

A POESIA BRASILEIRA EM SUAS ANTOLOGIAS: TEMPO E REPRESENTAÇÃO

Elisa Helena TONON¹

RESUMO: A poesia hoje, no Brasil, passa por um momento bastante profícuo, se considerarmos a grande quantidade de trabalhos sendo realizados e de veículos a ela destinados (livros, revistas, *sites*, encontros, etc). Mas quais são as características da poesia brasileira hoje? Existem unidades, coletividades, propostas estéticas em comum ou em confronto? Com que critérios se deve ler esta poesia?

Proponho pensar estas questões através das antologias de poesia publicadas nos últimos anos. Neste estudo considero as antologias, coletâneas ou florilégios, como um procedimento, uma operação de leitura constituída através de eleições baseadas em critérios de qualidade e valor. Assim, as antologias realizam movimentos em duas direções: legitimando certos autores e certas práticas e excluindo outras – o que lhes confere um forte caráter pedagógico.

Palavras-chave: poesia; antologias; crítica; valor; arquivo

No verbete “O colecionador” de suas *Passagens*, Walter Benjamin nos diz que “talvez o motivo mais recôndito do colecionador possa ser circunscrito da seguinte forma: ele empreende a luta contra a dispersão. O grande colecionador é tocado bem na origem pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo” (BENJAMIN, 2006, p.245).

Podemos pensar que, entre outras coisas, é este desejo de evitar a dispersão que motiva diversos poetas e críticos brasileiros, a iniciar a publicação de revistas, antologias e *sites* de poesia, a partir da década de 90. O esforço depreendido nesta tarefa, além de combater o risco da dispersão, parece motivado pelo desejo de demonstrar quão equivocado é o “discurso do fim” que atinge a poesia. As antologias seriam então, um atestado para a vitalidade e diversidade da poesia brasileira.

¹ UFSC, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura. elisahtonon@hotmail.com [Este trabalho contou com apoio do CNPq].

É o que se pode detectar através de cinco antologias dedicadas a reunir a produção poética dos anos 90 até aqui, lançadas neste espaço de dez anos a partir de 1997: *Nothing the sun could not explain: 20 contemporary Brazilian poets*; *Outras praias: 13 poetas brasileiros emergentes / Other shores: 13 emerging Brazilian poets*; *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*; *Na virada do século: poesia de invenção no Brasil*; e *Antologia Comentada da Poesia Brasileira no Século 21*.

Antes de iniciar a reflexão sobre estes arquivos do presente, proponho uma análise do conceito de antologia, propriamente dito.

Antologias, do início

A palavra antologia possui origem grega e significa “ação de colher flores, coleção de flores escolhidas; florilégio, coleção de textos em prosa e/ou em verso, geralmente de autores consagrados, organizados segundo tema, época, autoria etc” (HOUAISS, 2001, p.239).

Na literatura as antologias são recurso bastante antigo: seletas, florilégios, panoramas, coletâneas são algumas designações para estas reuniões de textos e autores. As primeiras antologias brasileiras são encontradas no início do século XIX, tendo como marco o *Parnaso brasileiro*, de 1831, organizado pelo Cônego Januário da Cunha Barbosa (COUTINHO, 2001, p.244). Na primeira metade do século XX, estes florilégios desempenharam um papel especial no ensino de língua e literatura. Predecessores do que viria a ser, hoje, o livro didático, nas antologias era possível encontrar textos “exemplares” para o aprendizado da leitura e da escrita.

O poeta Manuel Bandeira foi um dos maiores antologistas brasileiros, tendo organizado mais de uma dezena de reuniões. Dentre elas, Bandeira organizou os volumes *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica* em 1937 e *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* em 1938, ambas integrando uma coleção de antologias planejada pelo Ministério da Educação, que continha um volume dedicado à fase colonial, organizado por Sérgio Buarque de Holanda, publicado em 1952. Neste mesmo ano, sai o volume relativo a fase simbolista, organizado por Andrade Muricy. A história desta antologia é contada pelo próprio organizador, na introdução. Manuel Bandeira, sabendo que Andrade Muricy era um interessado pela poesia simbolista (possuía vários documentos relativos a esta produção, e foi intimamente ligado a pessoas do movimento), indicou-o para organizar a nova antologia, que deveria reunir num único volume os “simbolistas” e os “pré-modernistas”, pois “os simbolistas significativos, afirmava-se, não seriam em número suficiente para formar um conjunto comparável, em qualidade e interesse representativo, ao dos autores já incluídos” (MURICY, 1987, p.14) nas antologias antecedentes.

