Entrevista com Tarso de Melo

Valentina Figuera Martínez
USFCar

https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e98164

***Em 15 fevereiro de 2022, ainda com a sombra pulsante da pandemia, me reuni para conversar online, via videoconferência, com o poeta Tarso de Melo**, autor de* Íntimo desabrigo *(2017, Dobradura Editorial e Alpharrabio Edições) e de mais de uma dezena de obras de poesia. Tarso também é editor, coordenador do Círculo de Poemas, coleção de poesia da editora Fósforo, e doutor em filosofia do direito pela USP. Atualmente realiza pós-doutorado em teoria literária na UNICAMP. O contexto da entrevista foi a minha pesquisa de doutorado, defendida em abril de 2023 sob o título "Transcriar a imagem poética em Margem de manobra, de Claudia Roquette-Pinto", uma transcriação de poemas da poeta carioca, portanto, muitas das reflexões apontam para problematizar a produção e circulação de poetas contemporâneos da década de 90. O critério de seleção foi priorizar um poeta que pudesse apresentar reflexões (auto)críticas, a partir de um olhar desde dentro, para entender as tendências hegemônicas e as relações de poder na produção de poesia dos anos 90. Enviei com antecedência seis perguntas semiestruturadas e a entrevista começou com uma conversa descontraída onde foram abordadas as questões enviadas, permitindo também maior abertura e fluidez para explorar outros tópicos relevantes para a poesia contemporânea que não necessariamente estavam explícitos no roteiro de perguntas. Ao invés de uma entrevista desenvolvida em formato pergunta-resposta, foi um espaço de troca que promoveu uma conversa natural, visando um aprofundamento na experiência poética do entrevistado. A seguir, a transcrição das questões enviadas com antecedência ao poeta e posteriormente da conversa, editada para otimizar a leitura.*

1. Grande parte da crítica nota o predomínio de um hibridismo conceitual, construção poética concisa; fragmentação; minimalismo; retorno à poesia subjetiva, expressiva; mescla de influências cultas a linguagens de comunicação de massa; mistura de suportes; influência do cinema, MPB e filosofia oriental como algumas das marcas da estética artística na poesia brasileira da Geração de 90. Apontaria alguma outra marca definidora dessa geração? Que mestres da literatura nutriam as leituras dos poetas?

2. Na contramão da tendência "minimalista", os estudiosos também destacam uma "estética barroquizante". Quais são os limites desse hibridismo? É possível a convivência dessas interpenetrações de linguagens aparentemente contraditórias?

3. Queda do muro de Berlim, globalização, "democracia" liberal, economia de mercado, desigualdade social, renovação tecnológica, colapso ecológico, plano real, neoliberalismo à brasileira: que respostas marcantes deu a Geração de 90 para esses contextos?

4. Os estudiosos da lírica brasileira contemporânea destacam também a ausência de grupos coletivos. Muitos estudos focam as pesquisas na produção de poetas do eixo São Paulo-Rio de Janeiro, principalmente profissionais universitários, homens de classe média/média alta. Poetas como Sérgio Vaz, Alessandro Buzo, e outros do movimento da literatura indígena, são excluídos dos recortes, sem mencionar mulheres. O cenário literário periférico e indígena parece ir na contramão da aparente inexistência de projetos coletivos. O que seria necessário para expandir o olhar crítico sobre a poesia brasileira contemporânea?

5. Claudia Roquette-Pinto, Josely Vianna Baptista e Leila Míccolis (um pouco antes) são os três nomes de poetas mulheres mais mencionados sobre a Geração de 90. O que mudou desde então? Como se enxergava a produção dessas e outras poetas na década de 90?

6. Nomes como Edimilson de Almeida Pereira passaram a ter maior notoriedade e reconhecimento recentemente. Similar a autoras e autores indígenas, dissidentes e da periferia, existe uma tendência de abalar o valor estético sobre o valor ético. Considera necessária essa divisão?

*

Tarso de Melo | O primeiro comentário geral sobre as perguntas é o seguinte: É muito difícil olhar agora, mesmo eu que estava ali vivendo perto dos poetas, escrevendo, publicando, para aquele momento. Não tenho uma visão consolidada daquele momento e, se em algum momento eu tive, ela veio se desfazendo. Não sei, isso talvez valha para tudo na história, mas nesse caso é muito significativo. A mudança do painel da poesia dos anos 2000 até agora é tão grande, abala tanto: o que foi publicado, o perfil dos poetas, a forma como os anos 90 passaram a significar algo (ou não) para essa nova geração. E, em um certo sentido, para alguns poetas mais novos tem quase um salto. Vários dos poetas mais novos que eu conheço sequer leem os poetas que eram a sensação dos anos 90. Não têm esse interesse.

É tudo isso que você está lidando, tentar localizar no seu trabalho a importância contextual do livro da Claudia [Roquette-Pinto], como é que era aquilo, como é que a obra dela surge naquele momento. É uma poeta até agora inquieta, continua escrevendo, publicando, atuando em redes sociais, aparecendo mais (até mais do que de costume ela aparecia). É muito com-

plexo mesmo, o desafio é enorme. A gente, de lá pra cá também, e foi uma conquista muito grande, não só da poesia, mas que impactou na crítica de poesia, gerou uma exigência sobre a crítica de poesia, que é essa de que os livros não são mais lidos impunemente. Não são mais lidos separadamente do contexto, do que significava, das características sociais, econômicas, políticas dos autores e autoras, das editoras, de quem lançou, de quais eram as relações de poder que fizeram com que determinados autores e determinados livros se projetassem e tantos outros livros não tivessem qualquer projeção, praticamente não existissem, não tivessem nem sequer o status de poesia. E isso é uma percepção que quem estava dentro da poesia naquela época, dependendo do nível de clareza que tinha no momento, podia perceber um ou outro, mas é uma percepção construída a posteriori, no meu modo de ver. Várias editoras nos últimos quatro ou cinco anos, têm estado relançando, em edições um pouco mais prestigiadas, coletâneas de livros de poetas que atravessaram os anos 70, 80, 90, como se não existissem, para um determinado status da poesia, para um determinado caminho que a poesia fazia. Essa mudança de eixo é muito significativa. Você se refere a isso na pergunta final quando fala de Edimilson [de Almeida Pereira]. Não era um poeta lateral totalmente, mas estava longe de ser um dos poetas centrais dos anos 90, do que veio acontecendo até ali. Estava escrevendo, publicando, mas fazendo o trabalho dele seríssimo como acadêmico, como pesquisador, também como poeta, escrevendo, publicando, porém, longe de chegar ao centro, às editoras na moda, a destaque, aos prêmios. Também temos que discutir quais eram as formas de legitimação da poesia daquela época e se essas formas de legitimação foram colocadas em xeque. Elas perderam sua relevância, passaram a conviver com outras, se reorganizou. A imagem que eu tenho com muita clareza é que a gente está vivendo um momento de

