como é que funcionava o sarau. Ele disse pra eu conversar com o Capilé, porque ele estava fazendo a inscrição para o Microfone Aberto daquela

---

<sup>50</sup> Anacrônico aqui deve ser entendido não como algo pejorativo, mas só como algo que destoa por não ser contemporâneo, mas sim como o próprio termo diz: que está em desacordo com os usos, época ou contrária a cronologia.

noite. Todo mundo apontava o Capilé ali e, enfim, conversamos. Bati no ombro dele e disse que queria ler uns poemas. Ele perguntou meu nome e eu disse “Anelise”. “Anelise de que?”, contestou ele. Eu nunca tinha pensado que precisaria do meu sobrenome pra ler poemas, mas naquela época, antes da pacificação, Capilé tinha cara de bravo. Falei: “Freitas. Anelise Freitas”. Aí ele sorriu e disse algo parecido com: “ih, minha parente, sou Freitas também”.

Agarrei meu caderno brochura encapado com papel branco e um plástico transparente e subi sem muita coragem. Acho que foi a minha leitura que instituiu um limite de poemas no Microfone Aberto, porque eu abri aquele caderno e não parei. No mês seguinte eu seria convidada para o evento e eu nem sabia muito bem o que isso significava (como, ainda hoje, isso é uma incógnita). O **ECO** foi o primeiro espaço que me reconheceu fraternalmente congênere; foi um espaço importante de formação. O meu primeiro livro nasceu porque Laura Assis e André Capilé foram primeiros leitores-críticos muito enfáticos, que caminharam junto no afã daquela *Vaca contemplativa em terreno baldio*. O **ECO** foi o primeiro espaço de leitura-crítica.

E a impressão que tenho hoje, lendo os poemas de André Capilé há quase uma década, é a de que a leitura de seus poemas é compreender-se no jogo, mas perder-se nas regras. Os poemas evocam o corpo, naturalmente, isso porque a preocupação com aspectos mais tradicionais, coisa evidente, culmina num apelo pela melodia. Como se fizesse questão de ser corporal e presente, porém intransponível para as leituras de um contexto; um enigma. Os poemas são remontados, remexidos, revisados, revisitados. Os poemas viram outra coisa, são inéditos. Suponho que o poeta vá deixando migalhas, mas sempre que chegamos perto de fazer falar o texto esse já se reconfigurou. Não é inédito na fortuna crítica de Capilé esse apontamento para uma poética que é bastante perpassada pelo corporal.

*Dois (Não pares)*, a estreia em livro, em co-autoria com a também poeta Carolina Barreto, fora publicado em 2008, pela Lei Murilo Mendes de incentivo à cultura. A parceria se dividiu entre *Dígitos*, escrito por Carolina Barreto e *Unidade Par*, de André Capilé (então André de Freitas Sobrinho). Já na orelha, escrita por Gilvan Procópio Ribeiro, há o prelúdio: “Na poesia de André, o trabalho com a linguagem se faz sempre a contrapelo. É uma poesia irreverente e propositalmente

eriçada, espetando sempre, recusando a maciez do pelo escovado”. Ou seja, o diálogo com a tradição se estabelece de uma maneira tesa e calorosa.

Posteriormente, em meados de 2011, Capilé lança uma edição especial de seus poemas, nominada de *Zangarreio*, que seria uma prévia de *rapace* (Texto Território, 2012). *Zangarreio* fora uma pequena publicação com baixa tiragem: 50 cópias, distribuídas entre amigos. O poeta Luiz Fernando Priamo cuidou da confecção gráfica das plaquetes, cujas capas eram feitas de papel semente.

Na sinopse de *rapace*, fornecida pelo autor através do hotsite de divulgação do livro, André adianta: “Os poemas do livro travam uma briga com determinadas facilidades, uma programação de fossos de leitura ou corrida com barreiras, que a atenção detida, na medida em que é necessário olhar/ouvir mais de uma vez”. Dessa maneira, esse pode ser considerado seu primeiro livro e atento-me para o “olhar/ouvir”, pois a poesia de Capilé se edifica na oralidade. *rapace* como ave de rapina ou um rapinante pronto para tirar uma lasca.

[...]  
ideias  
de cadeiras e cadeias  
embora  
cadeias e cadeiras  
possam ser mais  
que só ideias  
quando ideias  
passam a ser mais  
que fogo  
e  
textos menos  
cinzas  
e  
territórios menos  
escombros

Em “Zangarreio”, o poema, já está a primeira incitação: dá nome a plaquete [um pré-livro] e também abre o primeiro oficial, *rapace*. A maioria dos poemas e sessões possui endereçamento, isto é, são dedicados a alguém. E essas “dedicatórias” são também parte do poema e não podem ser excluídas na leitura. O poema abre-alas, para Edimilson de Almeida Pereira, professor de literaturas em língua portuguesa na UFJF & poeta, é uma observação sobre os *latifúndios tipo luxo lotes baldios* das cadeiras universitárias<sup>51</sup>; a academia. A quadrilha dos atores da

---

<sup>51</sup> (CAPILÉ, 2012, p. 07)

ciranda de cadeiras, cavam com colher pequena e esperam na fila, atritado os cotovelos, o seu momento.

Em essência, mudou muito pouco do “pré” até o “original”. O mais interessante é que a história que o poema conta fica submersa nas categorias da forma, isto é, o poema esconde e mostra, provoca e apazigua, se perdendo e se achando. Sobre o livro, disse Paulo Henriques Britto à época do lançamento, no final de 2012 [atentando-se ao cuidado com as medidas, escolha lexical detalhada e o pessoal que não é confessional, características que marcam muito também a mim quando da leitura desses poemas]:

Os versos são curtos, nem todos iguais nem muito desiguais; a sintaxe, econômica, é mais regular do que pode parecer à primeira vista; o léxico é rico, salpicado de neologismos engenhosos, nem sempre transparentes de imediato, mas jamais obscuros; as rimas e metros regulares são usados com parcimônia, porém com eficácia, onde menos se espera (vejam-se as rimas internas de “bambalaje”, os decassílabos de “tunga”, os péons de “rehab”); as paronomásias são inesperadas sem chegarem a ser amaneiradas; as citações e homenagens não são nem cifradas nem escancaradas (Donne via Augusto de Campos em “beabarbária”; Gullar em “das fruteiras”; talvez Williams em “caçanje (1.)”?); o tom nunca é impessoal, mas jamais descamba para o confessional (ver “bilhete (para helena)”); as inúmeras dedicatórias assinalam o diálogo constante com outros poetas, principalmente (mas não exclusivamente) de sua geração. *Rapace* — primeiro livro de um poeta que já publicou um livro, só que a quatro mãos, e, a duas só, uma plaqueta — é uma estreia, se estreia é, mais do que promissora, um banquete nutritivo, mas livre de gorduras, que representa condignamente a *nouvelle cuisine* da mais recente poesia brasileira.<sup>52</sup>

Na série dedicada para Anderson Pires, chamada *modenatura* e dividida em dez partes [novamente dedicadas a outras figuras] apresentam uma espécie de diegese poética. A diegese é um conceito narratológico que se refere aos aspectos inseridos na “realidade ficcional”, isto é, os elementos diegéticos são aqueles que estão inseridos na narrativa para ambientá-la. O que digo aqui é que a partir de minha leitura dos poemas de Capilé, percebo uma ambientação diegética. Na poesia esses elementos aparecem para arquitetar uma construção, cuja planta [ou partitura] é o próprio poema.

O termo “modenatura” tem sua definição relacionada à arquitetura e seus perfis, isto é, à organização harmoniosa e estética, além do conjunto de molduras de uma construção. O poema assume uma postura metalinguística falando sobre a organização interna do poema a partir dessa mesma organização. Como um

---

<sup>52</sup> (BRITTO, 2012, s/p)

arquiteto [ou talvez um pedreiro ou um músico], no primeiro poema da série, *ferramenta*, constrói dois blocos com os versos, que podem até apresentar-se isoladamente:

não lambe sem que avarie	
	a língua a economia
não presta sem que avalie	
	o risco
o rascunho	
	só comparece quando se faz
Preciso	

Transcrição do poema *ferradura*<sup>53</sup>; quadro meu.

Segundo Capilé, os poemas nasceram de um processo de irritação do verso, de tensão com tradição e de escrita incomodada. “Acho um livro rabugento, mas não vejo isso como um problema”, diz. Assim como um construtor sobe paredes o poeta eleva um prédio diante da leitura (o quadro direciona a recepção). Essa construção é um endereçamento para Anderson Pires (e o Capilé usa bastante o endereçamento como um “toque”, um mind the gap para a leitura). E o falador executando, na prática e deriva, sucateando o rascunho catástrofe.

Há os reflexos. Nessa produção, especificamente, há o reflexo entre os poemas. Há a reflexão. Em *bailo bailo*, para Beatriz Bastos, o poeta começa quando muitos já foram e, nem por isso gaio, mas gaiato, ele balaio demais<sup>54</sup>. *Balaio* é o título do segundo “carreira solo” do poeta. E esse baile, me recordo, foi no dia do meu aniversário, na livraria da Editora 7 Letras, que publicava, naquele dia 17 de dezembro de 2014, os sete primeiros títulos inéditos da coleção *megamini* [“Alguns dias violentos”, de Ismar Tirelli Neto; “As duas”, de Mariano Marovatto; “Balaio”, de André Capilé; “Calendário”, de Frederico Coelho; “Madona del Prado”, de Sylvio Fraga Neto; “O velho em chamas”, de Felipe Nepomuceno; e “Seu Madruga e eu”, de Ricardo Chacal] mais a reedição de “Encontro às cegas”, de Marília Garcia. Eu já havia lido aqueles poemas [não aqueles poemas] quando Capilé me enviou um arquivo com longos textos que não pareciam ser dele.

<sup>53</sup> (CAPILÉ, 2012, p. 11)

<sup>54</sup> (Ibidem, p. 35)

Com o tempo é que se vai descobrindo que Capilé sempre é ele, e sempre é ele o buscar outra maneira de dizer, talvez [e porquê não] o já dito [o sempre dito]. Porque em sua poética não importa “o quê”, mas o “como”, isto é, não o que se diz – que pode ser até um pouco balaio –, mas como se diz.

A começar pelo título, como um cesto que contém amores ou um amor fora de moda [ou uma desinência errada em uma tradução de Latim], *Balaio*, obviamente não é só um balaio. O projeto gráfico da 7 Letras não permitiria um livro muito extenso, dessa forma o texto divide-se em quatro pequenas partes – um poema-introdução chamado “Alva”, duas partes chamadas “O Tecnocrata” e “O Amador” e o poema-fábula, “Moralzinha”.

O poema-introdução, como um ponto na parte clara do olho da aurora, surge com seu invólucro alba, subindo ao tablado para dizer “o narrador explodiu pelos ares”<sup>55</sup>. No amor o léxico obceca, questiona a voz; o amor é demodê. Um poema que fale de amor é balaio. Mas não importa o quê, importa como, porque no final não é “era uma vez”, a narrativa é “fábula”, isto é, não há final feliz, apenas uma fabulação para ilustrar um princípio moral. O dia amanhece musical, enquanto as canções de amor inventam os amores, como diria certa canção de amor. “Alva” vem cantar o dia que nasce e, assim como amor, é um lugar comum.

A segunda parte, “Tecnocrata”, parece racionalizar a manhã, que cria o método para o dia, enquanto na série subsequente, “O Amador”, troca o turno, isto é, a voz deixa de levar o dia atrás de rondas e vigilâncias, passando ao morno do amor. Em ambas, utilizará das soluções técnicas: começa pela matinada do dia e o cagatório que dá “método a manhã”, passando pela repetição do jejum, que mantém uma propagação uniforme da métrica, alternando entre sonetos decassílabos ou majoritariamente decassílabos [como “Ponto” e “Ronda”], dodecassílabo [como “Máscara Allen”] ou o heptassílabo musical, a redondilha maior [em “Pedalinho”]; as aliterações e assonâncias; assim como martelo heroico. Da passagem da segunda para a terceira seção temos o encerramento das burocracias para dar lugar àquele que ama ou que pratica de maneira inábil [sem que se perca o *modus operandi*, e isso me leva à hipótese de que importa mais o como fazer].

E finaliza com uma fábula da centopeia que encontra um orangotango, a sua “Moralzinha”, que encerra o dia que amanheceu [supostamente] novo trazendo o

---

<sup>55</sup> (CAPILÉ, 2014, p. 05)

óbvio do dia, para cair naquilo que balaio é em si – as canções de amor da tarde – e, enfim, pregar a regra óbvia, a moral da história como ficar “pregada a vida toda ao chão”<sup>56</sup>.

Pensar *balaio* como um balaio de amores e diálogos balaio, como um trabalho cuja leitura possível para mim é a de um livro que reúne uma discussão da tradição a partir de coisas do cotidiano, porque a poesia não se estabelece de maneira confessional, como disse Britto, mas não deixa de ser pessoal; logo, não importa o que está dito, mas como foi dito; importa mais o jogo. Seja a ave de rapina ou o balaio de Veremundo, a dança é voo em balanço. A imagem importa para entender os passos dessa dança, mesmo que pise no pé.

### 2.3 O monge budista em chamas ou a poética de Otávio Campos

No final de fevereiro de 2012, dois meses depois do lançamento do meu primeiro livro, *Vaca contemplativa em terreno baldio*, Otávio me procurou para falar que junto do sorteio do meu livro, pelo site da *Um Conto – Revista de Literatura*, eles gostariam de publicar uma entrevista minha. Segundo ele, nada demais, apenas algumas perguntas por e-mail. Desde então, ele tem sido o meu parceiro de ideias e, portanto, temos uma larga carga afetiva.

Assim que ele voltou de Portugal, propôs que fizéssemos um sarau na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, chamado *Lendo poetas vivos*. Eu, Otávio e Bruna Werneck nos propusemos a ler apenas poetas que não estivessem mortos, ou seja, vivos fisicamente. Escolhemos, respectivamente, Lucas Viriato, Matilde Campilho e Ana Martins Marques. O sarau durou apenas uma edição, sendo apresentado em uma aula inaugural da professora Terezinha Scher, já aposentada à época. A maior parte dos participantes presentes no auditório saiu para beber champanhe.

Depois, surgiu a ideia de lermos criticamente nossos poemas, nos reunimos na casa de Otávio, junto a Rafael Coutinho, que fez um gracejo com a proposta de “darmos tapas críticos”, instituindo o nome “Fátima Toledo”, preparadora de elenco que, dizem, obriga os atores e atrizes a atividades desgastantes e, muitas vezes, violentas. Surgiu o nome “Fátima Toledo”, uma oficina de criação de poéticas.

---

<sup>56</sup> (CAPILÉ, 2014, p. 25)

Raquel Reis foi a responsável por instituir a regra do “poema tem que ler duas vezes”, a partir disso nunca mais se pode ler o poema apenas uma vez, só se tecia algum comentário sobre os versos após a segunda leitura, que descontraia, fazendo-a fluir.

Entretanto, a empreitada mais concreta e articulada foi a Edições Macondo, uma série de livros caseiros, feitos manualmente, na casa do Otávio. Desde sua volta, a procura pela casa foi uma série, depois a morada virou palco para confraternizações, leitura de poemas, set de filmes e, então, editora. A primeira coleção foi “Cadernos de Ausências”. É espirituoso, já que falo sobre presença e, em questão cronológica, a editora nasce contemporaneamente à escrita desse texto, ou seja, há uma questão esperando um diálogo. Foram publicados cinco livros nessa coleção inicial, feita em sulfite 75g/m<sup>3</sup> azul, *Amanhã Tomo Um Voo a Budapeste* (Otávio Campos, 2014), *Coleção de Ruínas* (Fred Spada, 2014), *Tenho dificuldade em perceber que existo* (Danilo Lovisi, 2014), *Pode ser que eu morra na volta* (Anelise de Freitas, 2015) e *Fui a Lisboa esquecer um amor* (João Meireles, 2016). Até o momento não se pretende mais publicar nessa coleção.

Em 2015, comemorando o centenário de lançamento de “The love song of J. Alfred Prufrock”, de T. S. Eliot, a Edições Macondo lança a coleção de tradução Herbert Richers. André Capilé traduziu o poema para “A canção de amor de J. Pinto Sayão”, sendo lançada em duas versões bilíngues, na Faculdade de Letras, em uma mesa com o poeta-tradutor, a professora de literatura inglesa, Barbara Simões e o professor de literatura brasileira, Gilvan Procópio. As duas versões possuíam capas distintas e, uma delas, continha conteúdo ampliado. Até o momento nenhuma outra publicação foi anunciada nessa coleção.

Atualmente, a editora foca na sua nova coleção, a Guilhotina, e a publicação de livros que não necessariamente se adequam a coleções. Os primeiros livros sempre foram grampo-canoa, entretanto essa coleção tem formatos distintos, com cortes diferentes, pois até agora as publicações resumiam-se a uma A4 dobrada. Embora o verbo resumir não seja condizente com o que narro aqui, pois a Edições Macondo executa um trabalho detalhado ligado à estética. Os livros, editados em um programa de computador eram impressos em uma gráfica rápida e depois grampeados, cortados e embalados manualmente.

Nesse processo, alguns livros se perdiam pelo corte torto na guilhotina ou algum problema na impressão da capa, por exemplo. A preocupação era criar um conceito para os livros que passassem não só pela ideia de um selo que publicasse qualquer coisa, mas sim um trabalho de produção editorial e tratamento do material.

Enquanto poeta, Otávio Campos assume a paradoxal experiência da modernidade através das figurações da distância, que possibilita uma identidade híbrida, mas que vive entre a liberdade e a preservação. Em sua poética, o sujeito afetado pela “onisciência” do ser na contemporaneidade, marca-se também pelo deslocamento – geográfico ou não – e nos encontros – as marcas –, mas estar em toda parte significa estar em parte alguma.

*Distância* – o livro azul da Aquela Editora, seu livro de estreia – não pode ser lido apenas no seu texto verbal, há muito o que saber [e dizer] através de seu discurso estético pautado pelo caderno de exercícios. Seja em estrutura, ilustrações ou palavras que, mesmo compondo o verbal do livro, falam além da estrutura, digamos, sintática.

A voz é sempre um problema. Dessa forma, tomo como exemplo a performance oral de Otávio Campos, que mesmo exibindo um corpo físico com movimentos quase minimalistas é um corpo vivo em expansão. Desde a primeira leitura, pediam para que Otávio lesse um pouco mais alto. Embora no papel as palavras fossem muito sonoras, pediam um som mais alto na voz. Mas a voz atinge uma prosódia que é própria para o sarau ou performance oral, ou seja, o tom da fala e da leitura são diferentes.

O livro é composto por três partes livres, talvez distantes, mas que comunicam-se em um diálogo resignificativo. A primeira, *Bella*, é um prelúdio da guerra essencial que se anuncia, como no poema homônimo, em que diz: “levantar o meu rosto e me obrigar a olhar nos seus olhos / nunca arrumará / a bagunça dessa guerra / que você me fez travar / aqui dentro”. A poética de Otávio Campos tem ritmo próprio e as “gravuras / em branco e preto”, que ecoam, parecem ser as ilustrações, que dialogam com os textos de cada subdivisão.

A segunda parte, *Cocteil Molotov*, também narra seu percurso entre as trincheiras, fazendo referência a arma química caseira, utilizada, *a priori*, em perímetros urbanos. Otávio é rápido e certo, explodindo um poema a cada página. Em “dor / não / se pesa” há um retorno à primeira parte: “porque dor / não se

pesa”. As partes não estão soltas, são bélicas. E para finalizar o estrondo, *Quando a cidade dorme*, retoma a urbe.

A guerra travada pelo eu-poético não está ligada somente ao desgaste físico, mas sim pelo observador que percebe o desgaste urbano [e que também faz parte dele]. As ruas não são admiradas como em um olhar moderno, de deslumbre. As ruas não estão ali para serem justamente o ponto de separação entre público e privado, mas sim para concatená-los. *Distância* é perto. É aqui. É dentro.<sup>57</sup>

Na volta de Portugal, Otávio traria um livro, *Os peixes são tristes nas fotografias* (Bartlebee, 2016), e começaria a negociá-lo com editoras do RJ, MG e Portugal. Enquanto o livro não ficava pronto e era mexido e remexido, Otávio lança a Edições Macondo, da qual já falei, mas não havia contado ainda sobre a sua publicação de estreia, que fora a sua própria plaquete, *Amanhã tomo um voo a Budapeste* (Edições Macondo, 2014), com poemas do livro nascido em Portugal. A editora teria nascido da necessidade de arranjar um selo para publicar essa plaquete, que o poeta pretendia lançar em seu aniversário de 2014.

Esses peixes nas fotografias, que antes se dividiam em quatro partes com nomes distintos dos nomes que receberam na publicação, seriam memórias presentes do além-mar? Que coisa há nessa travessia, que não traz de volta? O mar não divide, apenas, mas une os continentes; a origem do que origina. É como o filho adotivo que encontra a mãe biológica? Não sei, para isso, talvez, fosse preciso buscar nossa mãe ameríndia e aportar em continente africano. O mundo é rizomático, já diria Édouard Glissant<sup>58</sup>. Mas, no entanto, a paisagem de Paris mexe substancialmente com sua forma de pensar (pra sempre). O martinicano que busca sua casa e descobre: a casa é o mundo, pois o mundo se criouliiza. Como não escrever um livro de viagens? As ruas do Porto, as casas, as padarias, não estão mais em Portugal, meu amigo, estão em você. Mas é preciso contar essa história pela voz daqueles que perdem e a poesia, caminho daqueles sem passagem, é capaz de criar roteiros e cenografias.

Há uma escolha por versos longos, sem muitas estrofes. Há muito a ser dito. Olha que coisa linda, Otávio: os peixes de coral são os mais lindos, os da enseada viram jantar, os de aquário, bem, você sabe, são de aquário e os abissais, talvez pela ausência de luz, os mais estranhos, porém os mais adaptáveis (ou adaptados).

<sup>57</sup> Falar ainda das publicações da Macondo e poetas publicados.

<sup>58</sup> (GLISSANT, 2005)

Aliás, essa coisa do escuro é muito presente: em *Distância* há uma parte toda dedicada à noite, enquanto a cidade dorme, na noite escura. Em *Corais*, uma das subdivisões antiga do livro, havia, naquela primeira versão, nitidamente, um desconforto do eu-poético: um lugar que não é dele. Mas esse não-lugar é passageiro, não era um para sempre. Mas a terra-mãe mexe com a compostura de quem nasceu cercado por montanhas e agora abraça o mar, não é? Tem amor romântico ali, tem saudade, tem perturbação, tem alguém que saiu de casa e não encontrou um lar, porque o mundo é uma casa.

Em *Enseada*, outra seção, as perturbações ganhavam forma, mas ainda havia a baía. Mas como disse: os peixes da enseada estão mais propensos ao bote do pescador. Por que você tem medo do bicho papão? Porque ele não tem forma! Aquilo que nos mostra sua feitura se desmistifica, não amedronta. Portugal assusta porque é longe e perto, dos outros e da própria voz do poema. Os peixes podem atravessar o mar, mas preferem a enseada, o seio. Esse peixe *won't come back no more*. Entretanto, o que ele não sabe é: nunca saiu de casa.

Na versão final, impressa pela editora juiz-forana Batlebee, em 2016, o processo de alteridade, embora possa ser entendido como parte de um campo semântico ligado ao altruísmo ou singela percepção do outro, é todo perpassado por nós mesmos e aquilo que nos constitui. O outro é a prerrogativa para o meu. Se o eu é sempre outro pensar um processo de alteridade deveria ser repensar-se constantemente. Os deslocamentos sofridos pelos sujeitos são imensuráveis e, ao mesmo tempo, definidores de novas perspectivas antropológicas.

A poesia não diz a que vem, mas se pensada como uma linguagem de experiência de mundo se torna naturalmente um local de trabalho das alteridades. Há certa poética presente na poesia de Otávio Campos, principalmente em seu livro *Os peixes são tristes nas fotografias*, de buscar uma voz capaz de abarcar esses deslocamentos através de um processo de alteridade que perpassa não o eu x outro, mas o eu como parte do outro, sempre compreendido como um procedimento permanente.

No lançamento desse volume, junto ao livro, havia uma folha de ofício com um texto que começava com: “Carlos, espero que eles deixem de interceptar as nossas cartas.”. A missiva, assinada por “O.”, era parte do projeto de Otávio, que muito particularmente tem lidado com certa inquietação sobre os referências e os

deslocamentos. A carta é um gênero que necessita um remetente e um destinatário, necessita uma localização, mas uma carta parte sempre de uma vivência, de uma experiência transcrita para a uma linguagem a ser decodificada. Assim, a ideia de carta para essa poética remete aos deslocamentos das experiências de quem a escreve ou a lê e da poesia que se inscreve, antropologicamente, como linguagem.

O primeiro poema de um livro é sempre emblemático, no sentido de trazer em si uma espécie de responsabilidade intrínseca de ser o porta-voz da experiência estética do todo. “O dia dos teus anos”, poema que abre o livro – dividido em quatro partes, sendo elas *um postal de Budapeste; sobretudo não se mate; cartas de navegação; e estudos sobre o corpo* –, carrega essa força. Desde o primeiro verso começa a se estabelecer um diálogo tenso entre as vozes que são o “eu” e “você”. A carta endereçada mescla essas vozes às memórias da presença, isto é, as coisas do mundo mapeiam as experiências:

carlos, desculpe-me  
há dias que sou eu mesmo  
em outros sou dona filomena  
e também minha mãe  
e também o tavares quando não abre a tabacaria  
quando eu era um náufrago  
e teu nome uma ilha  
as coisas não costumavam mudar de forma  
pois era eu mesmo  
e eu mesmo  
e às vezes você (eu mesmo)  
mas logo hoje festejo o dia dos teus anos  
e celebro o apartamento como uma instituição  
pois teu nome e dona filomena e a tabacaria  
e todas as coisas bonitas e tristes da cidade são o mesmo  
maço de papéis quando: uso óculos escuros  
lavo as mãos na água fria  
sento de costas e deito a cabeça na janela do metro<sup>59</sup>

A primeira parte, *um postal de Budapeste*, cujos primeiros quatro poemas foram publicados primeiramente na plaquete “Amanhã tomo um vôo a Budapeste”, primeira publicação das Edições Macondo, perpassa países, ruas e casas, bem como seus movimentos, isto é, a casa atua como um lugar onde o sujeito busca a sua referência no mundo, mas essa referência é sempre deslocada.