Porém este volume destoa dos demais. Muricy logo percebeu que não poderia organizar uma antologia como as de Bandeira, que selecionou 25 poetas para a fase romântica e 24 para a fase parnasiana. O volume que organiza, intitulado *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, reúne dezenas de poetas em três volumes que ultrapassam as 300 páginas cada. Para Muricy, era evidente a injustiça do plano inicial, que previa um pequeno número de simbolistas unidos a uns poucos pré-modernistas: “Os simbolistas – eu bem o sabia - eram numerosos, e muitas das contribuições até de simples epígonos dentre eles mostram particularidades definidoras necessárias.” (Idem, *ibidem*).

Muricy diferenciava a antologia enquanto *seleção* e *panorama* da antologia como *florilégio*, *seleta*: “Abandonei logo a idéia da antologia. Urgia apresentar o movimento na sua vastidão, na sua complexa rede de correntezas subterrâneas. Numa antologia propriamente dita seria curial a inclusão das produções canhestras de um pobre operário torneiro, do subúrbio carioca?” (Idem, p.15).

Enquanto o panorama de Muricy constitui um todo extenso e desigual, informe, as antologias de Manuel Bandeira obedecem a uma configuração diversa, apesar de o trabalho de ambos ser parte do mesmo projeto do Ministério da Cultura.

No prefácio da *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*, Bandeira inicia revendo as antologias do romantismo elaboradas por Silvio Romero em *História da Literatura Brasileira e Evolução da Literatura Brasileira*; por José Veríssimo em sua *História da Literatura Brasileira* e, por Ronald de Carvalho em *Pequena História da Literatura Brasileira*. Enquanto o primeiro Romero reuniu 49 poetas, divididos em seis fases românticas, Carvalho estudou 15 poetas românticos em quatro fases. E é deste último - “muito mais moço que Romero e Veríssimo, contemporâneos ainda dos últimos românticos, mais sensível do que os dois à essência e à técnica da poesia” (BANDEIRA, 1937, p.11) - que Bandeira se aproxima. O organizador previne que procurou seguir nesta antologia, os mesmos critérios de Ronald de Carvalho que, segundo ele, representava o consenso na época:

Os nossos grandes poetas da fase romântica são Gonçalves Dias, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu e Fagundes Varela; vêm depois Bernardo Guimarães e Laurindo Rabelo. Esses, os que deixaram obra que, em bloco, testemunha forte e decidida vocação poética. Ao lado de suas produções, as dos outros mesmo as dos que se exprimiram com mais correção de linguagem e de forma, como um Teixeira de Melo, por exemplo, soam fraquíssimas aos nossos ouvidos – poesia de diletantes, em suma. Poesia morta e enterrada. (Idem, p.12)

A seguir, Bandeira se propõe a justificar algumas ‘exclusões notáveis’ em sua seleção. A primeira é a de Porto Alegre, que teria com seu *Brasilianas*, o único mérito de ter influenciado a Gonçalves Dias (“as qualidades melhores de Porto Alegre não são de poeta, no fundo frio, mas de desenhista e pintor”). Outra exclusão é a do grupo dos “condoreiros”, que ficaram “escassamente representados” nesta reunião. A justificativa de Bandeira é a de que o “único verdadeiro condor foi Castro Alves. Os outros eram uns falsos condores” e diz que estes falsos foram muitos, motivados pela abolição e pela guerra do Paraguai, eventos que suscitaram “toda uma literatura de invectivas empoladíssimas”.

Retornando à antologia de Romero, Bandeira profere seu veredicto: “li todos esses poetas. Dos que não deixaram livro, pesquisei-lhes as produções em coletâneas, revistas e jornais: não me parece que se tenha dado nenhum caso de injusto esquecimento”. Para encerrar, o organizador adverte que procurou, nesta antologia, refletir

todo o movimento romântico, tanto nos seus processos de técnica poética – construção do poema, da estrofe e do verso -, como na sua inspiração e sensibilidade geral, nos seus temas principais – a sua religiosidade, o seu amor da natureza, o seu liberalismo, seu lirismo amoroso, etc. (Idem, p.16)

Assim, fica evidente o caráter pedagógico de uma reunião como esta, em que o organizador exerce, deliberada e explicitamente o direito de julgar poemas, poetas e inclusive julgamentos anteriores.