reposicionamento das coisas. Você ainda tem as editoras fortes dos anos 90 atuando, mas elas não estão mais tão sozinhas em campo quanto as outras. Elas não ditam mais sozinhas o que vai acontecer no mundo da poesia, isso vem agora de vários lugares. E isso não é otimismo ou qualquer coisa parecida, é uma constatação: existe, de fato, uma democratização objetiva das formas de publicação e divulgação da poesia. Que elas concorrem ainda com a máquina forte? Ainda tem a máquina forte, a gente sabe. Tem quatro ou cinco editoras que têm acesso a essas projeções maiores, os grandes jornais das capitais, a televisão, porque têm condições de investimento nesse marketing. Mas isso na poesia não era nem tanto esse caminho. Hoje em dia acho que eles têm que investir até mais. A poesia antes tinha três ou quatro editoras que eram as referências, tanto que quando se falava de poesia nos jornais, nos cadernos culturais, eram livros dessas editoras que eram resenhados. Quando algum livro ganhava destaque num prêmio também vinham dessas editoras. Quando você tinha estudos acadêmicos sobre alguns poetas também eram dessas editoras.

Livros que se tornam muito importantes e de editoras que, se as pessoas quiserem ler, vão ter que ir atrás, procurar que editora é essa. Editoras com catálogos pequenos, em formação. A poesia sempre circulou muito nas editoras pequenas e nas formas de auto-edição. Os poetas sempre fizeram isso e sempre vão fazer. Os poetas sempre foram editores de si próprios. Davam um jeito, era o xerox, era o livro de editora pequena, e alguns livros conquistaram o espaço, mas nada tão central quanto é hoje. Por exemplo, o Mailson Furtado ganhou o Jabuti de 2018 com um livro de auto-edição, à cidade [2017], feito no sertão do Ceará. Claro, eu nos anos 90 é quand*o começ*o a me tocar para a poesia, a ler poemas, ir atrás de livros, querer

conhecer os poetas. Sair daqui de Santo André... Em São Paulo e Rio de Janeiro, por exemplo, você tinha algumas escolas em que isso era mais comum, as pessoas se conheciam, tinham aulas com professores que entendiam de poesia. Eu não tive nada disso, fiz o meu caminho a partir daqui. Eu ia pra São Paulo para lançamento de livro sem conhecer ninguém. Entrava... Lia no jornal que ia ter lançamento de livro e eu ia, olhava, às vezes conhecia alguém, às vezes não conhecia ninguém, às vezes entrava, comprava, saía, mas queria ver de perto quem estava escrevendo na época, era uma curiosidade mesmo de moleque. E depois fui fazendo coisas, conhecendo os outros, mas mesmo assim era um recorte muito particular. Se você for contar a história da poesia em destaque naquele momento o caminho era como se fosse assim: tem os herdeiros das gerações anteriores que estavam em destaque, então você tinha a poesia concreta; depois você teve a geração dos anos 70, a geração mimeógrafo, a poesia marginal, e quem estava de alguma maneira cacifado por essas gerações aparecia com peso ainda nos anos 90.

As revistas que a gente queria ler, o que era destacado, os autores, tinham uma linha de continuidade muito restrita com essas coisas. Por exemplo, poetas que surgiram nas coleções que tinham ligação com a poesia concreta, tinham uma projeção. Poetas que tinham alguma relação com autores dos anos 70 ou poetas ainda em atividade, tinham alguma projeção. Tinha uma legitimação que vinha de dentro da poesia, pelo menos é a imagem que eu tenho. “Esses são os herdeiros da poesia concreta, os herdeiros da poesia marginal”. Estão fazendo uma coisa diferente? Estão, mas há um caminho de legitimação. Em algumas coleções de poesia, até de poesia viva, contemporânea, isso era muito evidente: tinha mão de um poeta con-

temporâneo de uma geração anterior. Isso ainda existe em parte, ainda tem um peso, mas cada vez mais – me parece – relativizado por outros tantos fatores que começaram a pesar. Por exemplo, a questão de gênero, de raça, de classe, de tentar pensar o país de um modo mais amplo, de tentar ouvir o que a poesia dos povos originários diz no nosso tempo, uma noção mais livre de tradução, de trocas culturais. Tudo isso é muito recente. Não é que os poetas não fizessem, mas de ganhar a projeção que tem hoje, não tinha nada parecido. A gente pode pegar e ver, os livros que saíam por essas editoras que todos eram mais prestigiados, algumas antologias e eventos culturais, eventos dos poetas, não tinha o menor constrangimento de fazer um livro com 20 poetas homens brancos. Hoje isso é impensável. Hoje isso vai ser questionado. Ou 20 paulistas. E com aquele carimbo "Poesia brasileira hoje". Aí vinham 20 homens brancos de São Paulo.

Valentina Figuera Martinez | Incrível que faz relativamente pouco tempo que esse tipo de coisas não era questionado.

Tarso de Melo | Pouquíssimo. A gente está imerso num ambiente totalmente diverso daquele em que esses livros foram produzidos. Revistas que foram muito significativas. Eu fiz algumas revistas também, mas muito influenciadas por isso. Uma revista como a *Inimigo rumor* foi importantíssima para mim, assim como para a Claudia [Roquette-Pinto] também. Para muita gente. Mas a revista tinha uma clara proposta crítica, poética e criativa muito inteligente e bem feita, apontava para certo modo de lidar com a tradição. Estavam lá os poetas concretos desde o primeiro número, mas de certo jeito de lidar com aquilo. Estavam lá os poetas remanescentes até de outras gerações, até os inimigos da poesia concreta, tinha os anos 70. Então

se você pegar os primeiros números da *Inimigo rumor* vai ter lá em atividade Chico Alvim, Augusto de Campos, Ferreira Gullar, poetas que – por mais que você dentro do pequeno mundinho da poesia como opositores antagônicos, ou o que você quiser –, estão dentro de um campo muito restrito. Hoje a gente entende que isso representava uma parcela mínima do que acontecia na poesia, não era simplesmente um gesto crítico no sentido de pensar que era a forma como a *Inimigo rumor* lia a poesia, ou os poetas contemporâneos que fizeram a *Inimigo rumor* liam a poesia, mas era um dos recortes que hoje em dia a gente pode falar "nossa, como tinha outras coisas acontecendo, né?" Aconteciam, sim, mas sequer tinham esse status. Ah, mas isso também é poesia.