---

<sup>59</sup> (CAMPOS, 2016, p. 09)

Chamo a atenção, especificamente, para os poemas “O espelho”, o primeiro da segunda seção, e “Fenda”, também da segunda parte. Quando olhamos para um espelho vemos nosso reflexo, aquela superfície não é capaz de reter a luz, mas sim de refleti-la. A imagem refletiva muda, mas o espelho não; a casa e as pessoas envelhecem, mas o espelho não. Uma das vozes diz que colocou um espelho na porta da sala, em direção à rua. Se o eu é outro é outro que traz consigo experiências por onde passa, ou seja, percebe-se outro constantemente transformado quando chega a casa, não quando sai.

Essa voz não deseja conhecer os mundos e pessoas que o habitam, primeiramente enseja conhecer a si e seus próprios mundos e os que o habitam. Com isso, pretendo demonstrar que essa poética de *Os peixes são tristes nas fotografias* trabalha com uma experiência estética de uma alteridade que lida com o que ainda está por vir, que trabalha em um processo do eu constantemente outro.

Os processos metalinguísticos são utilizados pensando o poema pela metáfora de um filme, como um recorte e colagem de imagens que dão a noção de movimento. Em “Fenda”, ao pensar uma seta a voz questiona: “quando eu falo em seta você pensa / em seta ou em flecha / você pensa em uma seta como um / flecha”<sup>60</sup>. O que esse questionamento revela? O signo linguístico é mais que uma dicotomia entre significado e significante, pois cada signo se torna signo através de uma experiência.

#### **2.4 A perda na linguagem autorreferencial de Laura Assis**

Talvez a gente precise agradecer a Laura. Talvez ela seja uma das mais corajosas desse conjunto que ousei contemplar, e não somente por ser uma mulher em um grupo que foi, sempre, majoritariamente composto por homens [não é sobre essa questão que eu quero falar aqui, embora devesse]. Laura criou uma editora em 2011. Embora, esse já fosse um assunto comum nas reuniões do grupo, foi ela que teve coragem de fazê-lo. Ela publicou o primeiro livro de muitos poetas que residem em Juiz de Fora. Por um certo tempo, Laura ocupou-se da função editorial, fomentando a Aquela Editora, mas depois de 2014, a editora não publicou mais nenhum livro.

---

<sup>60</sup> (CAMPOS, 2016, p. 33)

O último livro apregoado por sua editora foi também o seu primeiro livro de poemas, *Depois de rasgar os mapas*. Esse livro encerrou, de alguma maneira, um ciclo da Aquela Editora, já que Laura publicou o primeiro livro de uma parcela significativa dos poetas dessa Cena 10 antes de publicar o seu próprio.

Em termos de estreia, é um bom exemplar da cena contemporânea de poesia em Juiz de Fora. Enquanto rasgava os mapas, publicou em jornais, revistas e antologias. Entretanto, houve uma lacuna temporal entre seus primeiros poemas apresentados, a partir de 2008, e a sua primeira publicação, já em 2014. Embora seja normal que um autor publique em antologias, jornais e revistas antes de arrematar-se em livro próprio o que tento explicar aqui é, Laura Assis levou seus poemas ao público inúmeras vezes, de diferentes maneiras, muito antes de reuni-los em seu primeiro livro. Entretanto, reforçar essa questão parece ser uma defesa do livro como um documento exclusivo de legitimação.

Em 30 de novembro de 2014, o jornalista do “Caderno Dois” do jornal diário Tribuna de Minas, Mauro Morais, discutia a pauta sobre o número escasso de mulheres participantes de prêmios literários e o lançamento de um livro sobre o mesmo tema. Aproveitou o ensejo da publicação do livro de Laura Assis e na ocasião a pontuou como uma colaboradora de um novo horizonte para a literatura. Sobre o livro, a autora fala: “Tinha esse livro pronto, com esse título, desde 2011, mas mexi muito nos textos. A maior parte saiu, e entraram textos novos.”<sup>61</sup>. O que reforça o meu argumento exposto no final do parágrafo anterior de que a poética de Laura não pode ser pautada apenas pelo livro que saiu, aparentemente, muito tempo depois de sua imersão na produção editorial; reforça que Laura continuou produzindo e remexendo os poemas.

A poeta parece ter agido com certo preciosismo, procurando a medida perfeita para os poemas, o tom do livro e, acima de tudo, com um perfeccionismo de quem não deseja ver nada escapar ao seu alcance, mas compreende que o poema é também aquilo que se deixa perder, porque a linguagem não dá conta. Por isso, talvez, a preocupação tão próxima com a linguagem, utilizando-se da metapoesia para tentar responder ao que escapa ou, quem sabe, escolher melhor o que perder. O poema a seguir, “Você disse que ia escrever um poema”, é um exemplo de poemas da terceira seção, chamada *Depois*, cujos textos estão em um lugar de

---

<sup>61</sup> (ASSIS in MORAIS, 2014, s/p)

metalinguagem, mas em uma suspensão de vida, que tenta dialogar com a linguagem:

Você disse que ia escrever um poema  
com a metafísica das paixões  
e a confluência dos corpos,  
como o orgasmo suspenso,  
um último beijo,  
no timbre exato da minha voz.

Você disse que ia escrever um poema  
sem a angústia de metáforas mal resolvidas,  
sem alegorias perdidas no entendimento,  
contando de vez o nome do jogo

Você disse que ia escrever um poema  
na turbulência calculada das grandes decisões  
pra virar do avesso minha vida  
(que anda mais inerte que a Avenida  
Independência às seis da tarde).

Você disse que ia escrever um poema.  
Andei meio mundo  
atrás dos seus versos.

Você disse que ia escrever um poema.  
Você não escreveu o poema.  
Mas ele está aqui.<sup>62</sup>

É na última parte do livro que se propõe estar além do lugar comum da poesia; encontramos o que há depois de rasgar os mapas. Em “Herança”, publicado na edição #18 da revista *Um Conto*, o “escombro esconde ruína”. Os *enjambements* criam o esconderijo dessas vozes [“Para quem me vê, ali vai / alguém que só traz nos ombros / o que não conseguiu esconder / em nenhum outro lugar, / mas na precisa surpresa - / escombro esconde ruína”] que necessita deixar algo, registrar-se.

“Jogar” é um verbo presente em vários poemas – se tornando substantivo em algumas ocasiões. Essa palavra se torna um recurso na poética de Laura Assis, pois através dela observamos vozes decididas a arriscar com as palavras, ou seja, a vida é um jogo. Mas nos jogos contamos com a sorte ou o azar – mesmo naqueles de estratégia há essa dualidade – e percebemos o surgimento de um tom de niilismo a partir desse jogo em que não há previsões. Entre o *acordar* e *sonha*, há um desejo

---

<sup>62</sup> (ASSIS, 2014, p. 48)

onírico de voltar para casa. Dessa forma, apreendemos *caminhos, chegadas e fugas* entre os *mortos* presentes na produção dessa poeta.

Na matéria, sob o título de “Artigo feminino”, Moraes afirma que o livro representa um amadurecimento da autora e que ela se encontra em perfeito diálogo com sua geração. Após lançar a Aquela Editora, Laura levou três anos para publicar seu próprio livro. A orelha do livro foi escrita pelo professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Juiz de Fora e frequentador da cena local – também editado por Laura, em 2014 –, André Monteiro. O livro, dividido em três partes (Coordenadas, Desvios e Depois), “tira leite de pedra dos lugares comuns”<sup>63</sup> e afirma, assim como a própria autora, que o livro não se trata apenas de jogos de palavras, já que a poeta tem preguiça desse tipo de poesia; há, sim, um “rigor construtivo”.

Em *Coordenadas*, primeira parte do livro, a poesia é possível de ser avistada na vida que acontece e, bem depois, vira palavra. Há um questionamento interno nessa parte sobre como transformar a existência em versos. O poema que abre o livro – publicado no jornal literário Plástico Bolha –, “Chão”, lança uma ideia de construção, algo que começa de baixo; uma casa alicerçada na terra, que também é o lugar de plantar. Em “Manual”, publicado pela revista literária *Um Conto*, lê-se:

Primeiro: cortar  
no meio o verso,  
equilibrar  
espelho  
e regência.

Depois planejar  
espaço e ação:  
tramar o risco  
(talvez não  
caiba  
essência).  
(...)<sup>64</sup>

Há uma fórmula, um manual sobre a poesia. O verso é a linguagem, mas também o exterior a ela e sim, é necessário rasgar os mapas, aquilo que é fixo e guia; criar novos caminhos e coordenadas; ou perder-se. O poema não é só o estático, o físico, o ritmo, a métrica, mas também a liberdade do voo impelido pela asa. É a vida que toca e pede passagem e ela não é só palavra.

<sup>63</sup> (MONTEIRO in ASSIS, 2014, orelha)

<sup>64</sup> (ASSIS, 2014, p. 15)

(...)  
 Mas antes rasgar os mapas.  
 Ritmo pede  
 mais que ar:  
 asa.

Signo quer  
 o universo  
 ou nada  
 (...) <sup>65</sup>

Nesse poema o ritmo não é só ar. Cada época possui seu próprio ritmo, e ritmo, na poesia tem uma relação com sua estrutura formal, isto é, ritmo tem a ver com tradição literária. A cadência de um poema acontece através de seus pés, que são medidos na alternância entre uma sílaba forte e uma fraca<sup>66</sup>. Entretanto, esse poema pede mais que ar, pede asa. E esse membro que produz o voo é também um símbolo da liberdade. Lembro Ícaro, que na mitologia grega procurava fugir de seu próprio labirinto através de asas feitas com cera de mel e penas de pássaros. Voar é lançar-se em liberdade; e para voar, as asas necessitam do contato com o ar. O ritmo desse poema não abandona o ar, mas necessita mais que ele, necessita da asa. Sem esse instrumento não há voo, somente ar; um ritmo frouxo, desconexo com do que realmente importa.

Nesse poema, Laura Assis executa um trabalho estilístico ligado à métrica. Nos primeiros versos (Primeiro cortar / no meio o verso, / equilibrar) a poeta mantém, através do *enjambement*, o equilíbrio dos versos, todos em quatro sílabas. Aqui há uma leitura sobre como construir um bom poema, já que Laura propõe um manual: cortar os versos de maneira a criar uma constância com suas sílabas métricas; impelir sentido e significado aos signos. Outro fator curioso está no verso “Mas antes rasgar os mapas”, em redondilha maior. O verso, aludindo ao título do livro – *Depois de rasgar os mapas* – é feito na medida velha, pois só depois de rasgar os mapas será possível criar outra perceptiva de criação.

Há também uma série de versos em gradação decrescente, normalmente começando com quatro e decrescendo até duas sílabas. Esses versos trazem um efeito minguante, pra dizer que talvez o poema não suporte, “não caiba a essência” e que o signo quer tudo e nada, pois parte da liberdade.

---

<sup>65</sup> (ASSIS, 2014, p. 15)

<sup>66</sup> (GOLDSTEIN, 1986, p. 11)

(...)  
 Tomar da carne verbo.  
 A vida é no imperativo  
 e o amor, meu bem,  
 não é só uma palavra.<sup>67</sup>

Na segunda parte, *Desvios*, percebe-se o amor romântico. Em “Desencontro”, publicado na antologia poética do jornal Plástico Bolha, a voz em primeira pessoa imagina o que estaria fazendo o fruto desse desencontro; e entre os bolsões da memória digladiava com imagens corporais, como “sob teus quadris”, febres que atravessam o corpo, deslizando entre os dedos e a “tua boca”. O corpo do outro está presente na massa de poemas dessa parte do livro e o outro está sempre como ouvinte de um eu-poético (ou não-ouvinte, como falar para as paredes). Nas duas primeiras partes, Laura Assis apresenta o lugar comum da poesia: metapoesia e o amor. Entretanto, seu objetivo é expô-los para fazer uma nova configuração, questionando a forma e o tema.

À obra foi permitido certo amadurecimento, pois começou a ser pensada no final da primeira década do século XXI e só foi publicada já em meados da segunda década. A realização do trabalho de curadoria em sua editora, a convivência com a escrita constante e recebimento de originais, além de estar inserida na cena juiz-forana através de saraus e manifestações poéticas, a proporcionou uma maturação, que é sentida na construção do livro.

Desde o título, somos convidados a fabricar uma guerrilha afetiva com a palavra. Fabricar gestos que nos fazem atravessar um possível mapa de palavras (planificações, cálculos) e, ao mesmo tempo, rasgá-lo para atingir a cartografia de seus espaços incontornáveis, ou seja, a própria vida em sua intensidade irrepresentável, ativa, irreduzível: “A vida é no imperativo./ E o amor, meu bem,/ não é só uma palavra.”<sup>68</sup>

Dois anos depois do lançamento de seu primeiro livro, Laura lança a plaquete *Todo poema é a história de uma perda* (Edições Macondo, 2016). O pequeno livreto, com três poemas – “Dia”, “Registro” e “Amanhã”, respectivamente – estende a preocupação com nomear as experiências de mundo. No primeiro a presença é violenta, portanto, deixa marcas; enquanto no último, não é possível saber como

<sup>67</sup> (ASSIS, 2014, p. 15)

<sup>68</sup> (MONTEIRO in ASSIS, 2014, orelha)

nomear as coisas ou determinar qual indicio fica de fora. Ainda as preocupações com a experiência impossível de se converter em linguagem, embora Laura creia que o poema é justamente uma experiência.

No longo “Registros”, as vozes se alternam e são marcadas em itálico e simples na mancha gráfica. Assim como Otávio Campos, as vozes do poema de Laura imaginam uma fotografia, cujo sentido não pode ser apreendido, porque o momento registrado pela memória não possui a presença. O poema é a história de uma perda, porque a linguagem perde sempre ao tentar implicar o sentido pelo sentido e não através da presença.

A produção de Laura Assis demonstra uma apreensão com a linguagem. Parece, sobre medida, haver uma manutenção na lírica atual brasileira da luta com a linguagem. Os poetas mais recentes têm manifestado sua inquietação em lidar com as palavras, sempre insuficientes. O metapoema quase sempre esteve na égide da poesia, entretanto observa-se esse método não mais apenas como técnica, mas como forma de contestação da posição do poema e, conseqüentemente, de seu produtor, o poeta.

## A DEFESA DAS PERFORMANCES POÉTICAS

Nos últimos mil dias tenho contado a história de mil e umas noites, tecendo uma narrativa, criando uma performance e uma história narrada para o **ECO**. Nesses mil dias recriei fatos a partir de outras histórias e analisei dados e biografias. Talvez um dia essas performances sejam a memória de mais um afeto.

Não é difícil perceber que a própria dinâmica do grupo se transformou a partir da proposta da análise da cena, que surge no problema de André Capilé: “o **ECO** criou uma cena de poesia em Juiz de Fora?”. Para que houvesse sua formação, foi necessário o encontro de pessoas interessadas, que notaram a lacuna entre suas produções e a viabilidade de publicação e acesso do público ou, no caso, do leitor. O que parece ser comum a todas essas cenas contemporâneas que se estabelecem em território nacional é uma legitimação pela publicação. Se antes ela se pautava em grandes editoras, agora vale publicar em circuitos menores. Ainda assim, a escrita de um livro tem caráter legitimador.

Gilvan Procópio Ribeiro afirma que a poesia, mesmo sem muita utilidade no mundo prático, busca a visibilidade. Um poeta, para fazer de sua arte uma arte da poesia, deve fazer com que sua produção seja vista. Para ter visibilidade, é necessário criar todo um sistema de propicie a “distribuição” do material produzido.

Talvez não chegar a ponto de fazer como Goethe queria, criar um mundo onde todo mundo pudesse ser poeta, mas pelo menos criar um mundo onde algumas possibilidades discursivas que a poesia abre nesse mundo, possam se tornar mais que apenas realidade discursiva.<sup>69</sup>

Em um contexto dos anos 1980, regressar as editoras era um ato de legitimação. Talvez aparecer em um grande jornal ou publicar poemas e outros textos autorais também fosse legitimador. Entretanto, nessa virada do século XX para o XXI, quando as mídias tradicionais se justificam cada dia menos, os “órgãos” de legitimação, mesmo ainda passando pelo livro publicado, hoje configuram-se mais pelo caráter da resenha amiga de um agente-amigo do campo, por exemplo.

Eu pensava, desde o início, em fazer um texto compreensível, acima de tudo. Mesmo que ingênuo, mas que se deixasse afetar e fosse um texto em viva-performance. Talvez ingênuo, mas compreensível. Tracei um caminho até chegar ao

---

<sup>69</sup> (RIBEIRO in FARIA, 2007, p. 195)

**ECO – Performances Poéticas** para tentar ser um pouco mais clara quando digo que devemos entender o mundo em dinâmica: há ainda um bocado de coisa que deixo fora, não por desleixo. Ainda volto, mas aqui está o que precisa ser entregue. Se eu fiz bagunça, peço desculpa ao leitor, mas é assim que funciona de cá.

## EFEMÉRIDES & CARTOGRAFIA: NOTAS INDEFESAS

### (1) AUTOETNOGRAFIA COMO UM MÉTODO

*Assim, de modo geral, poderíamos afirmar que o termo autoetnografia pode ser compreendido a partir de parâmetros associados a questões de gênero (genre), da posição ocupada pelo seu autor, e de preocupações metodológicas e epistemológicas sobre a atuação do sujeito na produção do conhecimento.<sup>70</sup>*

O meu local de fala como pesquisadora é de não *outsider*. A minha relação com o **ECO – Performances Poéticas** é bastante íntima, admito, pois quando cheguei a Juiz de Fora, em meados de 2007, “não havia para mim Rita Lee”, isto é, não era perceptível um espaço – principalmente público – para a temática da poesia. A partir da criação do evento, após a edição de primeiro aniversário, passo a frequentá-lo como espectadora e, eventualmente, participante do Microfone Aberto. Sempre identifiquei aquele lugar como uma reunião de pessoas instigadas pelas formas apresentadas pelo poético, fosse atrás da leitura, audição ou fazendo.

A partir disso é preciso lidar com o hibridismo [objeto-pesquisador], uma vez que toda, e qualquer, pesquisa na área das Humanidades toma para si o humano e sua relação com os espaços, todos eles ocupados por pessoas experimentando variados papéis sociais — o que não se dá sem que se veja, ou se debruce sobre si mesmo, dado que pesquisador e objeto compartilham características muito similares.

Quando Versiani opta por abolir o hífen entre as palavras *auto* e *etnografias* é porque esse neologismo é uma criação conceitual capaz de abarcar outras construções de subjetividade, isto é, busca superar essa dicotomia e driblar o encontro tempestuoso entre literatura e antropologia, a partir do lugar de enunciação e estruturação do discurso da pesquisadora<sup>71</sup>. Se os poetas e críticos dançam em um mesmo lugar, a ação crítica nada mais é que uma leitura do ambiente em que se está imerso como produtor. O novo contrato estabelece um questionamento de paradigmas, já que falar de algo tão próximo pode gerar certos incômodos.

A constituição da cena se dá na troca estabelecida entre seus agentes e, também, se define pelo conhecimento daquilo que é tangível no encontro e atua como configuração de cena, atuando na dobra, no encontro entre pensar/agir. A posição do papel que assumo se modifica conforme varia o contexto, e assim as

<sup>70</sup> (VERSIANI, 2005, p. 211)

<sup>71</sup> (Ibidem)

identidades se (trans)formam de maneira recíproca e constante. O método de leitura, disso que denomino *cena*, se dará a partir de uma perspectiva *autoetnográfica*, ou seja, uma “prática auto-reflexiva” através de um processo de estímulo do próprio objeto que perpassaria a singularidade dos agentes<sup>72</sup>.

Procuro dirimir essa questão, também, através da perspectiva, e do princípio, da alteridade — o que nos permite tentar alcançar a dimensão do outro. A antropologia possibilita uma melhor compreensão dos sujeitos, enquanto participantes da cena, lembrando que o leitor — podendo ser renomeado, conforme contexto, como: público, plateia ou espectador — exerce um papel significativo, e forte, na famigerada tríade que se completa com autor & texto, sem abrir mão de pensar os poetas como seres sociais.

Entendo a cena como um espaço social e, pensando esse espaço social como um projeto de poéticas, continuo: cada um dos poetas que se relaciona com o complexo social do cenário possui um projeto que, via de regra, deve ser pensado e repensado como um fio condutor entre a ideia e a sua concretização, isto é, o conjunto de performances sociais e estéticas a fim de criar uma *performance do escritor*.

Essa outra geografia intelectual contemporânea deveria, então, buscar sua produção de conhecimento através dos atos *anthropos* subjetivos e empíricos, sem reduzir sua complexidade. Mas e quando o “‘blábláblá teórico não é o bastante’ para entendê-la”?<sup>73</sup>. Compreender a autoetnografia como um método é pensa-la não como um gênero que mistura autobiografia e ensaio autorreflexivo, mas sim como um conceito flexível capaz de abarcar as lembranças, desejos e heranças culturais do sujeito produtor de conhecimento.

Os estudos literários têm, como observa Versiani<sup>74</sup>, redefinido seu plano de ação e desarticulado o lugar habitual, assim, a partir do deslocamento do compromisso tradicional dos estudos de literatura e sua rearticulação aos “processos de produção, mediação, recepção e análise crítica”, o texto literário ultrapassaria “a interpretação do texto literário para o vasto espaço da comunicação literária vinculada com processos de produção, mediação, recepção e análise crítica”.

---

<sup>72</sup> (VERSIANI, 2005, p. 243-245)

<sup>73</sup> (SANTIAGO *apud* OLINTO *in* VERSIANI, 2005, p.13)

<sup>74</sup> (VERSIANI, 2005, p. 14)

Há, dessa forma, uma revisão dos paradigmas, com “múltiplas vozes sem síntese”, bastando uma mirada mais ampla para perceber a existência do outro interagindo com a “consciência de si” no processo crítico e na própria formação dos textos; a *autoetnografia* é a desconstrução do “mito da integridade do *self*” e, dessa forma, o outro não é mais objeto, mas uma subjetividade com a qual se estabelece um diálogo, longo e tenso, com a sua escrita.<sup>75</sup> A *autoetnografia* é um método, portanto, uma prática.

## **(2) UM SENTIMENTO POSSÍVEL PARA: UMA CENA ATUAL DE POESIA BRASILEIRA**

*A noção de “literatura” é historicamente demarcada, de pertinência limitada no espaço e no tempo: ela se refere à civilização europeia, entre os séculos XVII ou XVIII e hoje. Eu a distingo claramente da ideia de poesia, que é para mim a de uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas.*<sup>76</sup>

A fala inicial de Zumthor nos indica um conceito de poesia que nasce com a humanidade, uma necessidade antropológica que se estrutura na própria ontologia da linguagem e da condição do humano. Enquanto a ideia de literatura é, historicamente, recente, baseada em princípios sociológicos, ou seja, a literatura seria um julgamento de valor, cujos critérios são definidos pela própria sociedade, o que Eagleton chamaria de definição “historicamente específica”<sup>77</sup>. Assim, a função da poesia seria demarcada pela própria função da vida humana; e a necessidade de poesia equivaleria à necessidade de vida.

A leitura de poesia, de outro modo, deve ser pensada como um contexto social – um encontro geográfico de corpos que, através da oralidade, unem o leitor-texto de maneira receptiva, dialógica e performática: as sensações perpassam não somente o corpo daquele que fala os poemas, mas também daquele que ouve. Ou seja, a relação da poesia com a sociedade é intrínseca, e cabe ao artista criar no desequilíbrio das relações dos corpos sociais.

Esse texto, de toda forma, objetiva dialogar com a poesia feita hoje em Juiz de Fora, a partir de algumas vozes que emergem do contato com o **ECO - Performance Poéticas**. Destacando-se como um encontro literário [capaz de

<sup>75</sup> (OLINTO *in* VERSIANI, 2005, p. 13-14)

<sup>76</sup> (ZUMTHOR, 2014, p. 16)

<sup>77</sup> (EAGLETON, 2006, p. 14)

concentrar múltiplos gases distribuídos em variadas poéticas] e, também, como um fenômeno cultural [a interlocução política e pessoal dos agenciadores, o que não se limitaria ao campo da literatura].

Ainda nesse tom, acredito ser importantíssimo entender esse fenômeno sob os aspectos de seus agentes – os promotores dessa cena – e observar os produtos gerados nesse espaço cultural. Entender o campo e a materialidade por ele produzida, além de compreender qual o participante acessa essa cena. Deste modo, é necessário avançar a consciência crítica, exercitar a técnica e se mesclar ao texto que é lido. Não pesquisar objetos, mas sim como determinado campo nos afeta.

Quando se trata de poesia, principalmente em sua transmissão oral, a formação de uma cena se delimita por *algumas-várias* vias e, para compreender como surgem e se formam, é preciso envolver, ainda, vários elementos que, juntos, compõem o que se pode definir como um local de encontro<sup>78</sup>. A cena é, em suma, um constructo social e estético-poético.

Assim, a intenção é averiguar, e desvelar, de que maneira o surgimento de um evento de poesia lida contribui, na primeira década do século XXI, para a formação de uma cena contemporânea na poesia na cidade de Juiz de Fora. Dessa maneira, traço aqui um pequeno roteiro da geografia deste cenário, dedicando um tempo ao pensamento do trabalho poético na contemporaneidade e na oralidade desses textos, hoje, na cidade.

A primeira questão seria o encontro fatídico entre poesia e antropologia. Segundo Zumthor a poesia, executada pelo sujeito, se insere na genealogia da linguagem humana. O campo está no plano do sentido, enquanto a presença está no plano do sentir. Assim, a partir de Bourdieu, e sua teoria do campo observo o cenário atual da poesia e um contraponto a partir do conceito de presença<sup>79</sup> e o resgate do corpo<sup>80</sup>.

Esse resgate do corpo, aponta Gumbrecht, é a presença. A produção de presença é espacial, não temporal, isto é, seu processo se dá a partir da

---

<sup>78</sup> Se falasse sobre gêiseres seria necessário entender por que a água jorra daquela maneira, por aquele buraco. Não me ateria, somente, naquele belo vulcão de água fervendo. Ainda que por uma questão de método, talvez por estar em defesa de uma prática.

<sup>79</sup> Gumbrecht denuncia, a partir de um viés anti-hermenêutico, o predomínio, nas Ciências Humanas, de atribuírem “sentido aos fenômenos que analisa” (JASMIN in GUMBRECHT, 2010, p. 08).

<sup>80</sup> O conceito de Gumbrecht se opõe a *Fenomenologia* porque essa pretende manter a dicotomia mente x corpo – assumindo hierarquicamente o corpo – enquanto o alemão propõe, justamente, romper a dicotomia, ou seja, a presença seria justamente o elo entre corpo e mente.

presentificação de objetos que intensificam um impacto sobre os corpos. Não entendam mal, a interpretação é importante, mas o que Gumbrecht e eu defendemos é que a tensão entre presença e sentido deve ser mantida e colocada em jogo, além do questionamento de sua centralidade. Já que a presença apelará para o sentido [sentido pela presença], mas o sentido não apelará para a presença. O sentido e a materialidade não estão dissociados; a mídia exerce o sentido.

Antes de tudo, queria entender a palavra “presença”, nesse contexto, como uma referência espacial. O que é “presença” para nós (muito no sentido da forma latina *prae-essere*) está à nossa frente, ao alcance e tangível para nossos corpos. Do mesmo modo, o autor pretendia usar a palavra “produção” na linha do seu sentido etimológico. Se *producere* que dizer, literalmente “trazer para adiante”, “empurrar para frente”, então a expressão “produção de presença” sublinharia que o efeito de tangibilidade que surge com as materialidades de comunicação é também um efeito em movimento permanente. Em outras palavras, falar de “produção de presença” implica que o efeito de tangibilidade (espacial) surgido com os meios de comunicação está sujeito, no espaço, a movimentos de maior ou menor proximidade e de maior ou menor intensidade.<sup>81</sup>

A produção de presença me parece de extrema importância para a definição de cena que esse texto pretende desenvolver, já que a tensão pela qual a poesia oscila é um exemplo da simultaneidade dos efeitos da presença e de sentido, pois não há como reprimi-los em um poema (rima, aliteração, versos, etc). O que se entende por signo, mesmo que um dia seja ultrapassado, não encerrará o apelo pelo sentido, mas não podemos negligenciar conceitos como *presença*. É preciso voltar-se para a matéria sem pensá-la como um lugar de chegada, mas como um processo de materialização.

Olhando-me no processo dos deslocamentos do que chamo cena, considero instaurar um diálogo com o sociólogo Pierre Bourdieu, para o qual a produção artística obedeceria a uma lógica de criação na produção de bens culturais entre grupos mais ou menos fechados, de produtores, cuja lógica estaria contida no que intitula como campo<sup>82</sup>.

A ideia de cena surge da insuficiência de alguns modos de leitura, tais como os conceitos de geração ou movimento. A cena deve ser compreendida como um fenômeno cultural, já que agrupa agentes e produtos, em uma determinada

<sup>81</sup> (GUMBRECHT, 2010, p.38-9)

<sup>82</sup> O campo é um espaço multidimensional de relações sociais entre agentes que compartilham interesses em comum e disputam os troféus específicos, mas sem os mesmos recursos e competências – uma disputa entre dominantes e dominadores.

organização social, que gere material empírico e atraia um certo número de participantes.

O campo funciona com dinâmicas de disputa próprias e concorrência interna. Dessa forma, uma obra, dentro do campo, possui inúmeras leituras, o que promove certa instabilidade no sistema literário. O acúmulo de capital cultural e social agencia um alcance simbólico exponencial. É verdade, entretanto, que Bourdieu não dá conta do espaço e da vontade do agente social, ou seja, não avança sobre a perspectiva da experiência.

Por isso, fazer uma espécie de contraponto com a produção de presença é importante para a compreensão desse texto que, provavelmente, não terá fim. Bourdieu afirma em *As regras da arte*, quando fala sobre os campos organizacionais da cultura, que “a posição de cada sujeito no campo estará definida pelas escolhas que esse autor (ou qualquer outro agente) opera em um espaço de tomadas de posição artísticas”<sup>83</sup>. Ou seja, será sempre guiado pelas escolhas e critérios pessoais adotados pelos indivíduos ou grupos artísticos. Essas escolhas podem ser percebidas, por exemplo, através de entrevistas, eventos, e outros paratextos. Entretanto, cada campo é singular e deve ser analisado assim.

Até aqui, nenhum dado novo ou estranho. Mas, como dizíamos, cada campo sim será novo e estranho se analisado de forma singular, mostrando que existem diversos prismas para definir as colocações. Parece interessante, a partir daí, olhar com mais precisão as escolhas e o critério que são colocados em jogo no campo da poesia emergente argentina e brasileira.<sup>84</sup>

“Grupos sociais e comunidades se constituem” através das encenações das “formas verbais e não verbais de interação e comunicação”<sup>85</sup>. O paradoxo do mundo globalizado é que embora ele nos ofereça a promessa e os aparatos para que acreditemos na possibilidade de estarmos em todos os lugares ao mesmo tempo, passando uma ideia de aldeia global, controle uniforme e massificação, também nos apresenta a divisão da sociedade de consumo em nichos cada vez menores, restritos. Ou seja, se até o século XX podíamos falar em movimentos e gerações, a partir do século XXI falamos em cenas e cenários.

---

<sup>83</sup> (BOURDIEU *apud* LEONE, 2008, p. 59)

<sup>84</sup> (LEONE, 2008, p. 59-60)

<sup>85</sup> (WULF, 2013, p. 93)

O conhecimento simbólico e a ação cultural fazem parte da ordem social, pois as “comunidades são campos dramatizados de ação”, esferas de “comunicação e interação”<sup>86</sup>. Dessa forma, é importante estabelecer o aspecto social dessa cena, pois o campo determina internamente o valor simbólico que ostenta um bem produzido em seu interior. Os instrumentos não servem à comunidade ou ao conhecimento, mas à produção simbólica. O campo é uma concepção teórica para retificar a teoria do consenso, ou seja, revela as condições materiais. A percepção dessa realidade parece ser indissociável da função política.

Uma das virtudes da teoria do campo é que ela permite romper com o conhecimento primeiro, necessariamente parcial e arbitrário – cada um vê o campo como uma certa lucidez, mas a partir de um ponto de vista dentro do campo, que ele próprio não vê –, e romper com as teorias semieruditas que só contêm, em estado explícito, um dos pontos de vista sobre o campo.<sup>87</sup>

A publicação em blogues, em revistas alocadas na web ou o próprio processo de criação compõem partes virtuais de um poema. Melhor dito: a poesia parece partir sempre de uma virtualidade para alcançar a materialidade. Por outro lado, a leitura em um sarau se choca, marca, recepciona alguma coisa, ou seja, a acumulação de memória se origina em uma ação corporal. A própria reiterabilidade na recepção da poesia oral demanda uma entrega à memória, isto é, o que une os conceitos sociais e estéticos da cena se origina da presença e pelo afeto.

Leone aponta em Spinoza o pontapé para a abordagem do afeto na poesia, assim como a leitura deleuzeana de seu pensamento filosófico, em que distingue *affectio* (afecção), que é um corpo que sofre a ação do outro, e *affectus* (afeto), que seria o resultado dessa ação, sem se reduzir a ela.

A crítica tem utilizado ambas como sinônimas, mas o afeto é um lugar em que exterior e interior não possuem mais fronteiras, sendo o resultado desse atravessamento dos fantasmas, vozes e textos. A própria constituição teórica desses afetos deveria se mostrar afetada e levar em conta a qualidade ética desses afetos, já que, “os afetos só podem ser problemáticos, ou não serão afetos”<sup>88</sup>, aquilo que nos coloca em crise.

---

<sup>86</sup> (WULF, 2013, p. 94)

<sup>87</sup> (BOURDIEU, 2004, p. 43)

<sup>88</sup> (LEONE, 2014, p. 35)

A presença e o afeto não são fundamentais à poesia contemporânea brasileira, assim aponta Leone, mas guiam e alimentam sua produção. Talvez seja necessário ampliar essas dimensões. Por mais que os formalistas discordem, a linguagem poética possui uma transitividade a qual só encontra seu complemento na presença de um texto frente ao seu leitor. O contemporâneo não é capaz de assegurar, mas isso que nos atravessa, o afeto, é capaz de promover ações através da presença.

A poesia contemporânea brasileira (do sudeste), após os anos 1990, não possui mais um agrupamento estético, ou seja, esses poetas encontram sua filiação através da coletividade. A senda do programa é a prática e o texto funciona como um dispositivo, amplificado pelas citações, aspas e as vozes ouvidas. Esse apontamento teórico do afeto leva a crítica não para os elogios desproporcionais, mas para as subjetividades. O que importa no fazer poesia, em nosso tempo, não é trabalhar linguagem e materiais, mas as relações possíveis<sup>89</sup> com aquilo fora de seu “campo”<sup>90</sup>.

A vida afetiva na poesia contemporânea brasileira simboliza o nascimento de novas casas editoriais, oficinas, revistas, coleções, antologias e o próprio trabalho poético é pensado com base no encontro. Ou seja, se na poesia contemporânea não falamos em rótulos, mas de uma aglutinação pelo afeto, a crítica deveria ocupar-se também das relações afetivas. Não para debruçar-se apenas sobre objetos que são queridos aos críticos, mas afetar-se nas relações poéticas (e não extrapoéticas).

Daí que aquilo que o poema encena deva ser procurado – e por isso nos parece sintomático de um modo afetivo de ler, escrever, editar – nas formas de agrupamento que a poesia experiencia, mesmo fora do poema.<sup>91</sup>

A presença e o afeto aparecem não só nas relações sociais, mas na aparente falta de estética comunitária, que reflete uma apreensão poética a partir da percepção dos sentidos.

O conceito moderno de literatura mostra uma arte engajada através de um distanciamento do objeto e seu caráter prático na sociedade, como se escrever

---

<sup>89</sup> Quando o afeto é um critério de curadoria tem-se a ideia de que aquilo é uma prática endogâmica, entre iguais e em um grupo hermético – uma operação de contatos afetantes ou com base em relações dissimétricas.

<sup>90</sup> (LEONE, 2014)

<sup>91</sup> (Ibidem, p. 25)

fosse viver fora do mundo (que passava ao seu modo de produção capitalista). Dessa forma, seria possível escapar da realidade alienante que se lhes apresentava. A comunhão, na poesia contemporânea brasileira, seria essa maneira afetiva de resistir ao individualismo da sociedade capitalista.

Devemos, para viver em comunidade, partir do nada-em-comum, ou seja, devemos prescindir “de qualquer definição do ser enquanto identidade”<sup>92</sup>. Para compor uma comunidade é necessário levar em conta também uma ausência de comunidade. As relações afetivas passam a ser geridas pelo comum, pelo que há de identidade e pelo incomum comum.

### **(3) CRISE & CRÍTICA**

Desde o final do século XX, há uma crise de representação a partir da progressão do sistema capitalista, pois vários paradigmas da economia e cultura mudaram a partir do aparecimento dos coletivos, colaboração e redes, empreendedorismo criativo, nichos de mercado, etc – o que Deleuze chamaria como estratégias rizomáticas ou máquina de guerra.

Na comunicação, por exemplo, vemos a criação de novos meios e o crescimento da ideia de rede – fluxo de poder e não poder de fluxo –, ou seja, uma nova morfologia social gerida (ou que gerimos) muito em função dos meios atuais de comunicação, cujo único critério – ou ao menos aquele que está mais claramente visível – é o afeto.

O sujeito se preenche e se isola, em um fluxo caleidoscópico, o que parece se refletir na poesia brasileira, a partir dos anos 1980, como uma tendência estética de preocupação com o relacional. E, mesmo depois da crítica nietzschiana do sujeito cartesiano e a destruição do papel do autor pelos pré-estruturalistas, debruça-se novamente sobre essa questão (e agora também em relação ao leitor e o texto). Em um contexto do século XIX, por exemplo, a relação da arte com o público era muito mais controlada, sendo possível a pedagogia dos cânones, mas a partir do século XX passamos a reconfigurar nossa relação de *ser*, *ter* e *parecer*, no mundo.

---

<sup>92</sup> (LEONE, 2014, p. 38)

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.<sup>93</sup>

O espetáculo é uma relação social, mediada pelas imagens. “O espetáculo é o *capital* em tal grau de acumulação que se torna imagem”<sup>94</sup>. A difusão maciça de imagens, através dos avanços tecnológicos, ampliou a nossa cosmovisão. O espetáculo invade o real e passa a fazer parte dele, sendo o próprio espetáculo o real, ou seja, é o resultado e o projeto do modo de produção capitalista, pois seus meios são, ao mesmo tempo, o seu fim.

As trocas e formas de poder não se apresentam no que tradicionalmente observamos na sociedade capitalista: o poder é sentido, não pela experiência, mas sim como uma maneira determinada de sentir. Dessa forma, os artistas passam a utilizar o *sentir como performance*, mas não para gerar mais manipulação das sensações ou espetáculo, antes para repensar esse lugar.

Os poetas brasileiros passaram a ser interpretados e considerados não pelo que dizem ou como dizem, mas como sua produção e seu papel social se articulam. Leone recorre ao crítico Marcos Siscar, que analisa o discurso da crise. Para ele, o discurso da crise não é recente, mas sim um fenômeno da modernidade. Aliás, para o autor a poesia moderna surge desse sentimento de crise, isto é, como resultado do “colapso de seu lugar (quer seja o da frase que compõe seu verso quer seja o da realidade que compõe seu mundo)”<sup>95</sup>. Leone diz ser impossível definir a poesia brasileira atual, pois não há traços estéticos ou discursivos comuns.

Uma das questões da poesia após a modernidade é lidar criticamente com a crise (ou uma possibilidade de crise, ou, melhor, um discurso sobre a crise). O discurso da crise está ligado a um saudosismo pelo que se perdeu e por uma vontade de recomeçar ou entender como chegamos até aqui; crítica e poesia “são cúmplices do devir institucional da literatura”<sup>96</sup>.

É importante ressaltar que a crítica, via de regra, trabalha com duas possibilidades: o *corporativismo do campo literário* (a crítica que tenderá ao exagero e manutenção do – ou busca por um – lugar privilegiado entre os agentes deste campo) e a *derrisão dos agentes* (a crítica que vai se ocupar de citar,

---

<sup>93</sup> (DEBORD, 1997, p. 13)

<sup>94</sup> (Ibidem, p. 25)

<sup>95</sup> (SISCAR, 2006, p. 1865)

<sup>96</sup> (Ibidem, p. 1867)

individualmente, os agentes do campo; a luta que mais simboliza o que Bourdieu chama de “disputa de corpos”). Importante ainda: todos esses processos críticos perpassam o afeto, mas é o afeto que esse sistema nega a todo o tempo.

Falar em crise na poesia (ou na literatura) não é, propriamente, um assunto novo. Os ensaios sobre o fim, ou discussões semelhantes, da literatura são tão comuns que já constituem um gênero à parte. Mallarmé, em *Crise de vers*, radicalmente para a necessidade de revisão do estatuto do verso. No Brasil, o Concretismo se apropria da “crise DE versos” mallarmaica e a converte em uma “crise DO verso” que aponta para o fim de seu ciclo histórico — argumentar contra uma prática vigente (a tradição do verso livre herdada da fase heroica das vanguardas ou a retomada pós-simbolista da geração de 45, por exemplo] foi a premissa básica para justificar o apelo visual de seus poemas<sup>97</sup>.

A crise do verso não seria tão-somente uma crise histórica, mas uma irritação dentro do próprio verso – essa tensão que promove uma reflexão promulgada por Agamben, via Siscar: “Não há fim do verso porque não há além do verso”<sup>98</sup>. A cesura, ou a divisão do verso, é um elemento deveras interessante para pensar a poesia não somente como técnica, mas como um fator cultural, pois o verso é um acontecimento da linguagem e na história, ou seja, a crise seria um discurso e não um contexto.

“A poesia deve dizer a que vem?”<sup>99</sup>. A poesia é, por essência, a crise. Ela não define novos caminhos, não prevê o futuro, não antevê o que falta, mas transforma-se na falta; a poesia, talvez, seja justamente o que falta.

Quando Siscar aponta para o anacronismo da poesia está falando acerca de sua exígua funcionalidade no contemporâneo, que é movido pelo consumo e o imediatismo. Ou seja, buscamos uma utilidade, uma função, mas a partir da lógica

---

<sup>97</sup> Conversando com o Capilé sobre Siscar, a “crise do verso”, e o Concretismo, respondeu-me da seguinte maneira: “Talvez seja necessário relativizar um bocado essa questão. Os próprios artífices do Concretismo, numa ou noutra medida, refizeram o caminho de volta ao verso tradicional. É sempre intrigante perceber a citação constante à “crise do verso” sem trazer, de modo claro, o artigo de Mallarmé — logo eles, os papas das grandes novidades das teorias sobre tradução, “negligenciarem” um texto tão importante para suas fundamentações de escola. O grande conflito gerado com o verso, de meados dos anos 50 até adiante, é de ele ter “parado”, se acomodado, como se os poetas do período realizassem versos tão somente por inércia. Nesse aspecto, por incrível que hoje possa parecer, dada a sua aparência quase militarizada [vanguardas, ora pois), o Concretismo ofereceu uma lufada de vento fresco e reavivou o cenário — e os modos de fazer da, então, nova poesia: tanto para o pós-verso, quanto da retomada daquilo que nunca teve fim O Verso”.

<sup>98</sup> (SISCAR, 2011, p. 113)

<sup>99</sup> (Idem, 2006, p. 1864)

do capital financeiro e das trocas materiais e simbólicas. Entretanto, a poesia não é – e nem sei se já foi um dia – capaz de promover esse imediatismo e esse lucro, pois não há uma função – ou regra para a poesia. Dessa forma, ela não cumpre um tratado para nenhum dos lados e não estaria sendo “silenciada, mas seu espectro estaria rondando as exigências intelectuais da boa-fé política”<sup>100</sup>.

A crise representa uma transformação e crescimento, ela justifica o discurso do novo, do outro. Os poetas, ao alegarem uma possível crise na poesia, se esquecem de se inserirem nesse discurso, ou seja, não falam de si como decadentes, mas como salvadores desse presente horrível.

Os literatos têm o poder (e o “direito”) de dizerem tudo, inclusive sobre o fim do mundo ou da literatura. À poesia lhe é negada o direito de ser um “fenômeno legítimo da experiência contemporânea”<sup>101</sup>, pois sua relação sociológica com os órgãos legitimadores, tais como a imprensa e os livros, é relativizada, ou seja, sua forma de fazer tem sido confundida com a sua forma de conhecimento. Os veículos da imprensa, principalmente o tradicional impresso – revistas e jornais, principalmente – e, mais recentemente, a internet, tem agido como elementos de veiculação, atribuição e verificação desses discursos sobre a literatura.

A crise da poesia reside naquilo que lhe deu mais prestígio: sua sacralização e sua mitificação, isto é, a poesia reside em um campo muito restrito, acessado por poucos. Os participantes também são produtores desse conteúdo, criado a partir de um nicho de mercado, que surge do discurso de sua própria negação. Assim, a crise residiria não na poesia, mas na crítica, que necessita de critérios mais ou menos definidos de avaliação, porém, no contexto atual, não é mais aceitável pensar em critérios imutáveis.

Se a visão mistificadora da poesia, paradigma alias bem antigo (maneira talvez romântica de responder a uma transformação cultural traumática), colaborou para atribuir distinção ao poeta mesmo no caso dos países socialistas, ela lhe tem valido cada vez mais razões de desconfiança dentro do campo de legitimidade que, na sociedade liberal contemporânea, é conferido ao *número*, à força legisladora (e, portanto, à força de exclusão) do gosto da *maioria*, ou melhor, da maioria dos *consumidores*. Não espanta que a desconfiança em relação à poesia ganhe o primeiro plano no momento em que essa força reguladora atinge seu auge e procura ocupar a heterogeneidade de espaços legados pela tradição. Uma das respostas ao “elitismo” poético já não estaria sendo empreendida concretamente na

---

<sup>100</sup> (SISCAR, 2011, p. 30)

<sup>101</sup> (Ibidem, p. 34)

diminuição de seus espaços nos currículos, nos suplementos dos jornais, na abertura de cargos institucionais?<sup>102</sup>

Fugindo desse discurso anti-crise os blogues e os poetas, registrados nessas antologias virtuais e afetivas, procuram unir interesses individuais a certos interesses acadêmicos e mercadológicos. Na tentativa de estabelecer critérios e um mapa des-hierarquizante partem do “afeto” e da “afinidade” (sem deixar de agir também o caráter político).

Essa tensão provocada pela própria ideia de “afeto” foi o elemento central característico das polêmicas. Assim, a pedra de toque da discussão passou a ser o próprio conceito que aglutina, o critério escolhido para a antologização. A inclusão de vozes diferentes e sem um posicionamento hierárquico foi o ponto mais celebrado, mas, depois, muito rapidamente, censurado pelos críticos do blog, como se essa pretensão de inclusão da diferença houvesse sido enclausurada pelo fato de levantar a ideia de “afeto”, como se o “afeto” fosse contrário à ideia de abertura perante o diferente, como se o “afeto” só se limitasse ao círculo do conhecido. E o “afeto”, assim como a “amizade”, foi entendido num sentido estrito, que levou a acusar a estes blogs/antologias de “endogâmicos”<sup>103</sup>, como se deixa ver nas entradas mais iracundas dos foros de discussão.<sup>104</sup>

Esse não é um critério muito bem definido, mas o que pretendo aqui é afirmar que ele existe como critério, embora muitas vezes solapado. Leone relembra algo importantíssimo: que assim como o afeto é critério para unir, também é uma agência que separa. Relembra a reação de Felipe Fortunado em texto para o *Jornal do Brasil*, a época do lançamento da revista *Modo de Usar & Co* [editada por Ricardo Domeneck, Fabiano Calixto, Angélica Freitas e Marília Garcia]: “desdobra-se a cumplicidade não somente nas dedicatórias, mas também na falta geral de surpresa com a originalidade de um poeta”<sup>105</sup>. Ainda sobre o blogue/revista, revista Domeneck, acusando quem o apontara como endogâmico de hegemônico.

O texto acusa de “hegemônico” a quem acusara o blog e a revista de “endogâmicos”, caindo num movimento maniqueísta que, em lugar de discutir a pertinência crítica da intervenção de Fortuna, reduz-se a uma adjetivação não muito justificada do que seria o caráter hegemônico, canônico das ideias de crítico. [...] Esse grupo, com díspares tons reativos e, inclusive, com seu silêncio, formou uma espécie de frente, que defendeu a importância do blog, explicou e explicitou a ideia de afeto de forma complexa, demonstrou a heterogeneidade nas poéticas publicadas, e

<sup>102</sup> (SISCAR, 2011, p. 34-5)

<sup>103</sup> Casamento consanguíneo.

<sup>104</sup> (LEONE, 2008, p. 64)

<sup>105</sup> (FORTUNA *apud* LEONE, 2008, p. 64)

mantem um discurso anti-crise a respeito da situação da poesia brasileira hoje.<sup>106</sup>

O discurso anti-crise busca não uma ingenuidade otimista; dessa forma, o discurso endogâmico salientado por Fortuna é, na realidade, enxergar as próprias limitações e construir um projeto comunitário. Leone salienta que o fechamento dos grupos é um erro de leitura. A listagem de poetas nos blogues não passa de uma mera lista em ordem alfabética, sem tratar realmente dos novos dados para a organização do campo. Para a sociologia, essa amostragem é baseada em um método/critério subjetivo. Portanto, é importante “ler as sutilezas, as forças do jogo, os discursos e interesses dos atores”<sup>107</sup>. O afeto existe mesmo no fato de tentar negá-lo.

Parece ser mais produtiva e pertinente uma pergunta sobre que comunidade se apresenta nessas antologias ou, sendo mais abrangente, que tipo de comunidade é possível – com seus dentro, seus foras, e suas margens, é claro, não uma ideia ingênua de comunidade – se o laço comunitário é afetivo. Em lugar de assinalar negativamente a amizade e o afeto entre os organizadores e participantes deveríamos perguntar que significado tem essa insistência no “afeto”. [...] a rede dá a possibilidade de criar uma comunidade transitória; nela se alimenta a esperança de recuperar o sujeito volitivo através da apelação ao traçado de percursos individuais; e, finalmente, a rede mostra as próprias limitações, pois se todo admite também todo pode ser excluído.<sup>108</sup>

Em contrapartida, lidamos com o *crítico honesto* poundiano, que reconhece e/ou rebaixa as produções, mas não com base na manutenção de um lugar privilegiado. Ou seja, o que eu gostaria de colocar aqui é: pretendo traçar o meu processo crítico para esse trabalho e ele é o que podemos chamar de estímulo, pois “nenhum “método”, porém, nos “levará” de uma “disposição” específica em direção ao que é latente”, e latente é esse entre lugar do estímulo, está entre o perceber e o arrepiar, “cuja presença nós estamos seguros, ainda que não conheçamos sua identidade; não há maneira de isolar o que é latente”<sup>109</sup>. O trabalho crítico que busco vê a literatura – e, principalmente, seus movimentos – como um fenômeno cultural e social.

Os partidários de ideias particulares podem dar mais valor a escritores que concordem com ele do que a escritores que não concordem; podem dar – e

---

<sup>106</sup> (LEONE, 2008, p. 65)

<sup>107</sup> (Ibidem, p. 67)

<sup>108</sup> (Ibidem, p. 69 - 70)

<sup>109</sup> (GUMBRECHT, 2010b, p. 313)

usualmente dão – mais valor a maus escritores do seu partido ou religião do que a bons escritores de ouro partido ou igreja.<sup>110</sup>

O que tento propor através dessa discussão é uma visão um pouco mais arejada sobre a crítica, para que ela própria possa se reformular e criar poéticas próprias. A poesia, como parte de meu dispositivo, necessita estar articulada a essa máquina de subjetivação<sup>111</sup> que, de alguma forma devemos vê-la sob aspectos muito particulares, sem deixar de controlá-la. Pensando, particularmente, na poesia feita hoje em Juiz de Fora, por seu caráter único – a leitura de uma cena peculiar no interior de Minas Gerais – necessita, se possível, de outro caminho crítico a ser trilhado.

#### **(4) CORPO & PERFORMANCE**

Qual é o mediador de nossas relações com o mundo? O corpo é um templo performático que intermedia as nossas interações sociais desde sempre. Esse templo é onde acontece o ritual, o corpo permite que o ritual se realize repleto de signos capazes de produzir “ordens e hierarquias”.

Os rituais, para Wulf, abrangem três dimensões, sendo elas: a) *performance cultural comunicativa* – papéis sociais variados em uma “combinação de cenas rituais”; b) *performance da voz* – explícito em rituais como batismos, posses e saraus, por exemplo; e, finalmente, c) *performance artística* – o limite da performance funcionalista, pois possui apelo estético<sup>112</sup>. Essa duas últimas parecem não reduzir o efeito do ritual mesmo com sua pluralidade de interpretações e leituras.