Agora você vê que em 2022 saiu uma coleção bem chique, "Círculo de poemas"[1], que é uma iniciativa organizada e editada por poetas muito importantes, como Leonardo Gandolfi e a Marília Garcia. São duas editoras de porte médio, a Fósforo e a Luna Parque, que já nascem com uma projeção muito grande, que organizam o clube de assinatura e agora nesse mês reuniu os livros de uma poeta chamada Miriam Alves. Estava lendo aqui no fim de semana e fiquei pensando nisso. Tinha lido suas perguntas e fiquei pensando "Olha que coisa curiosa, como afeta o eixo da poesia". Porque era uma poeta que foi publicando, uma mulher negra da periferia de São Paulo, militante do movimento negro em São Paulo, em que essas questões agora é que se tornam centrais para a gente pensar a poesia. Mas ela já estava escrevendo desde os anos 70 e se virando para publicar. Publicando plaquete, poemas esparsos; a maior parte do material que está no livro – que é grande – são textos esparsos reunidos de publicações poéticas, literárias, mas que

1 Clube de assinaturas em que o assinante recebe a cada mês em casa uma obra. Tarso de Melo é o atual coordenador da coleção, desde 2024.

eram diretamente relacionadas com o movimento negro.

Era impensável (posso estar falando uma grande besteira) para antologias de prestígio ou grandes jornais, cadernos culturais, universidades, etc., que uma poeta com esse perfil fosse incluída nesses centros de "legitimação" de poesia. Hoje em dia ela está no centro, está em destaque. Então ela desloca o eixo, ou podemos dizer, no mínimo, amplia, mas eu gosto de radicalizar um pouco mais. Desloca o eixo porque a gente passa não simplesmente a ver que tinha mais coisa, não só em reposicionar essas coisas, mas em revalorizá-las e entender muitas vezes como coisas que nem tão importantes passaram por importantes durante muito tempo por estarem nos lugares de legitimação, ao passo que coisas muito importantes que estavam acontecendo ficaram simplesmente laterais. Você falou do Edimilson de Almeida Pereira, talvez seja um caso desses. Sobe agora, explode agora, mas é um poeta que trabalha muitíssimo. É uma figura admirável.

Valentina Figuera Martinez | Sim. Uma coisa que eu tenho estado pensando, durante o processo de pesquisa sobre poesia contemporânea, é sobre a invisibilização. Quando você pesquisa sobre a fortuna crítica você percebe que tem um fragmento da crítica hegemônica consolidada que destaca algumas características formais e temáticas específicas, que me parecem excludentes. Uma das linhas de força destacadas, por exemplo, é a ausência de projetos coletivos na poesia contemporânea. E aí me pergunto, mas será que realmente é isso? Porque tomando o exemplo de Miriam Alves, que vem trabalhando desde a década de 70, assim como outros poetas vinculados ao movimento negro em todo o Brasil, isso forma parte de um projeto coletivo. Temos o mesmo caso com as literaturas indígenas. Os poetas indígenas, que vêm produzindo desde a década de 90 também com muita força; a literatura

marginal da década de 2000, vinculada ao hip hop, por exemplo, com os saraus e publicações coletivas que circulam na periferia. Esses projetos poéticos parecem ir na contramão das catalogações críticas. Há um vazio vinculado a uma questão de classe, de gênero, racial.

Tarso de Melo | É uma reserva de mercado, uma questão de poder, ou seja, você tem uma estrutura cultural, por exemplo, em que a poesia circulou durante muito tempo e não só no Brasil, é história da cultura da sociedade capitalista, ela tem donos e poderosos. Tem os jornais que são poderosos (por isso falei disso como espaços de legitimação), a universidade, as editoras ricas, você tem essa turma dizendo o que vai ser aceito ou não, ou seja, o direito de existir das coisas é dado por essas instâncias de legitimação. Não é simplesmente que elas legitimam num sentido muito amplo, é ditar o direito de existir ou não. Diante de dificuldades maiores para publicação de livros, os poetas – como eu falei – vão se virando. Vão fazendo plaquete, entre outras publicações, mas é um caminhão de ressentimento. Conheci e conheço vários poetas. Por isso é que se fala tanto do eixo Rio-São Paulo, porque dentro desse circuito se fazia um milhão de coisas e mesmo dentro do eixo você não entrava realmente dentro do eixo porque "ah, isso é editora pequena", "isso aqui é não sei o quê", "você não vai ser chamado para os eventos".

Valentina Figuera Martinez | Mas o que que teria de produtivo essa divisão? O que me parece é que quando se trata de poetas negras, indígenas, marginais, costuma-se explorar a questão social, étnica e ética. A força dessa poesia é importante porque está reverberando questões de desigualdade social (é essa a postura). E desde o ponto de vista formal, a tendência é que

passa a ser considerada mais como literatura "menor". Inclusive Ferréz muitas vezes comentou que dentro dos círculos literários, quando participava dos encontros com as elites do circuito hegemônico, eles o distinguem como um escritor do "social". "Ah, a gente é do social", ele contou numa palestra uma vez. Eles enxergam esses escritores como a "galera do social" que está representando essa diversidade necessária e me pergunto se tem realmente algum tipo de distinção formal para não ser excluída e considerada simplesmente como "do social". Então, há uma tendência de excluir esse tipo de poesia de antologias sob o argumento de que é literatura indígena ou marginal, separando dos grupos de poetas brancos e agora com mais inclusão de gênero. Mas quando se fala de crítica de poesia brasileira contemporânea esses projetos poéticos ficam por fora, apenas se visibilizam os poetas que circulam no centro.

Tarso de Melo | De um lado, é fruto das relações de poder obviamente e, de outro, é uma tentativa de reproduzir essas relações de poder, mesmo inconscientemente (não que eu acredite que seja). Até hoje, se você chegar em determinados circuitos é só apertar que entrega. Não vamos dizer publicamente, mas pelo amor de Deus... "Isso aí é lido porque está na moda agora ler poetas mulheres negras da periferia ou poetas homens negros". Vão falar isso nos bastidores. Publicamente a lógica é a mesma: a poeta mulher vai ser chamada para falar de coisas de poeta mulher, a poeta mulher negra vai ser chamada para falar de coisas de mulher negra, a poeta mulher rica vai ser chamada para falar de... e o poeta homem negro vai ser chamado para falar de... São caixinhas, elas ainda são significativas do ponto de vista do poder, as grandes editoras sacaram.