Mesmo ocupando esse lugar de difícil definição, uma coisa unifica o conceito de performance: a presença do corpo (o da performance e o do outro). Consequentemente, esse corpo vai se ligar a um espaço, e é o que nos dimensiona e sente a confusão que é existir. Esse instrumento percebe a performance como força motriz na ordem das sensações – o que, certamente, constituiriam um saber não racional. A existência é uma acumulação memorial, que perpassa o corpo.

---

<sup>110</sup> (POUND, 2013, p. 39)

<sup>111</sup> (AGAMBEN, 2009, p. 46)

<sup>112</sup> (WULF, 2013, p. 100)

Como diz Pignatari, o poeta não trabalha *com*, mas o signo linguístico<sup>113</sup>. [Pense, então, no poeta-performático.]

Os rituais estão entre as formas mais efetivas de comunicação e interação humana. Podemos pensar nos rituais como as ações nas quais as encenações e performances do corpo humano desempenham um papel central. Por meio dos rituais, comunidades são criadas e as transições dentro e entre elas são organizadas. Em contraste com formas puramente linguísticas de comunicação, os rituais são configurações sociais, nas quais a ação social comum e a sua interpretação produzem ordens e hierarquias.<sup>114</sup>

O corpo é quem diz se um texto é poético ou não. Sua atuação se reflete em efeitos sobre o físico. Performance, um corpo vivo que implica presença e conduta responsável, que concretiza e possibilita o reconhecimento da passagem da virtualidade à atualidade, conforme pensa Zumthor<sup>115</sup>. Não creio que se tenha chegado, ainda, a uma definição precisa do que seja performance. Portanto é preciso defender um modo de pensá-la culturalmente, uma vez que não funciona como signo ou simples objeto semiótico. Ela transborda.

O prazer poético é também fisiológico. O ritmo é um caminho para esse deleite, essa provocação. Verso e métrica consubstanciam-se, engendram-se, é possível que nos façam cantar/dançar. Há ritmos, intrinsecamente relacionados com a linguagem, modificando-se a cada língua falada, em cada língua medida, lidos e performados através da voz.

O espiritual dá-se também no físico: a poesia, ou melhor, a leitura dela, é também corporal. A respiração, outro modo de sentir, é também a força que move o verso e seus ritmos. E aquele que ouve estabelece, assim, um elo fisiológico e emocional. Falar em uma poética do afeto é pensar não somente no carinho dos laços que se estabelecem, mas introduzir um pensamento daquilo que afeta, que marca ou, como diria Otávio Campos, “o que espanta”.

Na leitura que se faz de um poema, há um esforço para cumprir uma pluralidade de dispositivos próprios da leitura. A relação de troca, entre o eu e o mundo, ativa um *corpo a corpo* — e essa fisicalidade é o ponto de partida, a origem e o referente do discurso. Tudo passa pelo corpo. É ele quem dá as dimensões do mundo — e tais noções espaciais se acordam às projeções físicas sobre o cosmo. É

<sup>113</sup> (PIGNATARI, 2011, p.10)

<sup>114</sup> (WULF, 2013, p. 90)

<sup>115</sup> (ZUMTHOR, 2014, p. 34-5)

pelo corpo que se veicula certo estado de consciência confusa da presença, nesse mundo muito mais sensível que informativo, esse tal ser e estar tocado pelo universo.

Falar poemas é tão poético quanto fazer poemas, porque, em alguma medida, fica subentendido sua união. Quando digo “poesia oral”, falo em uma emissão [e recepção] pela acústica. E digo, ainda, que a transmissão e recepção formam uma única participação e essa participação, que nomeamos performance.

É claro que todas as nossas propriedades organolépticas são afloradas em um momento de produção de presença, pois são “órgãos” de conhecimento. A visão também trabalha, sendo um canal de latência e/ou movência. Ou seja, pensar uma poética através da poesia oral e do sarau possui sua complexidade, não nego, mas me parece bastante razoável falar em uma poética baseada também na voz, ou uma poética do afeto – e é quando a ideia de sarau se potencializa.

A “virada afetiva” marca certo combate ao *status quo* e à originalidade da criação, pois “ganha” quem souber organizar esses afetos. As curadorias e antologizações, além dos trabalhos de edição e organização, se tornam matrizes para trabalhos coletivos. O ofício artístico passa a ser uma fonte de mediação, mas não com a autonomia do fim.

## **(5) SARAU: PERFORMANCE E VOCALIDADE**

A performance, na poesia oral, dita sua própria forma. Portanto, “se um fato observado em performance é, por motivos práticos, transmitido, como objeto científico, por impressão ou conferência, então de maneira indireta a forma se quebra”<sup>116</sup>. A regência entre tempo, espaço, corpos e as respostas arrancadas deles se dá em variados contextos, já que viver é um estado de performance.

A cena é constituída por certo intercâmbio de capitais externos – a macroestrutura, e internos – relativos à própria cena – a partir de seus agentes; enfim, um campo simbólico e uma produção de presença. Entretanto, o simbólico possui uma ligação muito aguda com o material, o econômico, o sentido. Enquanto a presença é da alçada do sentir, da recepção, do que não pode ser mensurado. Sobretudo, a partir da mirada antropológica de Zumthor, buscando analisar como e

---

<sup>116</sup> (ZUMTHOR, 2014, p. 33)

por que a poesia oral “contribui para criar, confirmar (ou rejeitar?) o estatuto do homem como tal”<sup>117</sup>, construo bastante da minha guinada teórica.

Foi pela oralidade que o evento se fez notório, embora muitas publicações impressas e virtuais — entre revistas e editoras — tenham surgido a partir do **ECO – Performances Poéticas**. O evento não foi criado com o intuito de ser apenas um sarau, isto é, apresentação de poetas e poemas. “Ler possui uma reiterabilidade”, remetendo-nos a um hábito de leitura, que é também performance, e assim “cada performance nova coloca tudo em causa”.<sup>118</sup> Dessa forma, o autor se questiona sobre a medida entre performance e recepção plena de um texto.

A voz do outro é uma voz que vem de outra parte, atravessando o limite do corpo sem rompê-lo, e a vocalidade é sentida como presença. Seja pela voz ou pela escrita, está se produzindo uma recepção, entretanto a oralidade possibilita a recepção coletiva. Em matéria de poesia “dizer é agir”<sup>119</sup>. A performance não se aproxima unicamente da oralidade. Mesmo lendo silenciosamente procuramos a entonação dos sons.

A leitura reintegra um ato perdido por nós: o desejo de restabelecer a unidade da performance. Esse é um ato de presença e, por isso, não é possível abordar a performance de maneira unívoca. Além da materialidade do livro e da presença na poesia oral, dois elementos ainda estão em voga: a presença do leitor (reduzido à solidão) e uma ausência (intensidade da demanda poética). A diferença entre poesia oral e escrita está na intensidade da presença.

Para Zumthor, a voz não representa apenas ela mesma, mas a emanção do corpo (poesia oral: corpo do que fala → corpo do que ouve). O corpo exerce todo um papel na recepção e leitura, pois é ele que percebe e reage (presença). Quando se materializa, determina a relação com o mundo; o possuímos, somos o corpo. Ou seja, “o corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos”<sup>120</sup>. A voz é o lugar simbólico por excelência, pois através dela os processos de alteridade se ampliam, pois todo objeto adquire uma dimensão simbólica quando é vocalizado. O lugar estável da performance é a leitura. E leitura é: voz, corpo, recepção.

---

<sup>117</sup> (ZUMTHOR, 2014, p. 20)

<sup>118</sup> (Ibidem, p. 36)

<sup>119</sup> (Ibidem, p. 55)

<sup>120</sup> (Ibidem, p. 27)

A poesia oral toma parte e produz um sentido mais amplo para o trabalho poético. Reconfigura todo o lugar, até então, hierárquico dos livros – questionando, ainda, o menosprezo histórico pelas culturas orais. O leitor faz o percurso da voz. O prazer, sem igual, se forma na transfiguração e apreensão da escuta da leitura. Importando pouco a sua entrega à escrita.

Há uma necessidade muito constante em nosso tempo – em um sentido muito restrito – que é a de saber lidar com as possibilidades da contemporaneidade. Não afeta mais saber o porquê das coisas, mas entender como essas coisas funcionam – em um sentido muito amplo. Historicamente, a literatura chama pra si a função de denunciar e/ou reconfigurar as agendas cultural, fazendo um trabalho redobrado para evitar a decadência. A crise seria essa necessidade urgente de definição dos rumos da literatura.

Tomar um caminho comum de resistência e redefinição, a partir do contemporâneo, deveria mudar a direção para uma maneira de ver que não estivesse fora das estratégias históricas. A crise deveria buscar um novo percurso teórico, deixando de ser uma comunidade literária para se tornar uma comunidade crítica.

A contemporaneidade subjetiviza o espaço-tempo: um leitor de poesia a lê no presente de um devir não utópico, de estar sujeito à. Nesse processo, tempo e texto são espacializados, já que não somente a lembrança, mas a relembrar (também corporal) dessa presença (que não é temporal, mas espacial), forma parte desse contemporâneo.

É no impacto dos objetos que produzem a presença, e é também através da relação espacial, que a poesia nos permite um contato muito marcado com esse artefato que é fonte da linguagem. E a linguagem é também produtora de presença (e não só de sentido):

O ritmo ou o volume de um poema, por exemplo, ativam os sentidos de um modo que não se deve confundir com a atividade hermenêutica que atribui significados culturais determinados ao que tal poesia diz, assim como a vibração das cordas de um violino atinge os nossos corpos a despeito do que possamos interpretar acerca da melodia em execução.<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> (JASMIN *in* GUMBRECHT, 2010a, p. 09)

É possível, então, apreender um sistema que para Zumthor se chama de performance. Ela só acontece junto à leitura, são coisas indissociáveis. Em um sarau essa se dá através da oralidade; a voz ganha seu destaque. Esse é um aspecto corporal, ou seja, o corpo também tem seu papel nesse jogo. Segundo o autor “o interesse crítico experimentado em relação ao leitor aparece inicialmente suscitado pela análise semiótica do ato de comunicação, ou pela teoria dita da recepção”<sup>122</sup> e “na oposição *significado-interpretante*, o espaço em que se estabelecem e desdobram as relações complexas entre o leitor e o texto lido, bem como as *estratégias de leitura*”<sup>123</sup>.

O leitor – ou aquele para quem a performance se materializa – não deve ser tratado como um fator abstrato: as estratégias de leitura são pessoais e, portanto, tendem a modificar o objeto proposto pelo autor de cada obra consultada. Esse elemento renova os significados dessa ritualização. Quando o “objeto” é um texto a crítica dita a glosa: ela cria pelo que explica: todos os sabores de que temos necessidade para existir.

Trabalhar com a crítica literária é o corpo a corpo. A importância da performance se dá pelo simples motivo de que é ela que nos aciona o/para o texto. Colocar o corpo e as percepções sensoriais nos estudos literários “coloca tanto um problema de método como de elocução crítica”<sup>124</sup>, pois o prazer age como força motriz que é alegria e signo, representando a chave para a leitura.

## **(6) MEMÓRIA**

No final do século XIX, e início do século XX, surge um pensador que auxilia a reflexão metafísica sobre um dos maiores problemas existente na filosofia: o tempo. Para além de seu caráter espiritualista – porém inegável – Bergson propõe um novo pensar sobre o tempo, pois é sobre ele que as coisas efetivamente existem, mudam e deixam de existir. Ao aceitar o tempo como algo efêmero e transitório, a memória é o que resguarda algum sentido à vivência, já que o tempo é a nossa substância. Tudo que compõe o homem está em seu passado – ou na memória – e não no presente.

---

<sup>122</sup> (ZUMTHOR, 2014, p. 25)

<sup>123</sup> (Ibidem, p. 26)

<sup>124</sup> (Ibidem, p. 31)

As lembranças e memórias coletivas são capazes de fixar os momentos da literatura, demarcando-a historicamente. É a memória que fixa o momento não só no passado, como lembrança do que se foi, mas também como presença, produzindo lembranças menos voláteis. As memórias residem, ainda, no material gerado por mídias tradicionais de comunicação, bem como pelos processos de intermedialidade, que auxiliam na construção objetiva da cena.

Para Bergson, “a vida psicológica resume-se então inteiramente” em dois elementos essenciais: a sensação e a imagem<sup>125</sup>. Dessa forma inaugura o que chama de *estados fortes* e *estados fracos*, em que os primeiros estão ligados à percepção do presente (sensação) e os segundos à representação do passado (imagem). Imaginar não é lembrar, embora uma lembrança seja uma imagem. Quanto mais tento me lembrar do passado mais o experimento no real, ou seja, materializo-o. A imagem é um estado presente daquilo que estive no passado. Concebemos, com aversão, o *estado psicológico inconsciente* por tomarmos a consciência como o essencial do estado psicológico, pois esse não poderia deixar de ser psicológico sem deixar de existir.

O presente é a junção de passado e futuro; a sensação, como o passado percebido e o movimento, como o futuro imediato. Ao experimentar sensações o corpo vive o presente e o “memoriza”, tornando-se passado. E, ao executar ações, esse mesmo corpo, promove, através do devir, seu futuro. Esse futuro se tornará presente e passado, ciclicamente. Dessa forma essa memória se materializa.

A consciência projeta uma luz sobre o que antecede/passado, ligada a uma função corporal. Mesmo assim se pretende prática e especulatória. Não é o passado que, depois de percebido, se apaga, mas supõe-se que os objetos materiais deixam de existir quando não mais os percebemos. As coisas não são criadas à medida que temos consciência sobre elas; entretanto, se a consciência não as apreendia antes, ela só poderia estar na inconsciência.

Existe uma possibilidade “x” de objetos/espacos, só quando de fato conhecemos e, teoricamente, uma “linha de conhecimento” toca essa reta podemos gerar lembranças e consciência. Essas possibilidades de objetos/espacos representam tudo que poderemos, através do devir, enquanto essa linha reta contem o que foi percebido. Realizamos ações sobre as coisas e essas também

---

<sup>125</sup> (BERGSON, 2010, p. 157)

sofrem ações a partir do contato conosco. Esse espaço mantém-se infinitamente aberto, repleto de possibilidades. E dentro desse círculo outro mais se edifica, sucessiva e indefinidamente.

Mas a verdade é que jamais atingiremos o passado se não nos colocarmos nele de saída. Essencialmente virtual, o passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, emergindo das trevas para a luz do dia. Em vão se buscaria seu vestígio em algo de atual e já realizado: seria o mesmo que buscar obscuridade sob a luz. Este é precisamente o erro do associacionismo: colocado no atual, esgota-se em vão esforços para descobrir, num estado realizado e presente, a marca de sua origem passada, para distinguir a lembrança da percepção, e para erigir em diferença de natureza aquilo que condenou de antemão a não ser mais que uma diferença de grandeza.<sup>126</sup>

Para rememorar recorreremos primeiramente a nós mesmos. As lembranças concordam no essencial, mas com certas divergências; e também se adaptam as novas percepções do presente. A lembrança lida com espécies de elos, em que um fato está ligado ao outro. A memória do todo é determinada por uma série de memórias pessoais/particulares (cada um apreende o mundo à sua maneira). Um momento vivido por um mesmo grupo de pessoas, não é fixado da mesma forma por todos que compartilharam tal momento.

Essa descontinuidade é provocada “porque não pensamos mais nele e não temos nenhum meio de reconstruir sua imagem”<sup>127</sup>. Quando falamos em um grupo de pessoas, para que haja a memória coletiva é necessário que os membros desse grupo compartilhem lembranças, que vão sendo recontadas por cada membro desse grupo. Assim como o **ECO - Performances Poéticas**, recriado por muitas outras vozes atravessadas pela minha. Cada um possui uma memória individual e, quando em grupo - além de produzirmos - absorvermos aquelas lembranças, que se misturam, em um eterno devir, às outras lembranças.

Enquanto ainda não somos seres sociais não adquirimos lembranças. Por isso a dificuldade para recordar certas impressões da infância. Quando somos crianças, por conta da falta desse “controle mental”, guardamos os fatos por causa da inclusão no grupo familiar. A família nada mais é que um coletivo.

---

<sup>126</sup> (BERGSON, 2010, p. 158)

<sup>127</sup> (HALBWACHS, 2003, p.35)

Caso um membro de um grupo venha a fazer parte de outro grupo suas lembranças serão somente suas, pois não será possível reparti-las com um grupo que também não tenha as vivido. Assim como quando contrastamos dois pensamentos e acreditamos serem parte de um todo, quando na verdade não passam de dois grupos distintos, “mas cada um do ponto de vista do outro”<sup>128</sup>. Mas não podemos dizer que ficamos apenas com as apreensões do grupo familiar, simplesmente porque eles nos cercam/cercavam. Sempre fazemos parte de mais de um grupo e é necessário saber vivenciá-los.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.<sup>129</sup>

É comum atribuímos a nós mesmos ideias e reflexões que se originam de nosso grupo. As influências sociais permanecem despercebidas por nós justamente porque quando cedemos à pressão externa temos a impressão de que aquelas ideias são verdadeiramente nossas. A memória coletiva guarda sua força no fato de que é comportada por um conjunto de indivíduos. Nada mais é do que vários pontos de vista que formam um todo e se alternam de acordo com o posto que cada membro ocupa dentro desse campo; essas relações são bastante complexas. Constata-se que reter o tempo é impossível e também a ideia de tentar retê-lo parece uma empreitada desgraçada. Por isso, lembrar-se de um fato materializa-o novamente e revive a sua presença.

---

<sup>128</sup> (HALBWACHS, 2003, p.49)

<sup>129</sup> (Ibidem, p.30)

## Bibliografia

ABRAMO, José Alexandre. **Entrevista** concedida à autora em 02 de julho de 2016.

ANDRADE, Tiago Rattes de. **Entrevista** concedida à autora em 07 de julho de 2016.

ASSIS, Laura. **Depois de rasgar os mapas**. Juiz de Fora: Aquela Editora, 2014.

\_\_\_\_\_. **Todo poema é a história de uma perda**. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2016.

BRITTO, Paulo Henriques. "A poesia no momento pós-vanguardista". *In*: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. (organizadores). **Literatura e criatividade**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 114-120.

\_\_\_\_\_. "Resenha de rapace". Hotsite indisponível. (Material cedido por André Capilé.). 2012.

CAMPOS, Otávio. **Distância**. Juiz de Fora: Aquela Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. "O poeta chega (atrasado) ao chão". *In*: **O Garibaldi Revista**, 2016. Disponível em: [www.ogaribaldirevista.wordpress.com](http://www.ogaribaldirevista.wordpress.com). Acesso em: 13 de novembro de 2016.

\_\_\_\_\_. **Os peixes são tristes nas fotografias**. Juiz de Fora: Bartlebee, 2016.

CAPILÉ, André. **Balaio**. Rio de Janeiro: 7 Letras/megamini, 2014.

\_\_\_\_\_. **Entrevista** concedida à autora em 02 de julho de 2016.

\_\_\_\_\_. **rapace**. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Texto Território, 2012.

\_\_\_\_\_. **Zangarreio**. Edição do Autor/Edições Parabelo, 2011.

ECO – PERFORMANCES POÉTICAS (PÁGINA DO FACEBOOK). Disponível em: [www.facebook.com/ecopoetico](http://www.facebook.com/ecopoetico). Acesso em 05 de maio de 2015.

ECO – PERFORMANCES POÉTICAS (SITE). Disponível em: [www.ecopoetico.blogspot.com](http://www.ecopoetico.blogspot.com). Acesso de 2014 até 2016.

FIORESE, Fernando Fábio. "Saindo de casa". *In*: FARIA, Alexandre (org.). **Anos 70 – Poesia & Vida**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2007. p. 187-90.

FREITAS, Anelise. "Rock and roll não se dança, baby!". *In*: **Trovadores Elétricos**. Disponível em: [www.trovadoreseletricos21.blogspot.com.br/p/a-fortuna-dos-criticos.html?m=](http://www.trovadoreseletricos21.blogspot.com.br/p/a-fortuna-dos-criticos.html?m=). Acesso em 15 de junho de 2015.

GELEIA GERAL #001. Disponível em: <http://geleiageral001.blogspot.com.br>. Acesso em 13 de junho de 2015.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução: Enilce do Carmo Albergaria Rocha. – Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

MACHADO, Carla da Silva. **Entrevista** concedida à autora em 05 de julho de 2016.

MAROVATTO, Mariano. “Impressões – Parte II”. *In: ECO – PERFORMANCES POÉTICAS (SITE)*. Disponível em: [www.ecopoetico.blogspot.com](http://www.ecopoetico.blogspot.com). Acesso em 20 de agosto de 2015.

MESTICA, Giuseppina Sechi. **Diccionario de Mitología Universal**. Madrid: Akal Ediciones, 1993.

MORAIS, Mauro. “Artigo Feminino”. *In: Jornal Tribuna de Minas*. Publicado em 30 de novembro de 2014. Disponível em: [www.tribunademinas.com.br/artigo-feminino/](http://www.tribunademinas.com.br/artigo-feminino/). Acesso em: 06 de janeiro de 2015.

MORICONI, Ítalo. “Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira”. *In: PEDROSA, Celia; MATOS, Cláudia; NASCIMENTO, Evandro. Poesia hoje*. Niterói: EdUFF, 1998, p. 11-26.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. A terceira geração do diarismo: os blogs. *In: CARRIZO, Silvina Liliana; NORONHA, Jovita Maria Gerheim, Organizadoras. Relações literárias interamericanas: território e cultura*. – Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010. p. 275-296.

PAIVA, Pedro. **Entrevista** concedida à autora em 02 de julho de 2016.

PAZ, Octavio. **O Arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. “O movimento literário em Juiz de Fora nos anos 80”. *In: FARIA, Alexandre (org.). Anos 70 – Poesia & Vida*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2007. p. 183-6.

PESQUISA FACOM UFJF. ““Bar Brazil”: O jornal alternativo de Juiz de Fora na década de 70”. *In: Comunicação, Cidade & Memória (Grupo de Pesquisa)*. 19 de maio de 2015. Disponível em: <https://pesquisafacomufjf.wordpress.com/2015/05/19/bar-brazil-um-jornal-alternativo-estudantil/>. Acesso em 02 de julho de 2016.

POLIDORO, Julio. “Depoimento”. *In: FARIA, Alexandre (org.). Anos 70 – Poesia & Vida*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2007. p. 205-8.

REIS, Susana Azevedo; MUSSE, Christina Ferraz. ““Bar Brazil”: Uma análise das edições do jornal estudantil de Juiz de Fora”. *In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII (Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação) – Rio de Janeiro/RJ – 4 a 7/9/2015*.

RIBEIRO, Gilvan Procópio. "A poesia em movimento". *In*: SANGLARD, Jorge. (organizador). **Poesia em movimento**: antologia – Juiz de Fora: EDUFJF, 2002.

\_\_\_\_\_. "Indagações". *In*: FARIA, Alexandre (org.). **Anos 70 – Poesia & Vida**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2007. p. 191-95.

SÁ NOGUEIRA, Elza. MATHIAS, Érika Kelmer. (org.). **Livro de sete faces: poetas em diálogo**. São Paulo: Nankin, Juiz de Fora: Funalfa, 2006.

SANT'ANNA, Affonso Romano. "Reencontrando a poesia". *In*: SANGLARD, Jorge. (organizador). **Poesia em movimento**: antologia – Juiz de Fora: EDUFJF, 2002.

SILVA, Anderson Pires da. **Entrevista** concedida à autora em 07 de julho de 2016.

\_\_\_\_\_. **Selvagem**. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2015.

\_\_\_\_\_. **Trovadores Elétricos**; ilustrações de Luiz Fernando Priamo – Juiz de Fora: FUNALFA/Aquela Editora, 2012.

SPADA SILVA, Frederico. **Juiz de Fora - História Lírica**, 2012. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Hw0sWVfTY7I>. Acesso em 24 de março de 2015.

### **Bibliografia das Notas**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

BERGSON, Henri. "Da sobrevivência das imagens. A memória e o espírito". *In*: **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. – 4ª edição – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário; tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. "Prólogo" e "A literatura e a vida". *In*: **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 09 – 17.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 6ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010a.

\_\_\_\_\_. “Uma rápida emergência do “clima de latência””. *In: Topoi*. v. 11, n. 21, jul.-dez. 2010b, p. 303-317.

HALBWACHS, Maurice. “Memória coletiva e memória histórica”. *In: A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

LEONE, Luciana di. “Entregues à escuta: uma cena de leitura para a poesia do presente”. *In: SCRAMIN, Suzana; LINK, Daniel; MORICONI, Ítalo (organizadores). Teoria, poesia, crítica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 201-215.

\_\_\_\_\_; PEDROSA, Célia. “Notas sobre “As escolhas afetivas”: o problema do afeto na construção de algumas antologias virtuais de poesia contemporânea”. *In: Revista Ipotesi*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, v. 12, n. 2, jul./dez. 2008, p. 59 – 72.

\_\_\_\_\_. **Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 10. ed. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.

SISCAR, Marcos. “As desilusões da crítica de poesia”. *In: XI Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional de Letras e Lingüística (XI SILEL)*, 2006, p. 1863 – 1868.

\_\_\_\_\_. **Poesia e crise**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

VERSIANI, Daniela Gianna Claudia Beccaccia. **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

WULF, Christoph. “A produção de comunidades em rituais e gestos”. *In: Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado*. São Pulo: Hedra, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1ª edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

## **ANEXO 1 – ENTREVISTAS: FALAS SOBRE O ECOSISTEMA**

As minhas falas ao longo dessa vivência autoetnográfica foram estabelecidas em diálogo com os poetas que mais intimamente frequentaram o **ECO – Performances Poéticas**; que estavam mais programaticamente galgando um espaço de produção que culminariam na frente que vemos hoje, e esse texto, um dia, alcançará. A memória de cada fala em mesa de bar, em reunião do evento ou na casa do Otávio se mistura à experiência de mundo e escrita [que no final das contas são a mesma coisa].

Aqui reproduzo as entrevistas que fiz com alguns poetas que organizaram o evento. Não aparecem aqui nessas entrevistas Larissa Andrioli e Luiz Fernando “Mirabel” Priamo, que até a data do fechamento desse texto não haviam contestado às perguntas. Otávio Campos respondeu, mas, por uma falha minha e da web, acabei perdendo essa entrevista.

**PEDRO  
PAIVA  
2008-2012**

**01) Como começou o ECO? (De quem foi a ideia, onde eram as reuniões, havia algum programa/projeto criativo, quem participava da organização)**

O **ECO** foi uma ideia da Juliana, Anderson, Carla e Capilé... Não lembro se a Carol Magaldi também esteve presente nessa fase teórica. (risos) Eu fui assistir a primeira edição e sofri um impacto enorme com as performances... Achei foda e senti que eu poderia somar nesse conceito. Na ocasião eu tive certeza que trabalhar no **ECO** daria aquele tesão criativo que eu buscava. Nessa edição de estreia, o Leo Chocô fez a parte musical com sua guitarra.

**02) Como era a sua participação no evento?**

Eu tentava achar músicas para "receber" os poetas... No começo. Com o tempo a meta era afinar a apresentação, experimentando a relação de meu trampo de pesquisa musical com o universo da poesia. Universo em que fui me familiarizando aos poucos. Acredito que meu papel era de tentar inserir a Cultura do DJ e dos discos de vinil em um formato de evento diferente dos saraus tradicionais. O plano sempre foi atrair pessoas de "fora"... Eu sempre pensava em tornar o evento atrativo para pessoas como eu, que não tem intimidade com poesia. Acho que esse era meu papel, ser o cara de fora e tentar trazer minha experiência com eventos para tornar o **ECO** o mais abrangente possível.

Eu fazia a identidade visual também, como designer.

**03) Existe uma cena de poesia em JF atualmente? Qual o papel que o ECO cumpre dentro dela?**

Eu estou super devendo uma visita ao **ECO** atual, né. (risos) Mas apesar do fato de que estou por fora da cena, acredito que o **ECO** ainda é importante para quebrar paradigmas e ceder espaço aos poetas. Minha opinião é super limitada porque eu não tenho frequentado o evento desde aquela época. Não tenho condições de avaliar o formato do **ECO** nem a cena de poesia, mas certamente o que se faz em poesia hoje é ou foi incentivado pelo **ECO** e pela ideia do *anti-sarau*.

#### **04) O que é o ECO - Performances Poéticas?**

Eu sempre vi como um *anti-sarau*.

**DANILO  
LOVISI  
AGO/2013 [UMA EDIÇÃO]**

**01) Como você conheceu o ECO?**

Não me lembro claramente. Mas há algo sobre ter visto um cartaz na FALE com o Otávio Campos, ou com o André Capilé nos falando sobre o evento, ou o Alexandre Faria. Ou tudo isso ao mesmo tempo.

**02) Existe uma cena de poesia em JF atualmente? Qual o papel que o ECO cumpre dentro dela?**

Existe. Embora eu não esteja muito presente por questões geográficas, quando fazia parte, percebia que o **ECO** cumpria um papel crucial para a manutenção da movimentação poética na cidade. E não apenas: por ter uma agenda cultural valiosa mas que deixa à desejar levando em conta o tamanho da cidade, o **ECO** tem um papel muito importante no que concerne a oferta cultural na área da literatura em Juiz de Fora e, quiçá, Minas.

**03) O que é o ECO - Performances Poéticas?**

Uma potência poética capaz de se ativar em qualquer lugar. Um lembrete periódico sobre a necessidade de pensar o real pela escrita, e a urgência de compartilhá-lo em voz alta.

**04) Você continua escrevendo? Pretende publicar?**

Sim, porém pouco. E sim.

**PAMELLA  
OLIVEIRA  
2010-2011**

**01) Como começou o ECO? (De quem foi a ideia, onde eram as reuniões, havia algum programa/projeto criativo, quem participava da organização)**

A primeira vez que eu ouvi falar do **ECO** foi em uma aula do Anderson (eu estava no 1º período de Letras) e o Capilé entrou para nos convidar para o evento. Pareceu interessante e resolvi ir lá conhecer. Fui uma vez e me senti tão pertencente àquilo tudo que comecei a ir religiosamente. Tinha, nessa mesma época, um blog com a Laura e a Larissa, acho que as coisas começaram a se unir a partir disso. Não me lembro como exatamente comecei a ajudar na organização, mas um dia surgiu o convite e achei que seria bom.

**02) Como era a sua participação no evento?**

Eu participei por pouco tempo, porque não conseguia participar ativamente das reuniões. Mas me lembro de, principalmente, dar pitaco nas participações.

**03) Como você começou a fazer parte da organização?**

Minha participação se deu principalmente por causa do blog (Geleia Geral #001), a partir daí surgiu o convite para auxiliar na organização do evento.

**04) Existe uma cena de poesia em JF atualmente? Qual o papel que o ECO cumpre dentro dela?**

Acredito que a cena de poesia em Juiz de Fora existe, sim, e atualmente está viva e produzindo coisas belíssimas. Exemplo disso é o número de poetas na cena, além dos incentivos de publicação, como Aquela Editora e as Edições Macondo. O **ECO** funciona, em minha opinião, como uma ferramenta política de divulgação de arte, ele funciona como um incentivo para escrever, e que coloca a poesia em um lugar há muito tempo perdido.

#### **05) O que é o ECO - Performances Poéticas?**

O **ECO** é um microfone aberto às performances de todos. A democracia do palco é a melhor parte do evento! A poesia é a língua comum, todos podem participar.

#### **06) Você continua escrevendo? Pretende publicar?**

Eu nunca me senti muito à vontade escrevendo, rs. Escrevi bem pouco e hoje não escrevo mais.

**LAURA  
ASSIS  
2010-ATUALMENTE**

**01) Como começou o ECO? (De quem foi a ideia, onde eram as reuniões, havia algum programa/projeto criativo, quem participava da organização)**

Estava ontem mesmo conversando sobre isso com o Anderson. Eu entrei pra organização em 2010, então na época do surgimento eu era público e de vez em quando poeta convidada, mas o que sei é que tivemos 2 eventos que, na visão do Anderson (e na minha, a partir do que ele me contou), culminaram no **ECO**: 1) em 2006, um sarau de lançamento do "Livro de 7 faces"; 2) a participação do Anderson, Capilé e Ju Magaldi no Café Filosófico, em 2007. A partir desses eventos começa-se a pensar em um evento de leitura de poesia no Mezcla. Acho que a ideia é, então, uma combinação desses eventos, pessoas e desse local específico. As reuniões, acho, eram na casa do Pedro. O programa era, de acordo com o Capilé, montar uma "ecologia" da cena poética local (seja lá o que ele queira dizer com isso).

**02) Como é a sua participação no evento?**

Desde que entrei pra organização, acho que tenho 2 funções mais específicas: escrever releases e cuidar das redes sociais. Mas todos fazemos coisas parecidas, relacionadas à curadoria, produção, contato e maiores (e menores) acertos referentes, por exemplo, a eventos extras, participações, **ECO** Pocket etc. No dia do evento, fazemos leituras, montamos banquinha, apresentamos convidados... Vamos nos revezando nessas funções, na medida do possível. Mas o **ECO** é sempre uma surpresa, de encomendar bolo de aniversário e ser DJ a reservar hotel e vender cerveja no isopor: já fizemos de quase tudo nesses anos.

### **03) Existe uma cena de poesia em JF atualmente? Qual o papel que o ECO cumpre dentro dela?**

Tem muita gente escrevendo, como em qualquer lugar, e mais uns 2 ou 3 eventos de poesia na cidade, eu acho. Acho, então, que talvez existam "cenas", no plural. Mas a cena mais interessante é a que de alguma forma está ligada ao Eco, porque essa é a cena que existe mais intensamente e que se liga a outras cenas. É a cena que existe (e resiste) dentro e fora da cidade.

Por exemplo, quando aconteceu aquela exposição Poesia Agora, o Lucas Viriato disse o seguinte na entrevista que deu para a Tribuna: "Juiz de Fora ganha [na exposição] uma representação no eixo mais forte do país, atuando como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte". Ou seja, dentro daquela exposição, tivemos o destaque de uma capital do sudeste. E aí quando você vai ver os (vários) poetas de JF que estão na exposição são todos ligados ao Eco de alguma forma, no sentido que, na maioria dos casos, o que eles escrevem reverberou lá na curadoria da exposição por meio do Eco e das iniciativas ligadas ao evento (acho que a única exceção é o Edimilson, que ecoaria por lá de um modo ou de outro).

Além disso, é a cena que se lê criticamente, poeticamente e academicamente. É a cena que tem poetas com projetos. O **ECO**, para mim, foi o catalisador dessa cena. E atualmente, 8 anos depois, ele mantém essa cena viva, por meio dele mesmo e também das iniciativas que ele, de alguma forma, gerou, como as revistas, editoras etc.

### **04) O que é O ECO - Performances Poéticas?**

Um evento, uma constante e um movimento. É um evento em constante movimento. Agora a resposta quadradinha: é um evento de poesia (ou seria uma iniciativa?) que cria espaço, reinventa e impulsiona a cena poética local.

**JULIANA  
MAGALDI  
2008-2009**

**1) Como começou o ECO? (De quem foi a ideia, onde eram as reuniões, havia algum programa/projeto criativo, quem participava da organização)**

Anelise, o **ECO** começou nas cabeças de algumas pessoas e numa feliz conversa entre o Anderson, o Capilé, o Marcos Marinho e Eu. Contudo, a minha presença sempre esteve em outro patamar... Acho que esse é um bom momento para fazer um parêntesis sobre isso. Não sou poeta... Escrevi, é verdade, algumas páginas num período anterior ao **ECO**, mas sou apaixonada por um poeta há 21 anos, vivemos intensamente juntos e por isso posso dizer que a poesia me habita, mas de forma meio enviesada. Nesse momento anterior, onde arrisquei umas linhas poéticas extremamente pobres, construímos eu, Anderson, minha irmã Carolina e uma amiga em comum Fernanda Bastos um projeto maravilhoso chamado Casa de Ideias. Era um centro cultural, com múltiplas atividades e eventos. Dentro dessa programação começou a se destacar o Sarau Psicodélico, um espaço para a poesia, num momento bem rarefeito para essa arte. Nesse momento me inspirei e imagino que muitos devam ter se iniciado ali e prosseguido avidamente consolidando os seus nomes na poesia local. Enfim, atuei na linha de frente do Sarau Psicodélico com tanta animação quanto nos anos iniciais do **ECO**, mas me locomovia com tranquilidade na produção, na infra, na banquinha de livros, nos registos fotográficos, na lista do microfone aberto, enfim... Sou do **ECO**, mas não dá linha de frente. Enfim, voltando àquela conversa inicial que teve lugar no Mezcla após uma participação minha, do Anderson, e do Capilé em uma edição do Café Filosófico. A nossa performance naquele dia foi estruturada em leituras de poesias e ao final da conversa o Marcus Marinho propôs abrir o Mezcla para um evento de poesia organizado por nós. Agregaram-se a esse grupo Carla Machado, muito minha amiga e profissional das Letras (apesar de não ser poeta também e a Cristiane, amiga da

Carla). Seguiram-se a essa conversa algumas reuniões lá em casa. No nosso escritório, com alguma bebida, algum café. As memórias são vagas sobre as decisões. Mas me lembro claramente de definirmos o nome após longas discussões e devaneios. A proposta acolhida partiu de mim que fiquei horas debruçada sobre um dicionário. **ECO** que é casa, é som... É se expandir e se recolher... Pensamos muito também sobre o formato... A necessidade de ser descontraído, provocador. Sarau não, e sim performances poéticas... Hoje essa expressão é corriqueira, mas até ali não.

A ideia de se ter música junto com a poesia também estava presente desde sempre e o Pedro Paiva, com toda a experiência do Vinil é Arte, juntou-se as reuniões. Ele participou a partir da segunda edição, se não me engano. A primeira teve como participação musical o Leo Chocolate, no violão. Se a minha memória não me trai, essa primeira foi também a que o Anderson incendiou um poema no palco... Lindas lembranças de quintas feiras... Sobre as pessoas, esse era o grupo inicial, eu e Carla fazíamos a infra no dia e as vezes ajudávamos na montagem do elenco, mas o nosso trampo era mesmo na hora, montando a lista do microfone aberto, conduzindo a banquinha dos livros, etc. Anderson e Capilé se revezavam como MC's e o Pedro sempre nas pick ups. Depois das eleições para prefeito, em 2008, o Tiago passou a fazer parte do grupo fixo, Luiz Fernando Priamo (Mirabel) também. Não sou muito boa de datas. Mas essa era a galera bem à frente quando me afastei bastante, foi em Janeiro de 2010 nasceu a minha filha Janaína. Voltei a participar enquanto ainda era no Mezcla e depois no MAMM, com grandes espaçamentos, mas não mais como do grupo. Chegaram Laura, Larissa, Pamela, Anelise (risos) Otávio... Ficaram Laura, Anelise, Otávio, saiu capilé, saiu Tiago... Mas o espetáculo continua muito vivo.

**2) Como era a sua participação no evento? Falei demais sobre isso em cima, embolei tudo, sorry... 3) Existe uma cena de poesia em JF atualmente?**

Qual o papel que o **ECO** cumpre dentro dela? Acho que sim, existe uma cena, com muita frequência, a divulgação de saraus pela cidade, a expressão performances poéticas tornou-se corriqueira, outros grupos se articularam, como o Verbo Discontrole... Muitos são os poetas produzindo e publicando na cidade. O

espaço editorial cresceu muito também com Aquela Editora, As edições Macondo a Bartlebee (é assim, não né). E o **ECO** é sim catalizador, potencializador e arrisco dize, orgulhosa, gerador disso. Nas edições do Muzik o público mudou um pouco, mas se mantém interessado, participativo e ativo no Microfone Aberto. Novos talentos a cada mês. A grande e novíssima leva de meninos do João XXIII onde o **ECO** se apresenta há algum tempo na Semana de Letras, que produz poesia de alta qualidade com a pegada dos MC's do Rap; é prova da vitalidade e da renovação que tem **ECO**. Ontem, no Eco 25/08/2016, o Microfone Aberto foi apresentado pelo MC Breaks, me emocionei demais... É a vida pulsando nova pelas veias do **ECO**, que se mantém antenado e na vanguarda desse processo.

#### **4) O que é o ECO - Performances Poéticas?**

O **ECO** pra mim já foi casa... Hoje é emoção, passado e futuro...

**JOSÉ  
ALEXANDRE  
ABRAMO  
2010-2011**

**1) Como começou o ECO? (De quem foi a ideia, onde eram as reuniões, havia algum programa/projeto criativo, quem participava da organização)**

O **ECO** começou em meados dos anos 2000? rs E acho que foi um projeto encabeçado por Tiago Rattes, Pedro Paiva, Anderson e Capilé, mas tenho certeza que Anderson é o cara pra te dar essa informação certa. Quando eu entrei, entramos eu, Laura, Larissa e Mirabel. Era meio que uma fusão de **ECO** com Encontrare e os projetos das meninas. Fez bem a todos.

**2) Como era a sua participação no evento?**

Depois da fusão dos projetos o **ECO** virou um caça talentos da poesia municipal e intermunicipal. A gente se reunia em bares e definia as pautas do que iria rolar em cada edição. Cada um ficava responsável por chamar um dos convidados e a nossa principal função era dar suporte ao evento, marcar com o Marquinho do Mezcla e custear o evento que era de graça.

**3) Como você começou a fazer parte da organização?**

Tá dito na resposta no número 1, mas eu reforço. Eu e Mirabel, além de toda uma grande equipe do Encontrare, tal qual Amanda Messias e Ivan Cunha, além do Diogo e Paulinho, fazíamos o Caderno mais ou menos com a mesma proposta do **ECO**: trazer bons escritores da cena. O Caderno perdeu fôlego e eu e Mirabel incorporamos ao **ECO**. O Mira tinha mais identidade com o projeto, eu era Severino de boas.

**4) Existe uma cena de poesia em JF atualmente? Qual o papel que o ECO cumpre dentro dela?**

Existe uma cena que é fruto do **ECO** e impulsionada pelo **ECO**, se me permite a pretensão. Não que a cena não iria existir, mas é que o **ECO** deu visibilidade e constância. Ao passar do tempo o **ECO** nunca deixou de existir e trazer as novas pessoas.

**5) O que é o ECO - Performances Poéticas?**

O **ECO** é a visibilidade da poesia local sem a necessidade de apoio público. É o respirar da cena e o impulsionamento de novos artistas. Sem a pretensão, creio eu, de ser protagonista, mas com papel já destacado no cenário cultural.

Qual o papel que o **ECO** cumpre dentro dela?

**6) Você continua escrevendo? Pretende publicar?**

Não. Eu me deixei levar pela burguesia e pelo burocratismo que é ser uma pessoa adulta.

**TIAGO  
RATTES  
DE ANDRADE  
2009-2014**

**1) Como começou o ECO? (De quem foi a ideia, onde eram as reuniões, havia algum programa/projeto criativo, quem participava da organização)**

Nos idos de 2008 eu tinha a notícia de que já existia um evento de poesia na cidade chamado **ECO** e que acontecia no Mezcla. Eu já tinha um livro publicado mas não interagira com quase nenhum poeta da cidade. Hoje avalio que no fundo eu não entendia a relevância dessa interação, ou mesmo acreditava que escrevia bem e já estava pronto. Meu contato com os fundadores/organizadores do **ECO** se deu num sarau organizado dentro da campanha da Margarida para prefeita de JF nesse mesmo ano. Havia um comitê na então Avenida Independência. Lá aconteceu um sarau com uma maciça presença de pessoas ligadas a faculdade de Letras da UFJF. Eu fui e me inscrevi para ler. O curioso foi que antes de mim o André Capilé e o Anderson Pires fizeram suas leituras (o Capilé estava como mestre de cerimônias nesse dia). Pensei comigo “estou ferrado, os caras são bons”. Não os conhecia e temi pela recepção. Fui lá e li meu poema-coringa, “Amor proibido”, um poema “esperto” que falava do amor de um mineiro por uma paulista. Acabei lendo mais poemas. Ao final do evento o André me convidou para ir ao **ECO**. Eu fui, se não me engano era o mês de setembro, e li poemas meus inscrito na segunda parte do evento, o famoso microfone aberto. Ainda naquele ano fui convidado a fazer parte da organização do **ECO**. Esse convite foi feito pelo André e pelo Anderson. Confesso que pra mim, no início, foi uma incógnita esse convite. Aliás, até hoje é uma incógnita. O André tem esse lado de pensar as coisas de forma mais estratégica, dentro do projeto que é o evento. Acho que o Anderson, de alguma maneira, enxergava meu lugar no evento dentro de um personagem que eu acabei criando pra mim mesmo. E acho que ambos enxergavam em mim uma boa presença

pela minha militância política e cultural na cidade. Eu sei que daí em diante eu entrei de cabeça no evento. O Pedro Paiva, discotecário do Vinil é Arte, já estava integrado ao evento, fazendo a sonoplastia. A partir desse momento passei a conviver muito com os três. Nessa época a Juliana Magaldi e a Carla, que eram fundadoras do **ECO**, estavam de alguma forma, gradativamente se desligando dessa presença mais maciça no evento. Mas pelo que sei a Carla, foi uma das pessoas que sugeriu aos meninos terem atenção em mim.

## **2) Como era a sua participação no evento?**

Nessa época fazíamos praticamente tudo junto. Reuníamos-nos para pensar o elenco, a dinâmica do evento, a ordem dos convidados, e até mesmo a trilha sonora. Havia um grau de parceria bem forte nessas etapas. Eu acabei aprendendo muito nessa época com os três por que eu habitualmente era muito intuitivo e evitava pensar isso tudo como um projeto. Sem contar que essas reuniões eram divertidas e ajudaram a consolidar uma amizade forte, que foi fundamental para um processo artístico de todos nós, ao meu ver. Não havia um cronograma claramente definido, mas tínhamos preocupação em nos reunirmos com antecedência para pensar isso tudo. Geralmente na casa do Pedro Paiva para aproveitarmos os discos lá presentes. No dia do evento fazíamos tudo. Carregávamos caixas de som, fazíamos a social com os convidados, nos revezávamos na apresentação do evento, tanto na parte dos convidados quanto na do microfone aberto. Eu acredito ter vivenciado o **ECO** de maneira muito intensa por cerca de 5 anos, pelo menos.

## **3) Existe uma cena de poesia em JF atualmente? Qual o papel que o ECO cumpre dentro dela?**

Indiscutivelmente, existe uma cena, embora seja difícil definir o que é uma cena. Mas é possível, a meu ver, dizer que temos uma produção interessante de poesia na cidade, e essa produção tem um grau de diferença para outras: ela se relaciona com um evento, no caso o **ECO**. Esse evento tornou-se importante para a formação de público, algo muitas vezes desprezado na arte. O **ECO** inventou poetas, divulgou poetas, aperfeiçoou poetas, inquietou poetas, e permitiu a muita

gente uma experiência estética que talvez não acontecesse sem ele. Um evento onde lê-se poesia, para um público razoável (chegamos a ter cerca de 150 pessoas na casa, pelo que me lembro) cria novos desafios para a produção poética. E cria também desafios para o público. Essa experiência é demais! Basta ver como convidados de fora da cidade reagiam ao chegar numa Juiz de Fora do interior e dar de cara com um público desse, afim de curtir poesia.

#### **4) O que é O ECO - Performances Poéticas?**

O **ECO** é um evento de poesia, dedicado a divulgar poetas locais e não-locais, permitindo também o surgimento de novos poetas e de público para poesia. Ao contrário da ideia de sarau, o eco prima pela performance e por uma experiência estética diferenciada que vai desde a arte dos cartazes até a seleção da música nos eventos. A célebre frase de Anderson Pires: “tirar a poesia do gabinete” segue sendo muito boa. Mas eu acrescentaria algo: fazer isso sem voluntarismos. De alguma maneira o **ECO** preocupou-se em criar espaço para a construção de uma poesia com algum grau de consciência de linguagem.

#### **5) Você continua escrevendo? Pretende publicar?**

Continuo escrevendo, mas nos últimos três anos mudei meu foco. Tenho me dedicado a escrever letras de música e raramente tenho parado para escrever poemas. Algumas dessas letras tornaram-se canções gravadas. Porém tenho um material que pretendo em breve transformar num projeto de livro. Ao contrário da minha primeira experiência com livro, dessa vez quero fazer isso com calma. Quero ter algumas leituras críticas dos manuscritos. E com certeza isso incluirá minha velha turma do **ECO**.

**CARLA  
SILVA  
MACHADO  
2008-2009**

**1) Como começou o ECO? (De quem foi a ideia, onde eram as reuniões, havia algum programa/projeto criativo, quem participava da organização)**

A gente começou a pensar o **ECO** em conversas em mesas de bar. Achávamos que faltava uma cena de poesia em Juiz de Fora, apesar de vários poetas, as ações eram muito individuais, os poetas se conheciam, se falavam, mas não tinham muito espaço para conversar e trocar ideias sobre poesia.

Fizemos uma primeira reunião na casa da Juliana e do Anderson. Estavam os dois, o André Capilé, o André Monteiro, o Edinho (do Eminência), a Cris Moreira (namorada do Edinho) e eu. Conversamos sobre possibilidades de realizar o evento, acho que na época, falávamos em sarau, mas desde o princípio, queríamos algo mais interativo, sem aquela ideia da leitura e do silêncio.

No momento seguinte, conversamos com o Marcos Marinho, do Mezcla, ele falou das primeiras quintas do mês, que teria espaço para fazermos o evento lá. Era um local que todos nós já frequentávamos, nós gostávamos do espaço e fomos bem recebidos. Nossa proposta era que a entrada fosse gratuita, e disso não abríamos mão.

Já tínhamos o espaço, a ideia mais ou menos construída de interação, faltava um nome para o evento, uma estrutura mais ou menos inicial e uma data, além de convidados para a primeira edição.

Fizemos outras reuniões, a maioria delas na casa do Anderson e da Ju, sempre presentes Capilé, eu, Anderson e Ju. Definimos o nome, pois queríamos algo bastante subjetivo, mas que desse a ideia de muitas vozes, de diversidade e aí ficou: **ECO – Performances Poéticas**. Achamos que com a ideia de performance poética, abríamos mais para outras artes e outras possibilidades, assim não

teríamos a ideia do dura do sarau, que incomodava a todos nós. Chamamos o Pedro Paiva para fazer parte do grupo, pois queríamos dar ação e a música faria isso bem.

Vale lembrar que o Anderson, desde o início, foi o cara que agregou e que fez a ligação entre as pessoas, penso que o papel dele até hoje é este: fomos fazendo outras coisas, indo para outras cidades, participando de outros projetos e ele foi agregando outras pessoas e outras gerações no evento. Penso que ele é o maior responsável pela manutenção do **ECO** e também pela identidade do **ECO**.

No primeiro evento, nosso medo é que não aparecesse ninguém, quando vimos as pessoas chegarem e tinham mais de 20 pessoas, já ficamos felizes, não tínhamos ideia da longevidade do projeto, mas ficamos muito satisfeitos com a público e ali já nos realizamos.

Achei a foto hoje, procurando alguma informação sobre o **ECO** que me ajudasse a lembrar do número de reuniões, dos participantes e outros, mas nós nunca fomos muito bons em registros muito organizados. Não sei precisar quantas reuniões fizemos antes do evento, nem como, de fato, surgiu a ideia e como colocamos em prática, mas desde o início queríamos algo com a estrutura que criamos: poesia, música e interação. A ideia de ter convidados e também o Microfone Aberto estava sempre presente. Aliás, o Microfone nos rendeu vários bons encontros e muitas descobertas, muita gente começou a ir no evento para participar do Microfone Aberto e fomos percebendo que Juiz de Fora é também uma ilha cercada por poetas.

## **2) Como era a sua participação no evento?**

Desde o início, os poetas eram o Capilé e o Anderson. Eu, Ju (Magaldi) e Cris (Wess) éramos as pessoas que gostavam de poesia, e que queríamos promover a poesia em Juiz de Fora. Nossa função era organizar o evento, levávamos os livros para vender e montávamos uma banquinha nos fundos do Mezcla (próximo do banheiro) e fazíamos a inscrição para o Microfone Aberto. Além disso, tentávamos controlar o tempo dos poetas, o que não era uma tarefa fácil. Recebíamos os poetas, convidávamos alguns e tentávamos conseguir patrocínio para divulgação.

Tenho aqui a matéria que saiu no Tribuna (de Minas) falando sobre o primeiro evento (acho que uma das minhas funções era fazer um clipping das matérias, mas desconfio que isso não funcionou bem.