A primeira coisa é que o que a gente chama de poesia não é a mesma

coisa para todo mundo. Durante muito tempo quem pode controlar o que podia ser chamado de poesia... Quantas vezes a gente não leu texto, em defesas, "letra de música é poesia? Isso é poesia?" O interesse desse texto é pela forma literária ou é pelo valor sociológico que ele tem? Essas indagações são malucas porque ninguém pergunta se o poema do Drummond vale como poema ou se tem valor sociológico. Sempre brinquei, você pega qualquer mané da classe média ou alta de São Paulo ou do Rio de Janeiro, ele nem escreveu ainda o primeiro poema e ele é chamado de poeta; hoje quando a gente chega em qualquer roda e você fala assim "talvez o maior poeta brasileiro depois do Drummond seja o Mano Brown". Esse tipo de abordagem mostra como essas compartimentações são vivas ainda e elas são significativas e, se não enfrentarmos isso, a gente ainda vai ficar pisando em coisas. Por exemplo, olha as categorias que teve a poesia: "poesia popular", "literatura periférica". É óbvio, é um recorte como se você estivesse fazendo artesanato. Poesia popular é quase como se você estivesse fazendo artesanato, para alguns não é fazer poesia. Você não está no mesmo circuito.

O circuito do livro é um circuito que vem dos antigos, de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Cecília Meireles, passa pelo Drumond, chega na geração da poesia concreta e representa um problema. "Isso é poesia?" Porque toda poesia de fato inovadora a primeira pergunta que ela enfrenta é "isso é poema?" Porque isso aconteceu até com a poesia moderna, aconteceu com o Drummond, por exemplo. Quando o Drummond começou a publicar falaram que isso não era poema. Sempre disputaram. É curioso colocar isso em perspectiva histórica porque toda vez que surge uma poética que questiona a forma como o poema aparece é questionada no coração. Curiosamente, dentro disso que o Octavio Paz chamava de "tradição de ruptura", essa linhagem é muito

forte. Então eles ficaram, mas o que que eles colocaram para escanteio? A poesia numa perspectiva mais tradicional, conservadora, reacionária, que seja como ainda tem ainda hoje, mas também colocaram de lado todas as outras formas de poesia que as pessoas usam e que não coincidam com essa disputa.

Por exemplo, na primeira pergunta que você fez "Grande parte da crítica nota o predomínio de um hibridismo conceitual, construção poética concisa; fragmentação; minimalismo; retorno à poesia subjetiva, expressiva; mescla de influências cultas a linguagens de comunicação de massa; mistura de suportes [...]?" Ou seja, tem muitas coisas aqui, mas a questão é a seguinte: estão falando de que poetas exatamente? A gente não pode correr o risco de dizer que a poesia brasileira dos anos 90 "é". Não. Eu não posso falar isso. Na década de 90 tinha um caminhão de coisas acontecendo e tem poetas que estavam escrevendo que a gente nem conhecia e era outro movimento. Então hoje eu acho que a gente tem o dever metodológico, no caso de uma tese, de deixar muito claro que esse é um estudo de uma poeta num contexto específico, e eis aqui as minhas limitações. Deixar muito claro o recorte. Porque qualquer um pode falar "a característica da poesia brasileira dos anos 90 é o minimalismo", mas de quem? Tem tantos poetas escrevendo. Alguns se tornaram centrais agora e que estavam publicando inclusive nos anos 90 e que foram invisibilizados.

É muito perturbador, e para você mais ainda que é uma crítica literária, olhar para aquilo e falar "a gente não conhecia nem a ponta do iceberg". E não conhecemos por conta de relações de poder brutais. Não era uma coisa insignificante. Uma poeta tentava chegar na editora na época (não digo nem Companhia das Letras e outras grandes), ou tentava chegar na coleção Claro Enigma, que foi uma publicação que todo mundo parou para

ler, e eram dois mundos. E hoje talvez essa coleção (é um outro debate obviamente que não vai caber em tese nenhuma), mas eu não sei se essa coleção se propõe a legitimação de poetas como de fato foi, importantíssimo (sou fã da coleção Claro Enigma, posso falar com tranquilidade). Mas tem uma coisa [que poderia ter sido feita que tem a ver com a intenção de] retomar os livros, [colocar em circulação] obras difíceis de acessar, colocar esses poetas [em destaque]. E o editor da coleção, Augusto Massi, tinha uma proposta de leitura da poesia brasileira [que sugeria que] esses poetas precisavam ser mais lidos, precisavam ser bem lidos. Então tinha toda uma proposta da coleção naquele momento.

Hoje tem muito mais coisas em jogo. A gente sabe que quando estão lançando o livro de uma poeta como Miriam Alves, que está ligada com movimento negro de São Paulo, produzindo intensamente e nunca apareceu, você está fazendo um gesto que vai reposicionar (por isso que eu estou usando essa expressão) tanto a ideia que a gente tem do passado quanto a contribuição que a obra dela pode dar daqui para frente. É muito diferente, eu não estou mais dando uma resposta só para poesia ou para uma determinada relação da poesia, estou tentando fazer algo muito mais amplo. Tem aproveitamentos mesquinhos, as editoras grandes estão ligadas. Qual é a onda agora? Poeta mulher ligada com slam, com periferia. Os espertos das grandes editoras também sacam o que é que vende, é um produto, isso a gente sabe, mas decorre de muitos abalos. Um abalo que para mim é muito significativo no caso brasileiro que, por exemplo, a tradição do rap (você é estudiosa disso e sabe) se fez sem ligar para essa pergunta se aquilo era poesia ou não. Não era essa a questão. Sabia de partida que estava fazendo uma coisa muito maior e agora deu no que deu, mas eu acredito que em grande medida pela importância que o rap teve como instrumento do movimento

negro no Brasil que a gente chega nos 2010-2020 com uma visão mais ampliada, inclusive para aquilo que não é diretamente a cultura do hip hop, mas que vinha sendo feito. Passa a ter algo tão impactante quanto a nossa tradição de rap (e já podemos falar de uma tradição do rap no Brasil), puxou o sarau, todos os slams para cima e está puxando também essas poéticas do movimento negro que vinham por outros caminhos. Não só o que o rap puxou, mas o rap de fato é um movimento inacreditável de força, que transformou vidas, que empoderou as pessoas.

É um recorte muito difícil de ser feito. Lendo as suas perguntas fiquei pensando. Eu lembro da gente quando você defendeu a sua dissertação e falar "poxa, sair do Ferréz, que tem questões muito particulares, e ir para uma poeta como a Claudia Roquette-Pinto, que tem outras tantas questões muito particulares, vai te dar um nó na cabeça". E é normal, porque os instrumentos críticos que você vem desenvolvendo lá desde a dissertação, você não vai largar e falar "não, larguei, parei com Ferréz e agora começo com Claudia Roquette-Pinto". Não, você vai olhar para a poesia de Claudia Roquette-Pinto também como esse feixe de significados sociais.

Valentina Figuera Martinez | E o que mudou de lá para cá? E como vocês e elas, que eram minoritárias dentro desse grupo, se enxergavam? Era uma outra época, a gente não tinha essa efervescência que está tendo agora.

Tarso de Melo | Eu acho que não se enxergava. Eu estava próximo disso, mas não se enxergava. Eu também via isso com uma naturalidade que hoje me envergonha. Era assim: aqueles são poetas, eles são bons mesmo, esses são os livros bons, esses são os que eu tenho que ler se eu quisesse ser poeta. Se eu

quiser escrever meus poemas, é com esses poetas que eu vou dialogar. As questões trazidas por eles, os autores que eles leem, essas coisas são as coisas que me alimentam. Essa era a tendência. Mas, ao mesmo tempo, já falei isso também, eu tenho essa coisa com o rap que eu não sei por quê. Então minha cabeça estava sempre ali, mas eu lembro de quando eu lancei meu livro *Planos de fuga*, em que tinha uma epígrafe do Mano Brown, de ter virado assunto com alguns amigos que falaram "não, mas epígrafe do rap, do Mano Brown, pode deixar o livro datado". E era um livro saindo por uma editora que estava na crista da onda, Cosac Naify na época, e todas essas discussões. Mas ainda víamos, em 2004-2005, essa naturalização de que o que nós chamamos de poesia representa um grupo muito pequeno, muito restrito. "Se você quiser ser lido no Brasil tem que lançar por essas editoras aqui". Tem coisa fora? Tem, mas você tinha um eixo muito claro. E o que aconteceu? Por que isso mudou? Bem aí 2004-2005 porque o país mudou, né?

Valentina Figuera Martinez | Pois é (e indo para a pergunta três), o país e o mundo mudaram. A queda do muro de Berlim, globalização, consolidação do neoliberalismo...

Tarso de Melo | Isso nos anos 90, mas há quem possa ler diferente. Por exemplo, uma crítica como Iumna Maria Simon, lê essa produção poética dos anos 90 como uma poesia neoliberal brasileira.

Valentina Figuera Martinez | Sim. Então, mas é essa a questão. É realmente essa a leitura da poesia da geração de 90, por exemplo? Ou é uma leitura apenas de certas questões?

Tarso de Melo | É uma leitura de uma certa poesia. Por isso que eu estou falando. Hoje, olhando para o passado, eu tenho o maior cuidado de não chamar aquilo *a* poesia brasileira dos anos 90 sem deixar claro do que eu estou falando. Se eu fosse trabalhar com isso teoricamente, posso escolher uma determinada antologia dos anos 90 e falo dela deixando muito claro o que é que ela significa, o que é que está fora dela. Porque aquilo que está fora dela hoje é mais significativo do que o que está dentro. O Brasil mudou. Alberto Pucheu, por exemplo, chama [esse fenômeno de] "poetas da geração Lula", ou seja, autores que apareceram na metade da primeira década deste século XXI, ligados com a periferia, e que entram na universidade. Então isso começa a dar um nó e esse nó sim é produtivo porque eles vão ser os críticos deles mesmos.

Surgiu uma nova geração de críticos, de poetas e de leitores que não está ligada a essas mesquinharias dos anos 90. Eles têm um outro repertório, novo. Não vou citar nomes, mas tem poetas dos anos 90 que foram para mim formadores, que adorei, leio até hoje, e que simplesmente hoje ninguém lê mesmo, ninguém tá nem aí, porque eles escreveram nessa geração. E aí você chega numa geração que fala assim "talvez o maior poeta seja Mano Brown" e não se assusta com isso. Já é natural que o poema apareça das formas mais variadas: no *slam*, no rap, nas performances; aparece das formas mais variadas. São transformações. O Pucheu lê isso dessa maneira, que evidencia uma democratização da universidade que impactou [a cena literária]. Ele estuda isso falando do André Luiz Pinto, um poeta que publicou o primeiro livro no final dos anos 90, mas que vai ganhar uma projeção muito grande a partir desse momento. Tatiana Pequeno, Daniele Magalhães, poetas cujas vidas mudaram demais.

O meio cultural brasileiro mudou nos anos 2000, nos anos do PT.

Isso foi muito significativo, reposicionou as coisas. E tem obviamente muito ressentimento contra isso também. O poeta que era importante, que lançava com as editoras de destaque fica [com ressentimento]: "Ah, mas esses daí não leram nada", "isso daí não é poesia", "ninguém mais faz poesia que preste", "falta rigor". Sabe essas categorias que entregam um elitismo? E a gente está vivendo essa transformação, ela ainda está acontecendo, com tudo o que pode acontecer para complicar também. Por exemplo, a forma como o mercado se apropria dessa transformação, fazendo com que alguns traços se exacerbem e outros não. Não deixou de ser complexo, o momento da poesia sempre foi complexo. É muito doido como dos anos 90 para trás contaram a história da poesia brasileira em torno de cinco ou seis nomes por década. Cinco ou seis nomes não dá conta, é muito maior. Essa coleção *Claro Enigma*, sobre a qual eu falei, de São Paulo, foi muito importante mesmo, mas que fazia essa leitura de uma certa poesia. Chico Alvim, Maria Lúcia Alvim, Duda Machado (que era um poeta que estava ligado com a tropicália), Orides Fontela. Vários poetas nesse percurso cujas obras foram lançadas. Por exemplo, Orides Fontela é uma poeta central, importantíssima, mas é uma poeta criada em São Paulo. Ela vem do interior, por ser da mesma cidade do Davi Arrigucci, que já era um professor importante na USP, vai ser lida pelos principais críticos da época e depois puff!, já vai direto para o primeiro escalão. E ela está lá nesse primeiro escalão. A poesia dela teve grande destaque. E essa coleção mostrou um poeta do Pará, o Age de Carvalho, um baita poeta, está vivo, mora na Suíça há muitos anos. Ele tinha um parceiro bem mais velho que ele que é de Belém também, o Max Martins. Quando eu estive uma vez numa bienal [do livro] no início dos anos 2000 e vi num estande da editora da Universidade Federal do Pará um

livro que era a poesia reunida desse Max Martins (eu falo isso para todo mundo sem ter vergonha) falei "pô, esse cara é o parceiro do Age de Carvalho". Olha como eu estava invertendo a coisa, de Carvalho é 30 ou 40 anos mais novo do que Martins, mas ele era o cara que tinha lançado um livro aqui [no eixo Rio-São Paulo]. Na minha cabecinha o importante era de Carvalho, grande poeta Age de Carvalho, ainda que o Martins seja também. Peguei, fui atrás e falei "vou comprar esse livro", estava barato. Esse autor se torna para mim um poeta fundamental. Eu comecei a ler e até hoje leio. O Age mesmo coordenou a reedição da obra dele e eu fiz um dos textos de apresentação completa. Virei um divulgador da obra desse autor. Era um poeta importantíssimo em Belém, fez a vida dele quietinho lá como um monge escrevendo poesia a vida inteira, lançou dez livros de poesia, nenhum pelas editoras [de destaque].