### **3) Existe uma cena de poesia em JF atualmente? Qual o papel que o ECO cumpre dentro dela?**

Penso que o **ECO** teve a função de agregar pessoas que estavam soltas no mundo. Daqui a alguns anos, quando o **ECO** virar história, será visto como um evento que surgiu para agregar outros grupos e pessoas que já produziam poesia, gostavam de poesia e estavam largadas. Penso que o Anderson, neste sentido, é o cara responsável por isso, pois todos nós fomos saindo e ele continuou neste papel de aglutinador, foi trocando os organizadores, foram aparecendo outros poetas, outras maneiras de performance, mas, de certa forma, ele foi aglutinando estas pessoas. Penso que o **ECO** foi o grande responsável por uma cena poética em Juiz de Fora nos anos 2000, antes do **ECO** tínhamos vários poetas e hoje temos um movimento importante de poesia, o que é bem diferente. Ao avaliar a nossa proposta, é muito bom que ver que conseguimos passar da primeira edição e ficar tanto tempo, com tanta gente boa. O público foi crescendo, vários poetas nasceram e creio que a poesia está viva em Juiz de Fora, conseguimos a interação que queríamos e hoje, mesmo distante, acompanho o evento e fico feliz com tudo o que ele faz pela poesia de Juiz de Fora.

**ANDRÉ  
CAPILÉ  
2008-2010**

- 1) Como começou o ECO? (De quem foi a ideia, onde eram as reuniões, havia algum programa/projeto criativo, quem participava da organização)**
- 2) Como era/é sua participação no evento?**

De modo geral, confirma-se a versão do Anderson. Poderia, talvez, dar uma parte da narrativa um pouco anterior à criação do evento. Terezinha Scher fez um esforço para que eu conhecesse Anderson Pires, André Monteiro, Elza de Sá e Érika Kelmer. Na perspectiva dela (T.Scher) essas pessoas faziam parte de uma espécie de “grupo jovem de notáveis”. Sempre houve, desde que fui para Juiz de Fora, uma certa mitologia criada em torno desses nomes. Eram alternativas aos nomes já tradicionais da produção poética da cidade (os poetas do Abre Alas/D’Lira — Iacyr A. de Freitas, Fernando Fiorese, Edimilson de A. Pereira, et cetera). Troquei alguma correspondência eletrônica com eles. Havia travado contato com a antologia organizada por Elza e Érika, parti daí para o início da conversa. E, em seguida, pedi-lhes alguns poemas para compor uma publicação chamada Parabelo [que saiu em número único e organizei com Tainá Caldas]. A publicação foi seguida de um evento de performance encenada por mim, Raíssa Ralola e Paulo Motta – chamou-se TrêsCorpos e fez uma única apresentação no anfiteatro da FaLe da UFJF. Pouco mais adiante, já com algumas conversas avançadas, encontrei com o Anderson em um evento acadêmico do CES e me apresentei. Foi quando me convidou para ler alguns poemas e textos com ele, mais Juliana Magaldi, em um evento no Mezcla. Era um “café filosófico” organizado pelo Marcos Marinho. O tema era algo ligado ao “sublime” na poesia — um tema caríssimo à rotina de leitura da poesia praticada nos anos 90, como o Anderson vinha de um período em pós doutorado orientado pela Célia Pedrosa, acredito eu, tenha vindo daí parte da

abordagem do tema; mas é só uma hipótese lateral. O Anderson, pelos motivos óbvios, escolheu todos os textos e dividiu as leituras entre mim, Juliana e ele mesmo. Nos encontramos na residência dele umas duas vezes, apenas para “ensaiar” as entradas e saídas dos textos. Havia uma possibilidade levantada nesses encontros de que as pessoas pudessem, caso se sentissem à vontade, falarem ou lerem algum poema — Pires havia escolhido previamente alguns textos que ele deixaria disponíveis e, também, os participantes poderiam acessar a pequena biblioteca que havia no estabelecimento. Foi quando sugeri que deixássemos em cima das mesas envelopes brancos com poemas dentro, sem estabelecimento de autoria para que, ao fim da sessão expositiva do Anderson, fossem lidos. Momento marcante foi a leitura de um poema chinês da “chuva” feita pelo Marcos Marinho. Está na organização sobre Fenollosa que estudava os ideogramas, feita pelo Haroldo de Campos, a partir de uma pesquisa do Pound e que tem, ainda, textos do Eisenstein. Embora o evento tenha sido interessante, criamos uma piada de camarim dizendo que parecia leitura de programa da TV Cultura; contudo, essa leitura do Marinho deu um estalo e, claro, funcionou bastante bem a leitura dos poemas deixados nas mesas. Criou-se um tipo diferente de interação — descontraída, porém forte. Na saída, em uma conversa de balcão, Marcos Marinho disse haver um dia em aberto na programação do Mezcla. Anderson, prontamente, disse que poderia ocupar o espaço com um evento de leituras de poemas. Daí partimos para encontros com a finalidade de encontrar o melhor formato e a dinâmica do evento, ainda sem nome. Anderson ficou de convidar pessoas para participar da organização. Constituíam-se como a liderança espontânea da construção do evento. Chamou, se me lembro bem: André Monteiro, Junin [vocalista do Findo Fake], Giuliano Kid; Juliana Magaldi convidou Carla Machado que, por sua vez, convidou a Cris Moreira. E, claro, eu. Nos encontramos, mais uma vez, na residência dele. Fomos, no fim das contas, a primeira gestão: Anderson, Juliana, Carla, Cris e eu. Conversamos várias possibilidades de formato. Chegamos à ideia de um elenco fixo de convidados [entre 4 e 5], mais o microfone aberto [partida da feliz experiência do evento realizado no Café Filosófico]. A ideia, nessa primeira edição, era associar gerações entre os convidados. Daí chegamos no elenco de abertura com os nomes: Fernando Fiorese, André Monteiro, Anderson Pires, Carol Barreto e eu. Embora houvesse expectativa, não sabíamos,

seguramente, como as coisas funcionariam. A divisão de tarefas se constituía em convidar as pessoas [do elenco e de fora], construir um modo de divulgação e arrumar alguma forma de haver um som de fundo. Tentei um cartaz para afixar nos corredores de alguns lugares-chave. Procurei o Pedro Paiva para mexer com a arte inicial. Convidei o Leo Chocô para criar ambiência tocando guitarra entre as chamadas dos convidados, também a Carol Barreto para o elenco principal. Construí uma mail-list enorme e, de enfiada, sobrecarreguei o Orkut [entre comunidades e páginas pessoais]. Foi, já dentro do evento, que criamos a função de “mc” [mestre de cerimônias]. Acabei não participando como convidado, mas como a primeira “cara” do evento. Uma coisa que, pra mim, seria honesto dizer, é: nunca houve um projeto efetivamente. Havia, em dada medida, alguns desejos pessoais em relação ao **ECO**. Minha intenção, de fundo, era: 1) encontrar a produção local e dimensioná-la; 2) formar uma cena, não só de evento e leitura; 3) produção de oficinas de criação; 4) produção editorial independente e distribuição cooperativa. O que foi conseguido? Individualmente, muito. Coletivamente, bem, apenas a produção do evento, mesmo — o que, olhando de fora, e passado o tempo, talvez tenha sido esse o projeto, afinal. A partir do evento 2, com a entrada do Pedro Paiva, já foi criada a identidade do evento que, com poucas variações, ainda se mantém. No ano 2, foi incorporado o Tiago Rattes que, de muitos modos, resolveu as ausências de Carla Machado, Cris Moreira e Juliana Magaldi. No ano 3 foram incorporados, como pensamento de coletividade, o Caderno Encontrare e o blogue Geléia Geral que, quase imediatamente, transformaram-se em individualidades presentes nas pessoas de Laura Assis, Luiz Fernando Priamo – e, tangencialmente, Larissa Andrioli, Zé Abramo e outros. Daí pra diante a história sai da minha possibilidade narrativa como organizador. Durante o período em que estive no cast de organização, basicamente, eu pensava o evento no seu todo: convidados, Anderson Pires]. Também, durante o evento, colhia impressões, sondava e fazia a mise-en-scène do anfitrião. Nos primeiros 4 eventos eu criei um folder, que chamei de “drops parabelo” com um poema de cada convidado, mais um pequeno texto de apresentação, mais capa com uma logomarca que seguiu com evento por 3 anos, aproximadamente. O panfleto parou por falta de financiamento [essa a grande marca da minha co-gestão: a completa ausência de financiamento, senão a dos organizadores]. Na entrada do ano 3, nos reunimos na residência do Tiago Rattes

para pensar a possibilidade de o **ECO** se tornar uma espécie de editora independente. A ideia, de partida, era publicar plaquettes em A5, mais ou menos como o modelo da Éblis [de Porto Alegre]. Lançaríamos a nós mesmos e, também, participantes que teriam passado pelos palcos naqueles anos, afinal, havia já um mapeamento, ainda que não sistematizado, da produção local. Também a criação de uma revista. A ideia nunca saiu dessa reunião. Mas, em seguida, vimos a criação da Aquela Editora. Hoje, e isso não se deve ao **ECO**, temos além da Aquela Editora, a Edições Macondo e a OGaribaldi. De algum modo, ainda que de modo muito tangencial, e, de novo, nada devendo ser tributado ao **ECO**, a realização de algumas propostas que voaram por aquele corpo de produção. A única exceção reside na ausência de uma oficina de criação, cuja ideia era sair do centro para os bairros também.

**3) Existe uma cena de poesia em JF atualmente? Qual o papel que o ECO cumpre dentro dela?**

**4) O que é o ECO?**

Vamos lá... penso que, nesse momento, minha voz talvez venha a ser dissonante. Não. Não existe uma cena de poesia em JF. Existe, sim, um número considerável de poetas produzindo, alguns em escala editorial, outros de modo esporádico e eventual em pequenas publicações isoladas na web. Haver poetas, a meu ver, não constitui uma cena. Não há o que indique uma unidade produtiva. Pode ser que uma cena venha a se constituir, de modo eficiente, nos próximos anos. Há um circuito editorial sendo criado e se efetivando na cidade. Há uma revista, com periodicidade mais ou menos regular, que coleta parte do escoamento dessa produção. Isso é parte constituinte de uma cena. Tornar o espaço de execução conhecido e veiculado, é parte constituinte de uma cena. Talvez aí esteja, justamente, o ponto cego dessa cena. A perspectiva é a da existência de bons autores; mas individualmente, não em um cenário mais amplo. Edimilson é conhecido, não pela cena da cidade. André Monteiro é conhecido, não pela cena da cidade. Otávio Campos é conhecido, não pela cena da cidade. Percebe a jogada? O **ECO** é conhecido fora? [na boa, Lucas não é parâmetro, ok? Ele nem no meio é conhecido, ou reconhecido, como formador de opinião]. Não vejo o **ECO** sendo

falado em nenhuma instância que não seja a local. Não vejo o evento circulando em outros entornos, senão impulsionado por projeções individuais. Uma cena constituída não levaria apenas o **ECO**, mas também outros proponentes no âmbito da produção de poesia na cidade. Ocorre? Não vejo, senão, e me repito, em poucos avanços em âmbito pessoal.

O **ECO**, talvez, crie parâmetros de leitura sendo um catalisador das produções dessas individualidades. Em suma, o **ECO** é um evento de leitura. Bom, importante, eficiente na sua proposta; mas um evento de leitura — e não é hoje, sempre foi isso [e já é bastante coisa, a meu ver]. Uma coisa que sempre me ressentiu no **ECO**, de modo geral, é esse termo: “performances”. Poucas vezes se viu “performance” em seu sentido mais efetivo. Queimar um poema, não é performance. Rasgar um poema, não é performance. A “performance” está ligada a uma série de estratégias que extrapolam a cena de leitura. É um “acontecimento” [happening, pra usar um nome clássico]. Sempre houve, a meu ver, um medo tremendo de um diálogo mais próximo com as estratégias dramatúrgicas [e não falo apenas de sketches de teatro]. A música, de modo geral, sempre foi um suporte de cena ou, de outro lado, uma apresentação musical em seu sentido mais restrito. O que é ótimo, claro. Mas nada disso encontra a dimensão, factual, das propostas voltadas à performance. Esse termo, a meu ver, sempre esteve ligado a sua dimensão menor: performance como desempenho [atletas de alta performance, motores de alta performance, etc].

**ANDERSON  
PIRES  
DA SILVA  
2008-2016**

**1) Como começou o ECO? (De quem foi a ideia, onde eram as reuniões, havia algum programa/projeto criativo, quem participava da organização)**

Para mim, o **ECO** começou no final de 2007 (nov/dez) quando fui convidado para fechar o ciclo de palestras do Café Filosófico, no Mezcla, cujo tema era “O sublime na poesia”. Por quê? Foi quando a Juliana, eu e Capilé realizamos uma leitura poética que envolveu a plateia. Ao final, na parte das perguntas, provocamos os ouvintes a também fazer uma leitura poética (estrategicamente deixamos, sobre cada mesa, envelopes contendo um poema). Aqui já estava prefigurada a estrutura do palco **ECO**: o primeiro momento com os especialistas e o segundo momento para o microfone aberto. Deu certo. Marcos Marinho, dono do Mezcla, ficou entusiasmado com o que tinha acontecido e conversou com a gente, propondo: “Tenho uma quinta livre na programação do ano que vem, e queria preencher com algo voltado para a poesia”. E a gente perguntou: “Tipo um sarau?”. “Sim”. Topamos.

No início de 2008, retornei o contato com o Marcos Marinho, mas o sarau não aconteceu de imediato. Houve um período de indefinições e conversas, a maioria delas na minha casa, por exemplo, a principal que definiu o nome do evento. Eu e o Capilé estávamos na varanda fumando, quietos após divergimos entre alguns nomes, quando a Ju pegou o *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, do Aurélio, abriu em uma página e disse: “Que tal *Eco*?”.

A situação cultural de Juiz de Fora em 2008 era causa perdida. Culturalmente, a cidade estava falida. Salvo engano, não houve Lei Murilo Mendes, o que significou um monte de artistas e escritores se lamentando sem saber o que fazer. Esse clima de desânimo não nos afetava, porém a gente precisava definir um caráter para o **ECO**.

O projeto que a Juliana, eu e o Capilé discutíamos - se não me falha a memória - envolvia a criação de um sarau que pudesse ser, ao mesmo tempo, literário e espetacular, não teatral, daí *performances poéticas*. O Capilé tinha uma abordagem mais focada na política literária, nos aspectos de exposição e legitimação, e estava conversando com outras pessoas. A Juliana pensava mais nas possibilidades de inclusão do sarau, pois a literatura aqui em JF era muito elitista. “Eco” no sentido de reverberação. Logo chegou a Carla Machado, que pensava a mesma coisa que a Ju. Eu me guiava por esses objetivos, para mim o **ECO** deveria ter uma atitude de vanguarda democrática.

O *line up* do **ECO** marco zero diz muito a respeito do nosso programa naquele momento, pela ordem de leitura: Fernando Fiorese, Moi, Carolina Barreto, André Monteiro. O Capilé fez o papel de MC, pois havíamos concordado que seria necessário ter um apresentador para configurar o lance espetacular do sarau. Ou seja, já nesse elenco de abertura vemos que a nossa ideia original era juntar, no mesmo palco, as várias gerações de poetas da cidade, porque isso, claro, atrairia mais pessoas para o evento. Tipo assim: cada um tem o seu clubinho e o leva para onde vai, logo se convidamos três pessoas de clubinhos diferentes... Ou seja, pura matemática.

O primeiro **ECO** foi organizado pela Ju e eu, Carla e Capilé. Na segunda edição, um novo membro foi integrado, Pedro Paiva do coletivo Vinil é Arte. Ele foi o elemento que faltava, a cola. Como a Ju e a Carla, não era poeta; mas era poético, como as duas. O Pedro desenvolveu toda a linguagem show do Eco, que funciona até hoje, a interação entre poesia falada e música mecânica. Ele era amigo do Capilé, mas logo nos tornamos muito amigos também. E assim, durante o ano de 2008, passamos a nos reunir na casa do Pedro (eu e Capilé) para preparar a dinâmica de cada edição conforme os convidados, e discutir sobre o futuro. A Ju e a Carla faziam o meio de campo com o Marcos Marinho.

Em 2009, o Tiago Rattes foi incorporado à organização. Nós o conhecemos lendo no microfone aberto, um poema que arrebatou todo o público. Foi um dos primeiros poemas hit do **ECO**. Em 2010, apareceu o pessoal que fazia o fanzine *Caderno encontrar* – Luiz Fernando Priamo, Amanda Messias e José Abramo -, e as garotas do blog *Geleia geral* – Laura Assis, Larissa Andrioli e Pamela Oliveira -, convidamos para a organização. Nesse momento, olhando agora, acho que o **ECO**

deixava de ser um evento de leitura de poesia para se tornar um movimento. Em 2011, você passou a fazer parte da organização, de um modo parecido ao Tiago, começou lendo no microfone aberto um poema arrebatador, que se tornou outro poema hit. Em 2012, os moleques que faziam a revista eletrônica *Um conto* foram convidados para a organização. Com isso, houve uma renovação constante de gente, ideias e atitudes, que garante o fôlego do evento até hoje.

## 2) Como era/é sua participação no evento?

No início, participei do **ECO** como poeta organizador. Depois, na quarta edição, comecei a apresentar também. O Capilé, até então, havia criado uma coisa única de *entertainment*, muito provocativo e gritado, mas já estava perigando para o caricato, tipo o Capitão Nascimento do sarau, ele sacou isso na hora e resolveu não apresentar as edições seguintes até o fim de 2008. É loucura emular o estilo do Capilé, por isso segui por uma trilha mais solta e baixa, enfim, eu e o Pedro tínhamos uma puta sintonia e a gente começou a ver a apresentação em termos de ritmo e atmosfera. Logo a gente estava usando efeitos de eco no microfone, sons de sintetizador moog e vozes do além, tudo para criar um ambiente totalmente diferente, a ponto de a pessoa voltar para casa com aquela presença no corpo. Uma coisa ritualística, a sensação que fica depois de uma boa festa com os melhores amigos. Uma parte da minha participação no evento é esta: apresentar poemas originais, contando com a sorte de um deles ser um poema hit.

No segundo ano do **ECO**, fui um tipo empresário. O Pedro criou uma segunda logo do Eco e, com isso, pensamos em capitalizar vendendo camisas com o logo do evento. Eu banquei tudo, e tirei uma porcentagem das vendas para cobrir meus gastos.

Também sou o motorista do **ECO**.

## 3) Existe uma cena de poesia em JF atualmente? Qual o papel que o ECO cumpre dentro dela?

Sim, existe. O **ECO** tem papel fundamental nisso. Mas em sentido amplo, em todas as cidades médias e grandes (além de São Paulo), há uma cena atual de

poesia. E em torno dessa cena há um sarau semelhante ao **ECO**. Esse é o espírito do nosso tempo e estar conectado a ele marca nossa relevância contemporânea. Em outras palavras, em oito anos de sarau, criamos uma rede de colaboração que, entre outras coisas, levou à participação da exposição *Poesia agora* no Museu da Língua Portuguesa, antes do prédio cair em chamas.

Sim, existe. Uma cena poética em Juiz de Fora que pode ser medida pelo número de publicações. Utilizando os recursos da Lei Murilo Mendes, ou publicando de forma independente, houve um aumento considerável de autores de 2008 em diante. O **ECO** foi decisivo, porque se tornou (desde o primeiro dia) um meio difusor, e como o evento depende de quem subirá ao palco para ler, o sistema se move mais rápido, atraindo todos os produtores de poesia da cidade, desde os mais consagrados aos mais marginalizados. A princípio, convidávamos para o palco principal os poetas com livros publicados. E muitos tinham publicado pela Lei Murilo Mendes, principalmente depois que se criou a categoria de “baixo orçamento”, grande parte dos livros publicados sob essa rubrica são de poemas. Mas havia umas batalhadoras como a Patrícia Almeida, uma poeta cuja produção acontecia fora de dois lugares de legitimação e reconhecimento literário na cidade: a Funalfa e a UFJF. Ela encontrou no **ECO** um lugar de divulgação de sua obra.

Sim, existe. Porque, os membros organizadores do **ECO** - Laura Assis, Otávio Campos, Anelise Freitas – criaram pequenas editoras que possibilitam a continuidade da produção dos poetas que despontaram em 2000, assim como o lançamento de autores iniciantes. Dessa forma, se contribui para a solidificação de um mercado editorial interno, que existe através de outras editoras, como a Bartlebee. Não havia nada disso na década de 1990, quando comecei aos vinte anos. Sortudos. O **ECO** é importante para qualquer um em JF que seja dono ou trabalhe em uma livraria, ou editor, porque é um lugar de exposição, e também venda de livros. A gente nunca usou isso para capitalizar, talvez seja o fascínio da inocência em um mundo corrupto. É uma atitude audaciosa, no final das contas.

Sim, existe. Toda uma produção dos anos 2000 para cá. Assim como há – e isso é um aspecto relevante – uma forte interação com a geração da D’Lira. Afinal, o Fiorese foi o primeiro poeta convidado a ler no **ECO**. Você pode chamar isso de respeito, você pode chamar de negócio. O fato é que o **ECO** tem uma importância significativa para a cultura literária da cidade, porque, em última instância, ele trouxe

um público novo para os seus poetas canônicos (com todo o peso dessa palavra sobre seus ombros).

Sim, existe. Há uma multiculturalidade no Eco que atende às atitudes mais ousadas da nossa sociedade. E isso também é uma cena poética. Muitas vezes desafiamos a sociedade conservadora sem fazer discurso ou alarde. Por exemplo: a única vez em que vendemos algo além de livros e camisetas, neste caso, cerveja e água, foi em nossa última edição no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, em 2015. Eu, Otávio e Capilé, voltando do Bahamas, discutindo sobre qual preço venderíamos a lata de cerveja que havíamos comprado a 2,99. Todos os lugares à volta, inclusive o Mezcla antes de fechar, vendia a lata a 6,00. Decidimos vender a 4,00 (embora tenha sido uma conta burra, porque a 5,00 facilitava o troco). Nessa decisão, ficou evidente que éramos contra a ganância. Isso foi nossa declaração de princípios para a sociedade em crise. E foi além, pois ao final, todos os espectadores, de livre vontade, recolheram em sacos de lixo as latas e guimbas de cigarro sobre o gramado, e deixamos o lugar mais limpo.

#### 4) O que é o ECO?

Uma fórmula, uma solução, uma política. O **ECO** moldou o meu estilo de poema, posso dizer que melhorei a partir disso. Já me disseram que sou o maior beneficiário do **ECO**, por isso nunca larguei o osso. Mas essa é uma visão simplista demais. Parte para mim do que significa ser poeta tem haver com uma busca por uma vida menos ordinária, com mais emoção, aventura, sei que é uma visão romântica, mas foda-se. É isto que o **ECO** significa para mim: um espaço de liberdade, criatividade e amizade. Desde o início não fomos pautados pelo preconceito, a intolerância, a arrogância. Não fomos machistas e nem homofóbicos. É legal fazer parte de um movimento assim, que não é regido pelos princípios mesquinhos que empobrecem a sociedade. Essa dimensão política muitas vezes não foi considerada quando o **ECO** foi criticado como uma coisa puramente hedonista e ególatra. Nunca ninguém foi barrado no **ECO** por ter uma postura diferente da nossa, e isso não é porque queremos fazer festa e tá valendo tudo, mas sim porque somos democráticos. Há outros saraus acontecendo na cidade hoje depois da gente, alguns copiando nosso estilo, mas eles não têm entrada franca e

só convidam para ler quem é da turminha ou tem prestígio. Também não têm microfone aberto. Por isso me orgulho em fazer parte do Eco, não nos rendemos aos aspectos burgueses da atividade literária, por isso ainda estamos na vanguarda, por isso nosso público se renova sempre. Mas como tudo na vida, um dia o **ECO** será para mim como aquele poema do Drummond: “Tive ouro, tive gados, tive fazenda. Hoje sou funcionário público. Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas como dói”.