Valentina Figuera Martinez | Essa é outra questão, o Brasil é tão grande... O que significa produzir poesia num país latino-americano de dimensão continental? Você tem essas joias, por exemplo, no Pará, no norte e nordeste, que são absolutamente invisibilizadas pelos centros de poder.

Tarso de Melo | Isso acende uma coisa muito curiosa na nossa cabeça. Quando apareceu um poeta daquele tamanho, com a história linda que tinha, escrevendo poesia, ligado com Mário Faustino... Mário Faustino é um poeta que também fez parte da carreira lá, é do Piauí, mas foi para Belém, era desse grupo, morreu muito novo e se aproximou da poesia concreta. Mesmo vivendo pouco tempo aqui é um nome que os leitores da poesia concreta já sabiam muito bem. O Max Martins fez o caminho dele lá. Para ele está ótimo, talvez nem tenha se preocupado com isso, mas uma vez

que aparecer um poeta assim tenho que acender a luz amarela porque pode haver vários outros desses em qualquer outro lugar do país de quem eu simplesmente não tenho notícia. Agora [em ocasião dos] 100 anos da Semana de 22 (até tinha cogitado isso com alguns amigos), era o momento de tentar fazer um mapeamento direto com pessoas dos estados, das cidades mais afastadas do país, para que projetassem os poetas que certamente existem. Quando a gente pega esse discurso da crítica hegemônica, como você falou, que também é de algumas universidades, de uma certa tradição, de uma certa reputação, tal, e vê o que está em jogo, é evidente que olha para meia dúzia de autores. E não é tacar pedra na crítica, mas é assim, é o que é lido. Depois você tem a discrepância de ter 100 teses repetindo a mesma coisa sobre dois ou três autores, ao passo que outros tantos estão produzindo e não vão ser lidos. E não é culpa do pesquisador, porque acontece uma outra coisa interessantíssima: se na universidade alguém chegasse, 10 anos atrás (imagino que até hoje ainda exista, mas vai ser mais velado porque pode ser denunciado), com um objeto estranho para ser estudado, com fundamentação teórica que não está na moda ou que seu orientador não gosta, todos esses autores que discutem questões raciais, de gênero, etc., simplesmente não faziam parte do cânone crítico. Ou seja, a limitação estava também na base teórica que era necessária para olhar.

Lendo a Lélia González você percebe a história: a pessoa teve que ter duas carreiras ao mesmo tempo: uma em que ela cumpriu os requisitos da universidade, dos colegas entre aspas, para poder ter o emprego, e outra que é uma militância; lendo coisas, discutindo coisas que simplesmente no espaço acadêmico ninguém vai ligar. Vão até tolerar que você faça, mas ela tinha que cumprir os requisitos. Então, se 10 anos atrás você falar "eu quero discutir sobre poesia brasileira e necropolítica". [A resposta ia ser] "Que

necropolítica, de onde você está tirando?" Não daria. Iam te empurrar para dentro do referencial teórico consolidado. Se alguém falasse "quero fazer uma tese sobre o lugar da mulher na poesia brasileira dos anos 90", nos anos 90, não faria. Simplesmente [a pessoa seria empurrada a] fazer mais um trabalho sobre não sei quem. E era natural. É tudo muito recente acontecendo.

Mas deixa eu voltar pergunta por pergunta, Valentina, para ver se faz sentido o que eu tô falando. Eu tô até com vergonha de imaginar a transcrição dessas coisas todas. [*risos*] Vamos lá. Primeira pergunta. A primeira coisa: não sei se é uma resposta para pergunta, mas um comentário na linha do que eu falei aqui, acho que é necessário delimitar isso que nós estamos falando de poesia e de crítica. Que crítica é essa? Para quê poesia? Porque isso é um recorte e tem que ficar claro que é um recorte. Estavam acontecendo muitas outras coisas nos anos 90 (hoje a gente tem muita clareza disso) que não cabem nesse recorte, que não foram incluídas nem na produção e nem na crítica. E essa talvez seja a grande pergunta que a gente tem que fazer: por que é que não apareciam? Essa pergunta que você fez, né? Por que é que não apareciam.

A segunda pergunta. Mais uma vez o que eu falo, dentro de um recorte. Quando você escreve aqui "minimalista" de um lado e "estética barroquizante" do outro, eu consigo até identificar os poetas a que isso se refere e quais são os tipos de debate. Por que é que isso se tornou tão forte, "minimalista" de um lado e "estética barroquizante" do outro? Porque foi [a tendência] legitimada e admitida de certo modo pela tradição crítica da poesia concreta: o minimalismo como expressão do rigor, de um lado, e o barroquizante por conta de uma abertura que o próprio Haroldo de Campos fez do diálogo com a tradição do neobarroco latino-americano. E veja como a gente

é pobre nisso, né? Basta que um autor grande abra essa trincheira para acontecer. Ele e o irmão editavam a coleção Signos, até hoje muito importante, que quando traz autores com esse traço neobarroco (tem que ouvir mais gente para ver se concordam) estão dizendo "então, estão autorizados". Tinha essa coisa quase de um mestre. E, de fato, são, mas tinha um aval do mestre que, pensando na perspectiva dos anos iniciais da poesia concreta, que era a ideia do *paideuma*, isso é muito importante. O *paideuma* era um recorte muito autoritário, de certo modo, vindo do Pound falando assim "isso é o que é importante ler". Ou seja, o que não está no *paideuma*, explode-se, pode jogar fora. Só uma das leituras possíveis. Então, quem controla o *paideuma* dentro da linhagem concreta? Eles mesmo controlaram. Augusto de Campos até hoje. E eles são muito mais ricos, generosos, criativos e tudo que você quiser (admiro demais) do que os epígonos deles, os seguidores. Os seguidores são mais restritos porque eles esperam a ampliação do paideuma, obviamente, mas o dono do *paideuma* ele mesmo amplia. Por exemplo, Augusto de Campos lançou o livro *Rilke: poesia-coisa*. Imagine um poeta daquele tamanho... Como dizendo "essa é a parte da obra do Rilke, as rimas pedrosas, que interessa ler, o resto não". Mas ele mesmo depois de um tempo lança uma obra bem maior, com mais poemas do Rilke que entende também merecem ser lidos. Imagina um seguidor estrito como fica em parafuso, porque ficou acreditando naquilo: "Não, só esses 20 poemas do Rilke é que são bons, não preciso ler o resto". De repente passam a ser 80 ou 100 poemas. É muito pobre.

Quando Haroldo de Campos, por exemplo, lança o seu livro *Galáxias*, que é lido de uma perspectiva neo-barroca, logo lá começa a publicar já na década de 60, se eu não tô enganado (ou até antes), saem os primeiros fragmentos do livro, aquelas placas, e ele vai publicar. Pensando só na poesia

concreta, eles sempre foram mais vivos do que aquilo que eles viraram. Quando chega nos anos 90, muito marcado por essa crítica, de fato eles ainda eram muito fortes e alguns dos principais poetas do que a gente vai encontrar nas antologias, estavam reproduzindo o discurso deles ainda. E não o discurso deles dos anos 90, é muito curioso, é uma coisa que já falei, às vezes eles estavam reproduzindo e retomando o discurso dos poetas concretos dos anos 50. Então esses dois eixos que você escolheu, e que conviviam de fato com vários outros, tinham essa força num certo caminho, mas tinham que conviver com os outros, e dizem respeito a essa linhagem.

A terceira pergunta. É muito difícil. É muita coisa, mas acho que uma estratégia é pensar de que poetas estamos falando? Se eu pegar e falar genericamente de "geração de 90", talvez eu não encontre resposta nenhuma a não ser falar que está tudo errado. Alguns poetas dos anos 90 pareciam fazer poesia que não estava no Brasil, mas China no século XII, porque estavam falando do pássaro, disso, daquilo, sem incluir nenhum desses elementos, que é algo significativo na poesia. Falo sempre isso da Orides Fontela: uma poeta com essa sombra gigantesca cerca a poesia dela, mas está toreando, não quer que isso vaze do texto. Chega nos anos 90 ainda publicando livros importantes e que tinha esse traço, mas acho que a questão seria identificar se tinha poetas fora desse circuito marcado dos poetas de destaque. Encontro outros tantos poetas que lidaram com isso de maneira melhor, mais combativa, criativa. Nós temos uma coisa, que também passa pela tradição crítica que vem da poesia concreta, que é um mal-estar com a militância. Se o poeta era militante, se tivesse qualquer traço político mais pronunciado, ele já não seria lido da mesma maneira. Não é simplesmente o que você falou do Ferréz (não vai ler porque é da periferia, é o pessoal do "social", ou o pessoal da "política").

Valentina Figuera Martinez | O pessoal "panfletário".

Tarso de Melo | É. A poesia panfletária. "É, isso aí não é poesia, é panfleto". Era muito louco como essa tendência se sustentava sem grandes questionamentos. Hoje revendo tudo isso, voltando nesses poetas... O Alberto Pucheu lançou *Poemas para exumar a história viva* [2021], outro dos livros que mexe com o eixo. É muito louco quando eu li. Inclui vários poetas, todos foram presos políticos da ditadura dos anos de 1964 a 1985. Pucheu foi atrás desses poetas, mas alguns foram mortos pela ditadura, outros tantos continuaram escrevendo e eles continuam invisíveis, é como se fossem invisíveis.

A pergunta quatro. Eu já falei e você já respondeu também. Não vai depender da crítica e não depende mais. Essa expansão do olhar crítico já foi colocada. Porque a expansão da ideia de poesia já se deu objetivamente. Não sou eu que estou dizendo. Em qualquer lugar em que alguém tentar impor um recorte de poesia, simplesmente vai ser [questionado]... É o que o próprio Sérgio Vaz, citado aqui, comenta sempre, chega na periferia e pergunta para os meninos: "– Vocês gostam de poesia? – Não". Depois ele canta um pedaço da letra do Racionais e fala: "– Disso vocês gostam? – Sim. – Então, isso é poesia.' Acho que isso já aconteceu e não falando só do rap, mas no geral. Por exemplo, tem poetas que se tornaram centrais a partir de 2010 e que conseguiram transcender o campo dos leitores de poesia, o campo restrito. Poetas que passaram a ser lidos por quem não lê poesia. É o caso da poeta Angélica Freitas. A pessoa lê o livro de poemas e nem é leitora habitual de poesia, já vi várias pessoas falarem isso. Ficam curiosas. Livros que passaram, poucos infelizmente, desse repertório. Se você for para o sarau, o slam,

a história é outra. [A poesia] tem um alcance que a maior parte dos livros de poesia "consagrados" nunca teve. Você pega livros que foram objetos de 10 teses e que tiveram 300 exemplares. Existe uma desproporção, já se escreveu mais sobre ele do que foi lido, ao passo que esses outros não, fazem parte da corrente sanguínea dura mesmo. As pessoas leem, conhecem, compram o livro. Poetas que vivem de vender seu livro em saraus, feiras, etc., porque são famosos e nem as editoras conseguem engolir. Eles são importantes. Então, acho que esse movimento já aconteceu.

Valentina Figuera Martinez | Na esfera hegemônica da academia, embora tudo isso que você já apontou seja uma constatação, às vezes se enxerga a poesia desde uma perspectiva que vai na contramão disso que você falou. Parece que na rua acontece uma coisa e nos espaços hegemônicos a tendência é outra. Existe uma surdez dentro desses espaços, ou uma resposta tardia? Tem essa questão mercadológica que você também apontou.

Tarso de Melo | Tem alguns fatores objetivos que podem ajudar a gente a entender: a ampliação da universidade pública, da pesquisa no Brasil. Não tenho os dados, mas quantos pesquisadores de mestrado e doutorado existiam em 2000 no Brasil na área de letras e quantos pesquisadores existiram em 2020? (para a gente ter uma ideia dessa ampliação). Isso cria uma outra dinâmica no Brasil. Por exemplo, no início dos anos 2000 não era nem profissional do ponto de vista da produção científica acadêmica, não tinha isso. O fenômeno hoje do produtivismo, também criticável, de produzir e publicar artigos, também é recente. Basta ver quando as revistas, que você mesma deve publicar seus textos, que você lê, foram criadas. Algumas devem ser

mais antigas, mas a maior parte é tudo desse último período e isso amplia. Por exemplo, um livro como o de Itamar Vieira Júnior, *Torto arado* [2019, Editora Todavia], que além de ser um fenômeno para o mercado e para os leitores já deve ter texto em revista acadêmica. Um ou dois anos depois já tem texto, já tem críticos, até críticos importantes, falando sobre o livro, já entrou na universidade, mas porque a universidade mudou. Esse seria um dado que eu iria atrás. O que que aconteceu? É muito mais gente que trabalha fazendo isso. Infelizmente, no caso brasileiro, teve um aumento e já passou a sofrer de novo com crises, limitações de bolsas, etc., mas se tem uma ampliação, vai ter mais gente dando conta.