ANEXO



2 –

FOTOGRAFIAS

**Primeira edição do ECO - Performances Poéticas**  
Cris Weiss, André Capilé, Carla Machado, Juliana Magaldi e Anderson Pires  
JUN/2008  
Espaço Mezcla  
Foto cedida por: Carla Machado



### **ECO - Performances Poéticas**

Lucas Viriato e SeteNovos (Mariano Marovatto, Domingos Guimaraens e Augusto de Guimaraens Cavalcanti)

MAI/2010

Espaço Mescla (JF)

Foto: Thais Thomaz



### **ECO - Performances Poéticas no Corredor Cultural**

Tiago Rattes de Andrade, Pedro Paiva, Anderson Pires da Silva, Anelise Freitas e Luiz Fernando "Mirabel" Priamo

MAI/2011

Parque Halfed

Foto: Thais Thomaz



**ECO - Performances Poéticas no CEP 2000**  
Tiago Rattes de Andrade, André Capilé, Luiz Fernando “Mirabel” Priamo, Larissa  
Andrioli, Laura Assis, Anelise Freitas e Lucas Viriato  
MAI/2011  
Teatro Sérgio Porto (RJ)  
Foto: Thais Thomaz



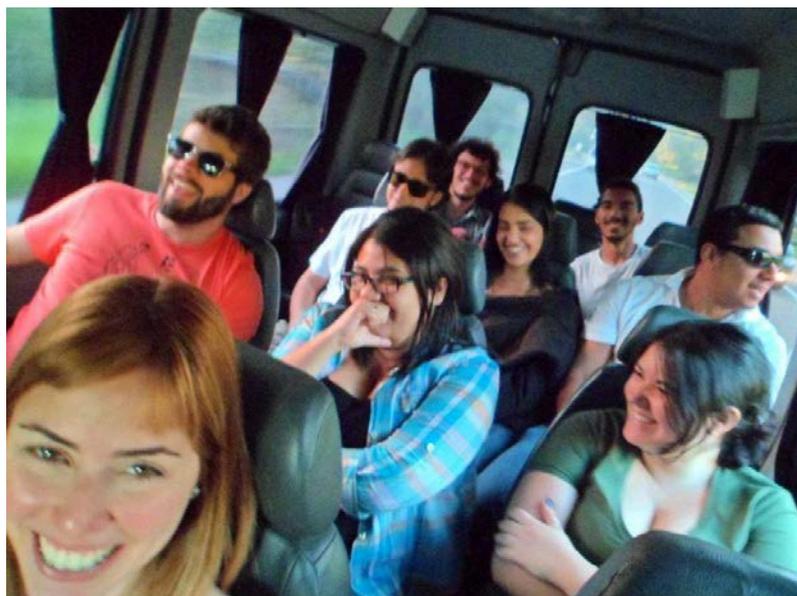
**ECO - Performances Poéticas no Café com Livros**  
MAR/2012  
Casa Arthur Bernardes (Viçosa/MG)  
Foto: Não localizado



**ECO - Performances Poéticas com Encontro de MC's**  
AGO/2012  
Espaço Mezcla  
Foto: Ana Cláudia Ferreira



**ECO - Performances Poéticas – Primeiro aniversário da *Um Conto***  
Tassiana Frank, Lucas Viriato, Otávio Campos e Danilo Lovisi  
OUT/2012  
Espaço Mezcla  
Foto: Ana Cláudia Ferreira



**ECO - Performances Poéticas no Labirinto Poético**

Tassiana Frank, Tiago Rattes de Andrade, Laura Assis, Larissa Andrioli, Pedro Paiva, Gabriela Thamer, Anderson Pires da Silva, Otávio Campos e Danilo Lovisi  
JUN/2012

Van rumou ao Centro de Artes Calouste Gulbenkian (RJ)

Foto: Anelise Freitas



**ECO - Performances Poéticas no Labirinto Poético**

Tassiana Frank, Danilo Lovisi, Otávio Campos, Anelise Freitas, Larissa Andrioli e Laura Assis  
JUL/2012

Centro de Artes Calouste Gulbenkian (RJ)

Foto: André Medeiros



**ECO - Performances Poéticas**

Edmon Neto, Gerlene (assessora do MAM), Ismar Tirelli Neto, Anelise  
Freitas e Laura Assis

OUT/2013

Museu de Arte Murilo Mendes (JF)

Foto: Aline Kameko



**ECO - Performances Poéticas**

Larissa Andrioli, Laura Assis, Tiago Rattes de Andrade, Alice Sant'Anna, Danilo Lovisi, Lucas Viriato, Mariano Marovatto, Anderson Pires da Silva, Anelise Freitas, Otávio Campos

AGO/2013

Museu de Arte Murilo Mendes (JF)

Foto: Jasmine Giovannini



**ECO - Performances Poéticas**  
JUL/2014  
André Capilé e Lucas Viriato  
Museu de Arte Murilo Mendes (JF)  
Foto: Edson Rodriguez



**ECO - Performances Poéticas**  
Ana Guadalupe e público  
SET/2014  
Museu de Arte Murilo Mendes (JF)  
Foto: Edson Rodriguez



**ECO - Performances Poéticas**  
Julia Bicalho Mendes e Marcos Groza  
MAI/2015  
Maquinaria (JF)  
Foto: Paula Vasconcelos



**ECO - Performances Poéticas**  
Julia de Carvalho Hansen  
OUT/2014  
Museu de Arte Murilo Mendes (JF)  
Foto: Edson Rodriguez



### **ECO - Performances Poéticas**

Anderson Pires da Silva, Fred Spada, Marília Garcia, Otávio Campos, Laura Assis e  
Anelise Freitas

NOV/2014

Museu de Arte Murilo Mendes (JF)

Foto: Edson Rodriguez



### **ECO - Performances Poéticas na Exposição Poesia Agora**

Anderson Pires da Silva, Laura Assis, Larissa Andrioli, Diego Grando, Marília Garcia,  
Lucas Viriato, Anelise Freitas, Ana Guadalupe e Otávio Campos

AGO/2015

Museu da Língua Portuguesa (SP)

Foto: Paulo Uras



**ECO - Performances Poéticas na Exposição Poesia Agora**  
Laura Assis, Otávio Campos, Anelise Freitas e Anderson Pires da Silva  
AGO/2015  
Museu da Língua Portuguesa (SP)  
Foto: Edson Rodriguez



**ECO - Performances Poéticas na Exposição Poesia Agora**

AGO/2015

Museu da Língua Portuguesa (SP)

Foto: Edson Rodriguez



**Edição de aniversário de 8 anos do ECO - Performances Poéticas**

Anelise Freitas, Otávio Campos, Laura Assis e Anderson Pires da Silva

JUL/2016

Café Muzik (JF)

Foto: Ana Cláudia Ferreira

**ANEXO 3 – CONVIDADOS PARA O ECO [2008 – 2016]****2008 (Espaço Mezcla)****ECO I 05/junho/2008**

#Fernando Fiorese #André Monteiro #Anderson Pires #Carolina Barreto #André Capilé  
Guitarra: Léo Chocô

**ECO II 03/julho/2008**

#Edimilson de Almeida Pereira #Iacyr Anderson de Freitas #Julio Polidoro #Prisca Agustoni [lançamento Oiro de Minas]  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO III 07/agosto/2008**

#Alexandre Graça Faria #Oswaldo Martins #Rogério Batalha #Laura Assis #Arnaldo Delgado Sobrinho  
Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO IV 04/setembro/2008**

#Tiago Adão Lara #Junin (que não compareceu) #Néia Gesualdi #Gustavo Mattos (MãoZão) #André Capilé  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO V 02/outubro/2008**

#Kadu Mauad #Tiago Rattes #Patrícia Almeida #Felipe Duque #Tiago Berzoini  
Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO VI 06/novembro/2008**

#Conceição Evaristo #Ronald Augusto #Pedro Teixeira #Érika Kelmer #Juliana Stanzani  
Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO VII dezembro/2008**

microfones abertos [participação de poetas variados, tendo ou não feito parte dos casts anteriores]  
Discotecagem: Pedro Paiva

**2009 (Espaço Mezcla)****ECO VIII 02/abril/2009**

#Aloysio Tocantins #Paty Moraes #Elza de Sá Nogueira #Nilson Alvarenga #Rafael M.  
[exibição do mini-doc]  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO IX 07/maio/2009**

#Dudu Costa #Rafael Miranda #Luiz Fernando Priamo  
[relançamento do Dois (Não Pares)]

Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO X 04/junho/2009**

#Ivan Cunha #Prisca Agustonni #André Monteiro #Anderson Pires #Edson Leão  
[lançamento caderno encontrar / aniversário]  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XI 02/julho/2009**

#Julio Satyro #Amanda Messias #Leila Miana #MC Telinho  
Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XII 06/agosto/2009**

#Letes #Laura Assis #Ubiratan Silva #Edimilson de Almeida Pereira  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XIII 03/setembro/2009**

#Anelise Freitas #Reinaldo Krepke #Fernando Fiorese #Arnaldo Delgado Sobrinho  
[grupo de dança PARALELO]  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XIV 01/outubro/2009**

#Daisy Aguinaga #Larissa Andrioli #Julio Polidoro  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XV 05/novembro/2009**

#Alexandre Graça Faria #Iacyr Anderson de Freitas #Bolor de Pão  
[lançamento do Urânia e Vídeo-Poema de Alexandre Faria]  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XVI 03/dezembro/2009**

# Gilvan Procópio (ficou doente, não compareceu) #Os TrêsPatetas: Anderson Pires  
Tiago Rattes André Capilé  
[edição comemorativa do fechamento dos trabalhos no ano]  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**2010 (Espaço Mezcla)**

**ECO XVII 07/maio/2010**

#Diego Vital, o Salles #Raphaela Ramos #Fred Spada #Lucas Soares  
Arte: Pedro Paiva  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XVIII 03/junho/2010**

#Lucas Viriato #Domingos Guimaraens #Augusto Guimaraens Cavalcanti #Mariano  
Marovatto  
[edição de aniversário]  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XIX 08/julho/2010**

#Otávio Campos #Fabrícia Valle #Ed'mon Neto #Arnaldo Delgado Sobrinho

Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XX 05/agosto/2010**

#Dado Amaral #Beatriz Bastos #Ana B. #Tatiana Franca  
Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXI 09/setembro/2010**

#Fernando Abritta #Jaime Filgueiras #Larissa Andrioli #Ivan Cunha  
[Pré-lançamento de *Otário Involuntário*, de Luiz Fernando Priamo]  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXII 07/outubro/2010**

#Fernando Fiorese #Luiz Fernando Priamo #Raul Furiatti Moreira #Daniel Goulart  
Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXIII 02/dezembro/2010**

#André Monteiro #José Alexandre Abramo #Larissa Andrioli #Laura Assis # Luiz  
Fernando Priamo #Pamella Oliveira #Pedro Paiva #Tiago Rattes  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**2011 (Espaço Mezcla)**

**ECO XXIV 07/abril/2011**

#Raphaela Ramos #Juliana Stanzani #Knorr  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXV 05/maio/2011**

#Anelise Freitas #Anderson Pires da Silva #Set do Bandeira  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXVI (CEP 20000) 25/maio/2011**

#Anelise Freitas #Laura Assis #Anderson Pires da Silva #Tiago Rattes de Andrade #  
Larissa Andrioli #Luiz Fernando Priamo #André Capilé  
Fotos: Thais Thomaz  
Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXVII (CORREDOR CULTURAL) 28/maio/2011**

#Anelise Freitas #Laura Assis #Anderson Pires da Silva #Tiago Rattes de Andrade  
#Larissa Andrioli #Luiz Fernando Priamo  
Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXVIII 02/junho/2011**

#Anelise Freitas #Laura Assis #Luiz Fernando Priamo #Anderson Pires da Silva  
#Tiago Rattes de Andrade #Larissa Andrioli #José Alexandre Abramo #Pedro Paiva  
[edição de aniversário]  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXIX 07/julho/2011**

# Lucas Viriato #Tarcízio Dalpra Jr. #Maria Diva Boechat  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXX 04/agosto/2011**

#Bella Mendes #Fabrícia Valle #Oswaldo Martins  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXXI 01/setembro/2011**

#José Augusto Ribeiro #Patrícia Almeida #Danilo Lovisi #Exibição do curta "SOS o véu de lenda"  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXXII 06/outubro/2011**

#Festival Sem Parecez (banda Visco, banda Copo Americano, vídeopoemas, Warley Cardoso, Tatiana Oliveira, Michael Rodrigues)  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXXIII 03/novembro/2011**

#Lançamento da Um Conto #Ugo Leonardo Soares #Charles Dias Gonçalves  
#Alexandre Faria #Set do Drummond  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO XXXIV 08/dezembro/2011**

#Anelise Freitas #Larissa Andrioli #Giovani Verazzani  
Arte e Discotecagem: Pedro Paiva

**2012 (Espaço Mezcla)****ECO XXXV 01/março/2012**

#Mulheres no Volante (Performance de Raíssa Ralola "Ateliê móvel oficial", Exibição do curta "Vulva la vida, vida lá vou eu") #Joyce Scoralick #Carolina Barreto #Anelise Freitas #Larissa Andrioli #Giovani Verazzani  
Arte: Pedro Paiva

**ECO XXXVI (RECEPÇÃO DE CALOUROS DA FALE/UFJF) 21/março/2012**

#Laura Assis #Tiago Rattes de Andrade #Anderson Pires da Silva #Luiz Fernando Priamo  
Arte: sem autor identificado

**ECO XXXVII (CAFÉ COM LIVROS) 31/março/2012**

#Anelise Freitas #Anderson Pires da Silva #Laura Assis #Larissa Andrioli #Tiago Rattes de Andrade #Luiz Fernando Priamo  
Discotecagem: Pedro Paiva  
Artes: sem autor identificado

**ECO XXXVIII 05/abril/2012**

#Felipe Moratori #Fred Spada #Carlos Magno Rodrigues (Létes)  
Arte: Pedro Paiva

**ECO XXXIX 03/maio/2012**

#Prisca Agustoni #Juliana Stanzani e Bia Nascimento #Tassiana Frank  
Arte: Pedro Paiva

**ECO XL 07/junho/2012**

#Knorr #André Capilé #Anelise Freitas #Laura Assis #Luiz Fernando Priamo  
 #Anderson Pires da Silva  
 [edição de aniversário]  
 Arte: Pedro Paiva

**ECO XLI (LABIRINTO POÉTICO) 20/junho/2012**

#Anelise Freitas #Laura Assis #Tiago Rattes de Andrade #Anderson Pires da Silva  
 #André Capilé #Luiz Fernando Priamo  
 Arte: sem autor identificado

**ECO XLII 02/agosto/2012**

#Juliana Gervason #Filipe Rufato #Oldi (MC) #Telin (MC) #Marcelo (MC) #Doidan  
 (MC)  
 Arte: Pedro Paiva

**ECO XLIII 13/setembro/2012**

#Alexandre Faria #Darlan Lula #Julio Satyro  
 Fotos: Paula Duarte  
 Arte: Pedro Paiva

**ECO XLIV 04/outubro/2012**

#Aniversário da revista *Um Conto* #Carolina Barreto  
 Arte: Pedro Paiva

**ECO XLV 08/novembro/2012**

#René Eberle Rocha #Demetrius Lopes de Abreu #Videopoemas  
 Arte: Pedro Paiva

**ECO XLVI 08/dezembro/2012**

#André Capilé #Luiz Coelho #Thiago Florêncio #Renan Duarte #Contágio (Grupo de  
 Rap)  
 Arte: Pedro Paiva

**2013 (MAMM)****ECO XLVII (CORREDOR CULTURAL) 25/maio/2013**

Corredor Cultural (Museu Ferroviário)  
 #Anelise Freitas #Laura Assis #Anderson Pires da Silva #Tiago Rattes de Andrade  
 #Luiz Fernando Priamo (Efeitos visuais) #Luz Buena (Banda da Argentina)  
 Discotecagem: Pedro Paiva  
 Arte: Pedro Paiva

**ECO XLVIII 12/julho/2013**

#Alice Sant'Anna #Lucas Viriato #Mariano Marovatto #Otávio Campos  
 [edição de aniversário]  
 Arte: Otávio Campos  
 Discotecagem: Marcelo Castro

**ECO XLIX 18/outubro/2013**

#Bira L. Silva #Ismar Tirelli Neto #Anelise Freitas  
Arte: MAMM

**ECO L 13/dezembro/2013**

#Renata de Aragão Lopes #Milton Rezende #PMC (MC) #Abre Alas (Knorr, Julio Polidoro) #Lançamento da *Um Conto* #vídeo-poemas de Otávio Campos e Danilo Lovisi  
Discotecagem: José Alexandre Abramo  
Arte: Otávio Campos

**2014 (MAMM)****ECO LI (FEIRA DO LIVRO – JOÃO XXIII) 29/maio/2014**

#Otávio Campos #Laura Assis #Anderson Pires da Silva #Anelise Freitas  
Discotecagem: Pedro Paiva  
Arte: Feira do Livro

**ECO LII (CORREDOR CULTURAL) 31/maio/2014**

#Otávio Campos #Laura Assis #Anderson Pires da Silva #Giovani Verazzani #Luiz Fernando Priamo #Anelise Freitas #RT Mallone (MC) #Nezkau (MC) #OtraSoma (Grupo de HipHop)  
Discotecagem: Pedro Paiva  
Arte: Funalfa

**ECO LIII (LIVRARIA LIBERDADE) 27/junho/2014**

#André Monteiro #Elza de Sá Nogueira #João Victor Medeiros #Luiz Fernando Priamo  
[edição de aniversário]  
Discotecagem: Otávio Campos  
Arte: Otávio Campos

**ECO LIV (MIGUEL MARINHO) 28/junho/2014**

#Otávio Campos #Anderson Pires da Silva #Giovani Verazzani #Luiz Fernando Priamo #Anelise Freitas #MC Oldi  
Discotecagem: Pedro Paiva

**ECO LV 17/julho/2014**

#Lançamento da antologia de poesia do *Plástico Bolha* #Lucas Viriato #Augusto Guimaraens Cavalcanti #André Capilé #Bruna Werneck #Felipe Rezende.  
Arte e Discotecagem: Otávio Campos

**ECO LVI 22/agosto/2014**

#Edimilson de Almeida Pereira #Anderson Pires da Silva #Fabrícia Valle #Paulo Henriques Britto  
Arte e Discotecagem: Otávio Campos

**ECO LVII 19/setembro/2014**

#Ana Guadalupe #Laura Jannuzzi #Débora. Maciel #Anelise Freitas #Foi o carteiro (intervenção)

Arte e Discotecagem: Otávio Campos

**ECO LVIII 10/outubro/2014**

#Carolina Barreto #Júlia de Carvalho Hansen #Otávio Campos #Bartok (banda).

Discotecagem: Laura Assis

Arte: Otávio Campos

**ECO LIX 14/novembro/2014**

#Prisca Agustoni #Fred Spada #Laura Assis #Marília Garcia #Daniel Valentim  
Mansur.

Discotecagem: Caio Montesano Goulart

Arte: Otávio Campos

**2015 (MAMM/HOMELESS)**

**ECO LX 10/abril/2015**

#André Capilé #Marcela Batista #Ana Lídia Resende #Anelise Freitas.

Discotecagem: Thomas Frizeiro

Arte: Otávio Campos

**ECO LXI 24/maio/2015**

#Darlan Lula #Mauro Morais (lendo poemas de seu pai, antologia) #Marcus Groza  
#Julia Mendes

Discotecagem: Maquinaria

Arte: Otávio Campos

**ECO LXII (CORREDOR CULTURAL) 30/maio/2015**

#Otávio Campos #Laura Assis #Anelise Freitas #Anderson Pires da Silva

Discotecagem: Luiz Fernando Priamo

Arte: Otávio Campos

**ECO LXIII (FEIRA DO LIVRO – JOÃO XXIII) 20/maio/2015**

#Otávio Campos #Laura Assis #Anderson Pires da Silva #Giovani Verazzani #João  
Victor Medeiros #Julio Satyro

Discotecagem: Laura Assis e Otávio Campos

Arte: Feira do Livro

**ECO LXIV SP (POESIA AGORA – MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA)**

**01/agosto/2015**

#Otávio Campos #Laura Assis #Anelise Freitas #Anderson Pires da Silva #Marília  
Garcia #Diego Grando #Fred Spada #Larissa Andrioli

Discotecagem: Laura Assis e Otávio Campos

Arte: Poesia Agora

**2016 (CAFÉ MUZIK)**

**ECO LXV 21/janeiro/2016**

#MC Xuxú (não foi) #Fernanda Vivacqua #Adriana Píriz # Lucas Viriato #Anderson  
Pires da Silva #Diego Ramos & Rogério Nascimento

Discotecagem: Otávio Campos

Arte: Amanda Messias

**ECO LXVI 18/fevereiro/2016**

#João Meireles #Alexandre Faria #Laura Jannuzzi #Espaço Garibaldi (Carol Barreto, Juliana Gervason e Anna Mancini) #João Gama + RT Malone

Discotecagem: Otávio Campos

Arte: Amanda Messias

**ECO LXVII 24/março/2016**

#Eric Moreira #Laura Assis #J. Vito #Dois Nós (Daniel Lovisi e Rick Vargas)

#Rodrigo Rocha #Brackes OTRASOMA

Discotecagem: Otávio Campos

Arte: Amanda Messias

**LVIII ECO 14/abril/2016**

#Anderson Pereira Santiago #Luís Dadalti #MC Thainá Gomes #Lançamento da *Um Conto* #21 #Fred Spada #Felipe Moratori

Discotecagem: Otávio Campos

Arte: Amanda Messias

**ECO LXIX 19/maio/2016**

#Ana Paula El-Jaick #Gustavo Frade #Trio (Diego Ramos, Luís Dadalti & Mariana Veiga) #Pedro Teixeira

Discotecagem: Otávio Campos

Arte: Amanda Messias

**ECO LXX (CORREDOR CULTURAL) 28/maio/2016**

#Lucas Soares Quarteto #Anelise Freitas #André Capilé #Marcela Batista #Laura Assis, #Giovani Verazzani #Edmon Neto #MC Bracks #MC J.Vito

**ECO LXXI 23/junho/2016**

#André Monteiro #Renata Dorea #Edimilson de Almeida Pereira #Bernardo Takayama (performance: "Água") #Quintessência (Flávio Abreu & Chadas Ustuntas)

#Set de Aniversário

[edição de aniversário]

Discotecagem: Otávio Campos

Arte: Dids Rocha

**ECO LXXII 28/julho/2016**

#Miriam Alves #Juliana Costa #NannyZuluaga Henao (as três não foram) #Espaço Macondo (leitura da coleção Guihotina, poetisas convidadas: Anna Mancini, Anelise Freitas, Laura Assis e Fernanda Vivacqua) #Anderson Pires #Videopoemas

Discotecagem: Otávio Campos

Arte: Dids Rocha

**ECO LXXIII 25/agosto/2016**

#Vinicius Tobias # Edmon Neto #Juliana Rocha #Fernanda Mello #Videopoemas de Carla Diacov, apresentando *A metáfora mais gentil do mundo* (Edições Macondo, 2016) #Homenagem à Ana Gabriela e Helaine Cka

Discotecagem: Thomas Frizeiro e Otávio Campos

Arte: Dids Rocha

**ECO LXXIV 29/setembro/2016**

#Mirian Freitas #Ozias Filho #Otávio Campos #Performance "Quando bate aquela saudade", do bailarino Bernardo Takayama #Performance da drag queen LUCY  
#Vídeopoemas

Discotecagem: Otávio Campos

Arte: Dids Rocha

**ECO LXXV 27/outubro/2016**

#Laura Assis #Espaço Revista Oblívio #SBSETE (Brackes e Souza) #Ulisses Belleigoli (Não compareceu) #Espaço Fora Golpe #Vídeopoemas de Alfonsina Brión  
#Anelise Freitas apresentando a tradução de "Vista Aerea e outros poemas", de  
Alfonsina Brión

Discotecagem: Otávio Campos

Arte: Dids Rocha

**ECO LXXVI 01/dezembro/2016**

#Ulisses Belleigoli #MC João Gama #Dimitri Br #Pedro Teixeira #Fernanda Vivacqua  
#Laura Conceição #Luiz Fernando Mirabel Priamo #Daniel Valentim Mansur  
#Renato da Lapa

Discotecagem: Pedro Paiva

Arte: Dids Rocha

## ANEXO 4 – RESGATE DE ALGUMAS PICTOGRAFIAS

## 2008 (Espaço Mezcla)



## 2009 (Espaço Mezcla)



**Eco Performances Poéticas**

**6 de agosto**  
Quinta 20:00h

espaço  
**mezcla**  
Rua Benjamin Constant, 720

Primeiro ato

performances poéticas

**performances :**  
**Letes**  
**Laura Assis**  
**Ubiratan Silva**  
**Edimilson Almeida Pereira**

Segundo ato

**Microfone Aberto**  
Bonus track:..... Pedropaiva  
brazilian jazz set

Intervenção Urbana  
Audio Visual

performances :  
Dudu Costa  
Rafael Miranda  
Luiz Fernando Priamo

**Dois, não Pares**  
Lançamento e Leituras do Livro

**07 de Maio**  
Quinta 20:00 h.

performances poéticas

espaço  
**mezcla**  
Rua Benjamin Constant, 720

entrada franca

**edição comemorativa de 1 ano**

performances poéticas

**Performances :**  
**Ivan Cunha**  
**Edson Leão**  
**Andre Monteiro**  
**Anderson Pires**  
**Prisca Augustoni**

**04 de junho**  
Quinta feira  
Espaço mezcla

Lançamento do Caderno **Encontrare**

intervalo musical (set de aniversário)  
microfone aberto (inscrições limitadas)

espaço  
**mezcla**  
Rua Benjamin Constant, 720

**Eco Performances Poéticas**

**3 de setembro**  
Quinta 20:00h

espaço  
**mezcla**  
Rua Benjamin Constant, 720

Abertura :  
**Grupo de dança Paralelo**

performances :  
**Anelise Freitas**  
**Reinaldo Krepke**  
**Fernando Fiorese**  
**Arnaldo Delgado Sobrinho**

**Microfone Aberto**

**02 de abril**  
quinta feira  
**Mezcla** 20:00

performances poéticas

Paty Moraes  
Aloysio Tocantins  
Nilson Alvarenga  
Elza Nogueira  
rafael M

espaço  
**mezcla**  
Rua Benjamin Constant, 720

**2010 (Espaço Mezcla)**

**ECO 2010**

**06 DE MAIO** QUINTA 20:00

PERFORMÂNCES DE

**FRED SPADA**  
**DIEGO VITAL**  
**LUCAS SOARES**  
**RAPHAELA RAMOS**

**MICROFONE ABERTO**

ESPAÇO **MEZCLA** RUA BENJAMIM CONSTANT 720

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**

**O ÚLTIMO DO ANO DIA 02 DE DEZEMBRO**

TIAGO RATTES  
 LUIZ FERNANDO PRIMO  
 LARISSA ANDRIOLI  
 PAMELLA OLIVEIRA  
 ANDRE MONTEIRO  
 PEDRO PAIVA  
 JOSE ALEXANDRE ABRAMO  
 LAURA ASSIS

Quinta-feira, 20h  
 Espaço Mezcla  
 Benjamin Constant, 720  
 Entrada Franca

Vinil,  
 Mic aberto,  
 livros,  
 etc...

**ECO 2010**

**09 DE SETEMBRO** QUINTA, 20:00

**FERNANDO ABRITTA**  
**JAIME FILGUEIRAS**  
**IVAN CUNHA**  
**LARISSA ANDRIOLI**  
 +  
**PRÉ-LANÇAMENTO DO LIVRO**  
**"INVOUNTÁRIA",**  
**DE LUIZ FERNANDO PRIMO**  
 +  
**MICROFONE**  
**ABERTO**

RUA BENJAMIM CONSTANT 720  
**ESPAÇO MEZCLA**

**ECO 2010**

**03 DE JUNHO** QUINTA 20:00

PERFORMÂNCES DE

**ALICE SANT'ANNA (RJ)**  
**LUCAS VIGATO (RJ)**

**OS SETE NOVOS (RJ)**  
 AUGUSTO DE GUMARAENS  
 DOMINGOS GUMARAENS  
 MARIANO MAROVATTO

**MICROFONE ABERTO**

ESPAÇO **MEZCLA** RUA BENJAMIM CONSTANT 720



ECO PERFORMANCES POÉTICAS

06 DE OUTUBRO



- BANDAS
- VISCO
- COPO
- AMERICANO
- VIDEO
- POEMAS
- VINIL
- BANQUINHA

Quinta - 20:00  
 Espaço Mezcla  
 Rua Benjamin Constant, 720  
 ENTRADA FRANCA

[www.ecopoetico.blogspot.com](http://www.ecopoetico.blogspot.com)

apoio:



Av. Rio Branco, 2089,  
 Gal. Salzer, loja 14, Centro,  
 Tel: (32) 3211-2819

ECO PERFORMANCES POÉTICAS

04 DE AGOSTO



Quinta 20:00  
 Espaço Mezcla  
 Rua Benjamin Constant, 720  
 ENTRADA FRANCA

[WWW.ECPOETICO.BLOGSPOT.COM](http://WWW.ECPOETICO.BLOGSPOT.COM)

apoio:



Av. Rio Branco, 2089,  
 Gal. Salzer, loja 14, Centro,  
 Tel: (32)3211-2819

ECO PERFORMANCES POÉTICAS

03 DE NOVEMBRO



LANÇAMENTO DA  
 SEGUNDA EDIÇÃO  
 DA REVISTA  
 UM CONTO

SET DE ANIVERSÁRIO  
 DO DRUMMOND

[ECOPOETICO.BLOGSPOT.COM](http://ECOPOETICO.BLOGSPOT.COM)

apoio:



Quinta - 20:00  
 Espaço Mezcla  
 Rua Benjamin Constant, 720  
 ENTRADA FRANCA

Av. Rio Branco, 2089,  
 Gal. Salzer, loja 14, Centro,  
 Tel: (32) 3211-2819

ECO PERFORMANCES POÉTICAS

08 DE DEZEMBRO O ÚLTIMO DO ANO!



- MICROFONE ABERTO
- BANQUINHA
- VINIL

Quinta - 20:00  
 Espaço Mezcla  
 Rua Benjamin Constant, 720  
 ENTRADA FRANCA

[WWW.ECPOETICO.BLOGSPOT.COM](http://WWW.ECPOETICO.BLOGSPOT.COM)

apoio:



Av. Rio Branco, 2089,  
 Gal. Salzer, loja 14, Centro,  
 Tel: (32) 3211-2819

ECO PERFORMANCES POÉTICAS

07 DE JULHO



Quinta 20:00  
 Espaço Mezcla  
 Rua Benjamin Constant, 720  
 ENTRADA FRANCA

[WWW.ECPOETICO.BLOGSPOT.COM](http://WWW.ECPOETICO.BLOGSPOT.COM)

apoio:



Av. Rio Branco, 2089,  
 Gal. Salzer, loja 14, Centro,  
 Tel: (32)3211-2819

**2012 (Espaço Mezcla)**

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**  
**01 DE MARÇO**



Quinta 20:00  
Espaço Mezcla  
Rua Benjamin Constant, 720  
**ENTRADA FRANCA**  
[WWW.ECOPOSTICO.BLOGSPOT.COM](http://WWW.ECOPOSTICO.BLOGSPOT.COM)

ABERTURA DO FESTIVAL  
**MULHERES NO VOLANTE**  
+ PERFORMANCE  
KATIE MOVEL  
OFICIAL DE RAÍSSA RALOLA  
+ EXIBIÇÃO DO CURTA  
XVULVA LA VIDA, VIDA LA VOL EUX



**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**  
**05 DE ABRIL**



Quinta 20:00  
Espaço Mezcla  
Rua Benjamin Constant, 720  
**ENTRADA FRANCA**  
[WWW.ECOPOSTICO.BLOGSPOT.COM](http://WWW.ECOPOSTICO.BLOGSPOT.COM)

RELANÇANDO O LIVRO ARQUEOLOGIAS DO DULCER



DCE & C.A. MURILO MENDES APRESENTAM:

# Recepção dos Calouros

21/03  
A PARTIR DAS 19:00

- + PALESTRA "LITERATURA E POLITICA" (WAGNER LACERDA E ANA LÍVIA)
- + ECO PERFORMANCES POÉTICAS + REVISTA UM CONTO
- + SHOW COM ALESSANDRA CRISPIM (MPB E SAMBA)
- + CERVEJA BONITA E GENTE BARATA

*Faculdade de Letras (ANTIGO ICH)*

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**  
**03 DE MAIO**



Quinta 20:00  
Espaço Mezcla  
Rua Benjamin Constant, 720  
**ENTRADA FRANCA**  
[WWW.ECOPOSTICO.BLOGSPOT.COM](http://WWW.ECOPOSTICO.BLOGSPOT.COM)



**29 QUINTA, 30 SEXTA E SÁBADO**  
**CAFE COM LIVROS**  
 BATE PAPO COM AUTORES: CONFIRA A PROGRAMAÇÃO NO SITE DO COLETIVO 103

**LOCAL: CASA ARTHUR BERNARDES**  
 PERFORMANCES POÉTICAS, RODAS DE SAMBA, EXIBIÇÃO DE CURTAS, FEIRA DE LIVROS, INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS, CONTATO DE HISTÓRIAS

apoio: PEC/UFV e PRE/UFV & COLETIVO 103 apresentam

**29 QUINTA, 30 SEXTA E SÁBADO**  
**CAFE COM LIVROS**  
 CONFIRA BATE PAPO COM AUTORES: PERFORMANCES ARTÍSTICAS, CONTATO DE HISTÓRIAS. A PROGRAMAÇÃO NO SITE DO COLETIVO 103

**29/03 QUINTA**  
 18H - ABERTURA  
 19H - LANÇAMENTO DE LIVROS  
 21H - APRESENTAÇÃO MUSICAL LIMBANDA

**30/03 SEXTA**  
 9H - FEIRA DE LIVROS COM A PARTICIPAÇÃO DE CONTADORES DE HISTÓRIA, TEATRO INFANTE E GRUPOS DE BRINCADEIRA  
 12H - ALMOÇO  
 14H - FEIRA DE LIVROS COM A PARTICIPAÇÃO DE CONTADORES DE HISTÓRIA, TEATRO INFANTE E GRUPOS DE BRINCADEIRA  
 17H - APRESENTAÇÃO MUSICAL O BLOCO  
 18H - CONVERSA COM OS AUTORES  
 20H - APRESENTAÇÃO DE DANÇA "FRAGMENTOS DE LAVOIRA BRANCA"  
 20:15H - VÍDEO PERFORMANCE E EXIBIÇÃO DE CURTAS  
 21H - ECO PERFORMANCES POÉTICAS

**31 SÁBADO**  
 10H30 - RODA DE SAMBA  
 12H30 - ALMOÇO 15H - OFICINA DE ZINE  
 17H - CAFÉ FILOSÓFICO À VIDA CULTURAL DO MINISTRO E RIZZO  
 19H30 - APRESENTAÇÃO DE DANÇA "FRAGMENTOS DE LAVOIRA BRANCA"  
 20H - ECO PERFORMANCES POÉTICAS

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro  
 Secretaria Municipal de Cultura  
 apresentam

**labirinto poético**

**PROGRAMAÇÃO:**  
 Data: Sábado - 30/06/12  
 Horário: 19h às 22:30h

**PALCO PRINCIPAL:**  
 Abertura musical: Adriana Maciel

**Momento REP:** Fred Müller

**Grupo:** Eco Performances Poéticas

**Fechamento:** Festa Makula

**TELA EM BRANCO:**  
 Artes plásticas: Túlio Oliveira

**FEIRA DE PUBLICAÇÕES:**  
 Literatura - Revista Um Conto  
 Editora - Aquela Editora  
 Fanzine - Jornal Plástico Bolha  
 Editora - Editora Cabogó  
 HQ - Revista Peixe Fora D'água

**CURADORIA ABERTA:**  
 Mesa institucional: Lídia Orphão  
 (Recebimento de material; Troca-troca de livros; Microfone aberto e mais)

**Evento gratuito**

Calouste Gulbenkian  
 Rua Benedito Hipólito, 125 - Praça XI  
 (21) 2224-2628  
 (21) 2224-3030  
[www.facebook.com/labirintopoetico](http://www.facebook.com/labirintopoetico)  
[labirintopoetico@gmail.com](mailto:labirintopoetico@gmail.com)

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro  
 Secretaria Municipal de Cultura  
 Coordenação de Arte e Educação, Livro e Leitura  
 Centro Municipal de Artes  
 Curadoria: Lucas Viriato

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**

**04 QUINTA FEIRA OUTUBRO**  
 EDIÇÃO ESPECIAL  
 COMEMORANDO O ANO UM DA REVISTA

**UM CONTO & Carolina Barreto**  
 Lançando seu livro "Vozagens"

**MICROFONE ABERTO + BANQUINHA**

**Espaço Mezcla 20H**  
 Rua Benjamin Constant, 720, centro, Juiz de Fora-MG

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**  
 EDIÇÃO DE ANIVERSÁRIO 07 DE JUNHO

**LUIZ FERNANDO PRIMO**  
**TIAGO RATTES**  
**ANDERSON PIRES**  
**PEDRO PIRES**  
**ANDRE DAPILE**  
**RAIIVA**  
**LAURA**  
**ANELISE FREITAS**  
**SISIS**  
**RAIIVA**

**KNORR**  
 PRÉ LANÇAMENTO DO LIVRO «FALAVRAS»  
**VINIL**  
**BANQUINHA DE LIVROS**

apoio

**Blues Audio Vintage**

Quinta 20:00  
 Espaço Mezcla  
 Rua Benjamin Constant, 720  
**ENTRADA FRANCA**  
[WWW.ECPOETICO.BLOGSPOT.COM](http://WWW.ECPOETICO.BLOGSPOT.COM)

Av Rio Branco, 2089,  
 Gal. Salzer, lj 14, Centro,  
 Tel (32)3211-2819

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**  
EDIÇÃO

**QUINTA FERA**  
**02 AGOSTO**



performances poéticas

**COM OS POETAS**  
**JULIANA GERVAISON**  
**FILIPPE RUFATO**

**EM TERCEIRO DE**  
**ENCONTRO DO MCG**  
**MC. OLDI**  
**MC. MARCELO FERNANDES**  
**MC. FELIN**  
**MC. DODAN**

**MICROFONE ABERTO + BANQUINHA ECO**

**PEDRO PAIVA LANÇANDO**

**ANGOLA VINIL TAPÉ**

**IBOIO: BLUES**

**ESPAÇO MEZCLA 20H Entrada Franca**  
Rua Benjamin Constant, 720 centro, Juiz de Fora - MG

(32) 3211 2819

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**

**QUINTA FERA**  
**08 NOVEMBRO**



performances poéticas

**RENÉ EBERLE ROCHA**

**DEMETRIUS LOPES DE ABREU**

**EXIBIÇÃO DE**  
**VIDEOPOEMAS**

**MICROFONE ABERTO + BANQUINHA ECO**

**ESPAÇO MEZCLA 20H Entrada Franca**  
Rua Benjamin Constant, 720 centro, Juiz de Fora - MG

(32) 3211 2819

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**

**QUINTA FERA**  
**06 DEZEMBRO**



performances poéticas

**ANDRÉ CAPILÉ**  
**PRÉVIA DE RAPACE**

**RENAN DUARTE**

**PARTICIPAÇÃO ESPECIAL**  
**CONTÁGIO**

**MICROFONE ABERTO + BANQUINHA ECO**

**ESPAÇO MEZCLA 20H Entrada Franca**  
Rua Benjamin Constant, 720 centro, Juiz de Fora - MG

(32) 3211 2819

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**

**QUINTA FERA**  
**13 SETEMBRO**



performances poéticas

**ALEXANDRE FARIA**  
(Lançando "LÁGRIMA PALHAÇA")

**DARLAN LULA**

**JULIO SATYRO**  
(Lançando "BALBUCIO")

**FOTOGRAFIA**  
**PAULA DUARTE**

**MICROFONE ABERTO + BANQUINHA ECO**

**ESPAÇO MEZCLA 20H Entrada Franca**  
Rua Benjamin Constant, 720 centro, Juiz de Fora - MG

(32) 3211 2819



Poesia com  
**ECO PERFORMANCES  
POÉTICAS**

Música com o coletivo de DJs  
**VINIL É ARTE**  
e com a banda argentina  
**LUZ BUENA**

Museu Ferroviário  
Av. Brasil, 2001.

Entrada Franca



MUSEU DE ARTES MURILO MENDES APRESENTA:  
EDIÇÃO DE ANIVERSÁRIO  
ECO PERFORMANCES POÉTICAS

**ALICE SANT'ANNA**

Lançando *Rabo de Baleia*

**LUCAS VIRIATO**

Lançando *Muestras*

**MARIANO MAROVATTO**

Lançando *Mulheres Feias Sobre Patins*

**OTÁVIO CAMPOS**

Lançando *Distância*

**SEXTA-FEIRA. 12. JULHO**  
19:00 h  
MAMM  
RUA BENJAMIN CONSTANT, 790  
JUÍZ DE FORA - MG



**2013 (MAMM)**

MUSEU DE ARTES MURILO MENDES APRESENTA:  
EDIÇÃO DE ANIVERSÁRIO  
ECO PERFORMANCES POÉTICAS

**ALICE SANT'ANNA**

Lançando *Rabo de Baleia*

**LUCAS VIRIATO**

Lançando *Muestras*

**MARIANO MAROVATTO**

Lançando *Mulheres Feias Sobre Patins*

**OTÁVIO CAMPOS**

Lançando *Distância*

**SEXTA-FEIRA. 12. JULHO**  
19:00 h  
MAMM  
RUA BENJAMIN CONSTANT, 790  
JUÍZ DE FORA - MG



MUSEU DE ARTES MURILO MENDES APRESENTA:  
EDIÇÃO DE ANIVERSÁRIO  
ECO PERFORMANCES POÉTICAS

**ALICE SANT'ANNA**

Lançando *Rabo de Baleia*

**LUCAS VIRIATO**

Lançando *Muestras*

**MARIANO MAROVATTO**

Lançando *Mulheres Feias Sobre Patins*

**OTÁVIO CAMPOS**

Lançando *Distância*

**SEXTA-FEIRA. 12. JULHO**  
19:00 h  
MAMM  
RUA BENJAMIN CONSTANT, 790  
JUÍZ DE FORA - MG



**Circuito GIBRA**

**o GIBRA**  
indica  
2 anos



performances poéticas

**dia 10/11**  
Europa CoffePub às 19h

apoio



Eco Performances Poéticas  
sex **18.OUT.2013**  
**19h**



performances poéticas

A edição de outubro do tradicional evento de poesia Eco Performances Poéticas acontece no dia 18 de outubro no Museu de Arte Murilo Mendes e conta com a presença do poeta carioca Ismar Tirelli Neto, uma das vozes mais representativas da poesia contemporânea brasileira. Completam o elenco o performático poeta Bira L. Silva e a escritora Anelise Freitas, lançando seu mais novo livro, "O tal setembro".

TODA PROGRAMAÇÃO DO MAMM É GRATUITA\*

\*Com exceção de cursos oferecidos.  
Ver valor na secretaria (32) 3229-7651.

ufjf | PRÓ-REITORIA DE CULTURA



Museu de Arte Murilo Mendes  
Rua Benjamin Constant, 790  
Centro - Juiz de Fora  
Telefone: 32 3229 9070  
[www.museudeartemurilomendes.com.br](http://www.museudeartemurilomendes.com.br)  
f /museumurilo



**RENATA DE ARAGÃO LOPES**  
LANÇANDO *DOCE DE LIRA, POESIA À MESA*

**MILTON REZENDE**  
LANÇANDO *O JARDIM SIMULTÂNEO*

**RAFAEL MOYSES**  
ACOMPANHADO DOS FOTOPOEMAS DE @JULIETA DE VÊNUS

PRESEÇA DO RAPPER  
**PMC**

RETORNO DO EMBLEMÁTICO MOVIMENTO  
**ABRE ALAS**

LANÇAMENTO DA REVISTA  
**UM CONTO #19**

VIDEOPOEMAS DE  
**OTÁVIO CAMPOS**  
**DANILO LOVISI**

DJ CONVIDADO  
**JOSÉ ALEXANDRE ABRAMO**

**MUSEU DE ARTE MURILO MENDES**  
**RUA BENJAMIN CONSTANT, 19**  
**JUIZ DE FORA - MG**

**ECO**  
**PERFORMANCES**  
**POÉTICAS**  
**SEXTA-FEIRA**  
**13 DE DEZEMBRO**  
**19 HORAS**

**TROCO**  
**COMPRO/VENDO**

MAIO 2014

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**  
 laura assis  
 anelise freitas  
 otavio campos  
 anderson pires  
 luiz fernando priamo  
 giovani verazzani

**POESIA EXPOSIÇÃO DE ILUSTRAÇÕES MÚSICA PERFORMANCE**

**31/05 - 22H**  
 ESTAÇÃO CULTURAL  
 (PRAÇA DA ESTAÇÃO)

**ENCONTRO DE MC'S**  
 Ft meliana  
 dita soma  
 notkai

**INGRYD LAMAS**  
 EXPOSIÇÃO DE ILUSTRAÇÕES EM AQUARELA

**OFICINA DO VINIL**  
 DISCOTECAEM

**QUINTESSÊNCIA**  
 INTERAÇÃO CÊNICA VISUAL

**PEDRO PAIVA**  
 VINIL É ARTE  
 DISCOTECAEM

REALIZAÇÃO  
 JUÍZ DE FORA PREFEITURA  
 FYNALFA

r\$ 0,00 ENTRADA FRANCA

2014 (MAMM)

ECO  
 PERFORMANCES POÉTICAS

Ana Guadalupe  
 Anelise Freitas  
 Débora Maciel  
 Laura Jannuzzi

FOI O CARTEIRO  
 MICROFONE ABERTO  
 VIDEOPOEMAS  
 BANCA DE PUBLICAÇÕES

SEX  
 19 | SET

MUSEU DE ARTE MURILO MENDES | 20:00  
 RUA BENJAMIN CONSTANT, 790 | CENTRO  
 JUÍZ DE FORA | MG

QUI  
 17  
 JUL

*eco performances poéticas*

LANÇAMENTO DA ANTOLOGIA DE POESIA  
 PLÁSTICO BOLHA | LUCAS VIRIATO  
 AUGUSTO GUIMARAENS CAVALCANTI  
 ANDRÉ CAPILÉ | BRUNA WERNECK  
 FELIPE REZENDE | MICROFONE ABERTO

MUSEU DE ARTE MURILO MENDES | 20:00  
 RUA BENJAMIN CONSTANT, 790 | CENTRO  
 JUÍZ DE FORA - MG

organo grama

SEX  
 27  
 JUN

*eco performances poéticas*

ANDRÉ MONTEIRO  
 ELZA DE SA NOGUEIRA  
 JOÃO VICTOR COSTA MEDEIROS  
 LUIZ FERNANDO PRIAMO

19h00  
 LIVRARIA LIBERDADE  
 RUA BENJAMIN CONSTANT, 801  
 CENTRO - JUÍZ DE FORA

SEX  
22  
AGO



*eco  
performances  
poéticas*

Museu de Arte Murilo Mendes — 20h00  
Rua Benjamin Constant, 790 — Centro  
Juiz de Fora / MG

Fig. 257. — FRUITS.

*anderson pires da silva  
edimilson de almeida pereira  
fabricia valle  
paulo henriques bitto*

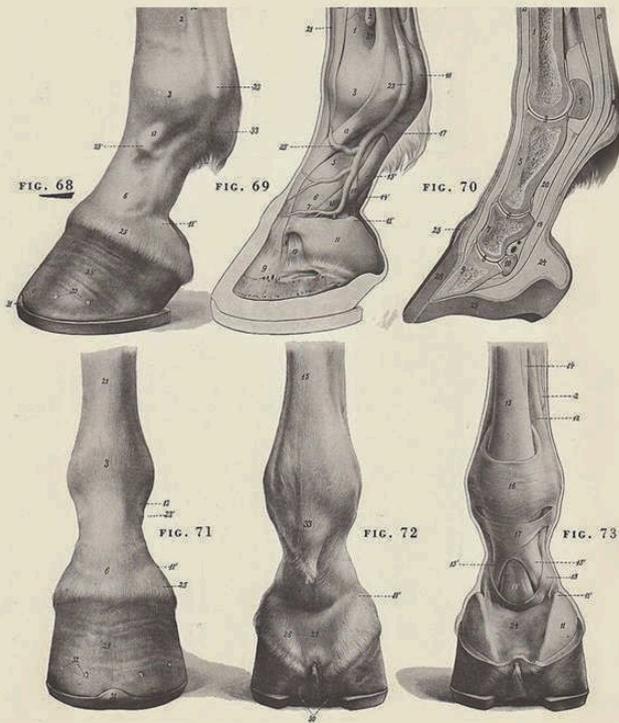


14 | NOV  
SEX  
19:00

ECO  
PERFORMANCES  
POÉTICAS

DANIEL VALENTIM MANSUR  
FREDERICO SPADA SILVA  
LAURA ASSIS  
MARÍLIA GARCIA  
PRISCA AGUSTONI

MUSEU DE ARTE MURILO MENDES  
RUA BENJAMIN CONSTANT 790 | CENTRO  
JUIZ DE FORA MG



BARTOK | CAROLINA BARRETO | JÚLIA DE CARVALHO HANSEN | OTÁVIO CAMPOS

ECO PERFORMANCES  
POÉTICAS

MUSEU DE ARTE MURILO MENDES  
RUA BENJAMIN CONSTANT, 790 | CENTRO  
JUIZ DE FORA, MG

10 | OUTUBRO  
19:00

○ ECO PERFORMANCES POÉTICAS

VAI PARTICIPAR DA FEIRA DO LIVRO NO

 Colégio de Aplicação  
**João XXIII**

LEITURA DE POEMAS

TRILHA SONORA COM O DJ PEDRO PAIVA

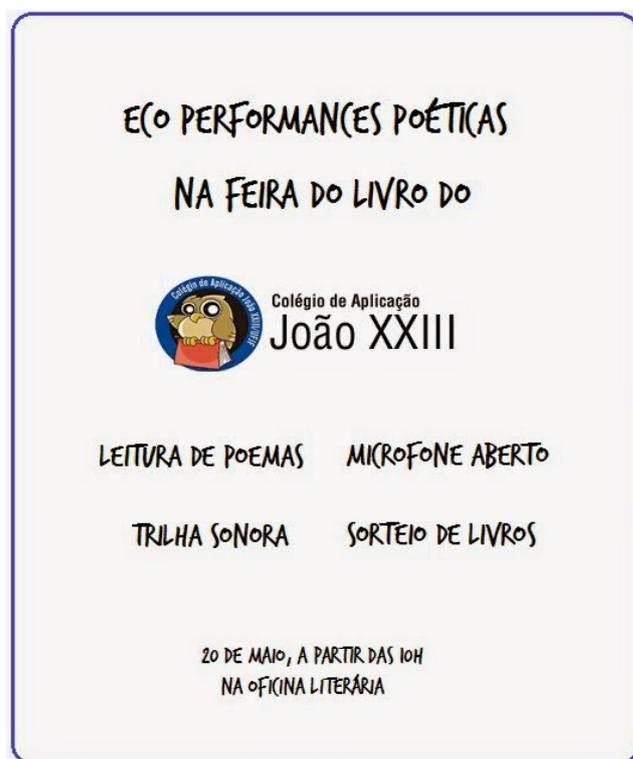
MICROFONE ABERTO (TRAGA SUA POESIA!)

SORTEIO DE LIVROS

**DIA 29 DE MAIO, QUINTA-FEIRA  
A PARTIR DAS 10H  
NO ANFITEATRO DO ENSINO MÉDIO**

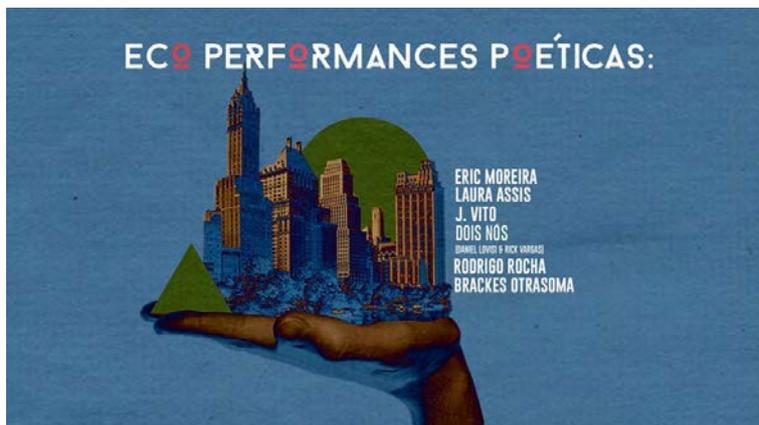


## 2015 (MAMM/HOMELESS)





## 2016 (CAFÉ MUZIK)



**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**

19 MAIO QUINTA

- Ana Paula El-Jaick
- Gustavo Frade
- Pedro Teixeira
- Rafael Coutinho
- Mariana Veiga, Luis Dadalti & Diego Ramos

CAFÉ MUZIK | ENTRADA FREE | 21H

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**

14 ABRIL QUINTA

- Anderson Pereira Santiago
- Luis Dadalti
- MC Thainá Gomes
- Lançamento da Um Conto #21
- Fred Spada
- Felipe Moratori

CAFÉ MUZIK | ENTRADA FREE | 21H

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**

QUI 23 JUNHO

- André Monteiro
- Renata Dorea
- Edimilson de Almeida Pereira
- Bernardo Takayama
- Flavio Abreu & Chadas Ustuntas
- Revista Oblívio
- Set de aniversário

CAFÉ MUZIK | QUINTA-FEIRA | ENTRADA FREE | 21H

**ECO PERFORMANCES POÉTICAS**

QUI 28 JULHO

- Mirian Alves
- Nanny Zuluaga Henao
- Anderson Pires
- Juliana Costa
- Espaço Macondo
- Videopoemas

CAFÉ MUZIK | QUINTA-FEIRA | ENTRADA FREE | 21H

**25 AGO**  
**QUINTA**

**ECO**  
**PERFORMANCES**  
**POETICAS**

*DJ convidado: Thomas Frizeiro  
Brackes e Souza (SB7)  
Carla Diacov  
Edmon Neto  
Fernanda Mello  
Juliana Rocha  
Vinicius Tobias*



**MUZIK MUZIK** CAFÉ MUZIK | QUINTA-FEIRA | ENTRADA FREE | 21H

**QUI 29**  
**SET**

**ECO**  
**PERFORMANCES**  
**POETICAS**

*Bernardo Takayama  
Lucy  
Miriam Freitas  
Otávio Campos  
Ózias Filho*



**MUZIK MUZIK** CAFÉ MUZIK | QUINTA-FEIRA | ENTRADA FREE | 21H

**27 OUT**  
**QUINTA**

**ECO**  
**PERFORMANCES**  
**POETICAS**

*Anelise Freitas & Alfonsina Brión  
Laura Assis  
Revista Oblívio  
SBSETE  
Ulisses Belleigoli  
Espaço Fora Golpe*



**MUZIK MUZIK** CAFÉ MUZIK | 21 HORAS | ENTRADA FREE