Por exemplo, *Sobrevivendo no inferno* [1997], dos Racionais, foi para o vestibular da Unicamp, até escrevi um texto sobre isso. Antes do livro chegar na universidade, correndo atrás de colocar o livro no vestibular, aconteceu a coisa mais curiosa: já tinha entrado na universidade. Não é que foi o vestibular, [mas] já tinha entrado na universidade de duas formas muito significativas: muita gente estudando aquilo e muita gente que cresceu ouvindo aquilo que tomou coragem de fazer o vestibular por conta do que a música diz para eles. Esse é o traço significativo e que interessa para os Racionais.

Valentina Figuera Martinez | É. Na verdade, a universidade estava chegando tarde, né?

Tarso de Melo | Sim! A universidade está chegando muito atrasada na história. Não é crítica nenhuma, mas é um processo que a gente viveu muito intensamente nesses anos. Muito concurso público, professor entrando, gente entrando, você veio estudar no Brasil nesse movimento. Tem que

posicionar muito bem o que que era aquilo naquele momento, esse poder que alguns professores tinham de dizer "estude isso", "só estude isso", "só fale disso", "o único fundamento é isso".

Quinta pergunta. Não era uma questão. Por incrível que pareça. Alguns poderiam falar, mas não era uma questão. Nos livros, eventos, ninguém que chegasse num lugar que tivesse quatro poetas falando ia cantar "cara, mas quatro homens?". Não digo que ninguém, obviamente que tinha quem percebesse e se incomodasse, mas era algo que acontecia. Para você ter uma ideia: esse livro aqui, *A palavra poética na América Latina: Avaliação de uma Geração* [1992, Editora Memorial], foi produto de um evento que aconteceu no Memorial da América Latina em 1992. Quantos poetas temos? 17 poetas. Vou ler os nomes para você: Nelson Ascher, Carlos Ávila, Frederico Barbosa, Régis Bonvicino, Arturo Carrera, Horácio Costa, Roberto Echevarren, Orlando González Esteva, Júlio Castañon Guimarães, Duda Machado, Juan Malpartida, Víctor Manuel Mendiola, Eduardo Milán, Fernando Paixão, Néstor Perlongher, Manuel Ulacia, Raul Zurita. Você ouviu algum nome de mulher? [*risos*]

Valentina Figuera Martinez | Anos 90... [*risos*].

Tarso de Melo | Até essa inserção da América Latina, de trazer para o Memorial da América Latina, um órgão público, essas pessoas, pagar, organizar um evento, publicar o livro e ninguém levantou a mão e falou "mas, espera aí, isso aí é o que? É o Clube do Bolinha?" [*risos*] Eu arrisco a dizer, precisaria pesquisar, mais dos que eu lembro aqui são todos brancos. Todos, todos. A não ser os de fora, se tem algum que não seja, mas, por exemplo, dos brasileiros: Nelson Ascher, São Paulo, ligado com a poesia concreta; Carlos Ávila,

Minas Gerais, filho do Affonso Ávila, ligado com a poesia concreta; Frederico Barbosa, filho do jornalista Alexandre Barbosa, amigão do Haroldo de Campos, São Paulo; Régis Bonvicino, São Paulo, ligado com a poesia concreta; Horácio Costa, São Paulo, mais aberto, com a cabeça mais aberta; Júlio Castañon Guimarães, Minas, mas Rio de Janeiro a maior parte da vida; Duda Machado, Bahia, mas também fez esse caminho para o Rio e para São Paulo; Fernando Paixão, São Paulo. Pronto. Essa é "a palavra poética na América Latina", a avaliação de uma "geração". Não tem aquele cuidado de falar "quem pôde vir", não tem isso, é propor uma geração, "esta é *a* geração".

Esse outro livro, *Arte e ofícios da poesia* [1997, *Artes e Ofícios*], de Augusto Massi, também [publicado] com dinheiro público, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, e uma editora de Porto Alegre. Aparecem algumas mulheres. 29 poetas, quem são as mulheres? Adélia Prado (que já era uma figura importante), Alice Ruiz, Orides Fontela. Três mulheres de 29 poetas. É muito significativo. Muito significativo. E é uma antologia, mas não aparecem, não tem essa questão. Quando chega no final dos anos 90, começam a aparecer umas outras antologias... Tem uma que saiu muita polêmica na época, que era essa daqui [mostra o livro, *Nothing the sun could not explain*. 20 Contemporary Brazilian Poets, 1997, Sun & Moon Press], publicada nos Estados Unidos, que mexeu com fetiche geral porque – imagina – quem são os poetas brasileiros que vão nos representar na América? Aparece a Ana Cristina César (que estava morta há muitos anos), Josely Vianna Baptista, Ângela de Campos (que nunca mais publicou nada) e Claudia Roquette-Pinto. O mesmo. Já é 97. E se você pegar outras antologias, a tendência era a mesma. Não tem esse Brasil grande.

E a última pergunta. Eu não acho que é simplesmente a tendência de

abalar valor, mas de entender novamente essas coisas. Elas estavam nessas obras, elas significavam e o peso que era dado para a leitura dessas coisas nos livros, ele era o erro e o problema (o peso tão diferente). Mas ele estava ali dado. Quando a gente não precisa colocar claramente que se trata de um poeta que vem da periferia, um poeta negro, uma poeta mulher, um poeta gay, estamos escondendo coisas para, de certo modo, atender essas instâncias de legitimação. De quando era conveniente ou inconveniente. Tristemente a questão é que a perspectiva de gênero e outras passaram a ser convenientes agora para colocar em primeiro plano. Infelizmente tem esse lado, mas se esse é o custo negativo, vamos pagá-lo. Se as editoras estão tirando proveito disso, de ser conveniente publicar mulheres negras, paciência, mas o custo positivo disso, de abalar completamente a forma como essa coisa toda estava organizada é muito maior, vale a pena pagar esse preço.

Referências

MARTÍNEZ, Valentina Figuera. *Transcriar a imagem poética em Margem de manobra, de Claudia Roquette-Pinto*. 2023. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2023. Disponível em: https://repositorio.ufscar.br/handle/20.500.14289/18817.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Recebido em: 14/01/2024

Revisões requeridas: 17/04/2026

Aprovado em: 20/07/2026

Publicado em: 12/11/2026

https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e98164

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.