O que ressalta nestes exemplos, são formas distintas de compreender a história, que geram duas formas de arquivamento. As antologias de Manuel Bandeira, reunindo pouco mais de duas dezenas de poetas como exemplos dos períodos parnasiano e romântico na literatura brasileira, são organizadas conforme os critérios do valor e da *exemplaridade* destes trabalhos. Neste caso, a história narrada é a dos bem sucedidos

em seu fazer poético. Para Muricy era evidente a necessidade de *documentar* as produções do período em questão, de arquivar material para pesquisas e investigações posteriores. Nesta concepção, o exemplar não se restringe aos autores que triunfaram em seu trabalho, mas compreende também os epígonos, os obscuros, os secundários, os menores como formas representativas de uma época. Ainda que não sejam as mais nobres, estas formas possuiriam valor documental equivalente².

A palavra “antologia”, tanto em sua raiz grega, quanto em derivações como “florilégio”, carrega referências biológicas que já permitem entrever uma certa concepção de história, como observou o crítico espanhol Guillermo Del Torre, em ensaio dedicado à problemática das coletâneas na Argentina:

El simple desfile de su onomástica, a lo largo de los siglos, compondría ya un conjunto floral y decorativo: coronas, guirnaldas, florilegios, parnasos, cancioneros, florestas, silvas... sin olvidar el nombre quizá más primoroso: la designación *Primavera y flor de romances* [...]. Al cabo, todos estos rótulos pudieran cuajar en un lema resumidor: a la mayor gloria de la poesía.(TORRE, 1942, p.119)

Essa conotação ‘floral’ presente na antologia se vincula ao fato de a flor representar a “beleza ideal”, como diz Bataille, no artigo “A linguagem das flores” do seu *Dicionário crítico*: “é interessante observar que se dizemos que as flores são belas é porque elas parecem conformes ao que deve ser, isto é, porque representam, por aquilo que são, *o ideal humano*” (BATAILLE, 2007, p.89).

² “Na verdade, focalizar, no panorama, também os secundários, e os humildes das letras, não é coisa dispensável. Cada vez mais se tornam evidentes a importância documental, a significação sintomática expressiva dos secundários e dos epígonos. As triunfantes novas disciplinas humanísticas que são a Literatura Comparada e as Artes e Literatura Comparada alargaram muito o critério de “valor” no campo artístico. Paul van Tieghem, um dos propugnadores principais dos modernos estudos de Literatura Comparada, observa que “é lendo autores de menor envergadura, e outros até completamente obscuros, que se descobre tudo o que é comum a eles e aos maiores”. Ao descrever os modernos métodos da ciência literária, Paul van Tieghem mostra que é observando “um número imenso de escritores medíocres ou obscuros” que se pode “acompanhar na sua verdadeira complexidade um movimento ou uma simples agitação literária” (Idem, p.17).

Muricy também aponta para essa questão no prefácio do seu *Panorama*:

“Antologia”, “florilégio”, seleção de “flores”. A intenção de escolha é evidente. Participar de um conjunto antológico toma sentido consagratório. Diz-se de um autor desigual que “ainda assim tem uma peça de antologia”, elogio um pouco melancólico, pois significa só ter produzido não uma obra ligada à sua vida, a uma capacidade e a uma fecundidade fundamentais, mas como peça de museu. (MURICY, 1987, P.15)

Haveria então, na antologia e nos textos que ela incorpora, a noção de belo e de sublime. E, se a flor é uma alegoria do belo e do ideal, não podemos esquecer que ela é também uma alegoria temporal, alegoria da história, da vida efêmera. Como Bataille apontou em seu artigo, a flor só pode representar as idéias humanas porque carrega em si a sua falência:

depois de um tempo de vigor bastante curto, a maravilhosa corola apodrece impudentemente ao sol, tornando-se assim, para a planta, um emurhecimento gritante. Retirada da pestilência do esterco, ainda que a ele parecesse ter escapado num élan de pureza angelical e lírica, a flor parece bruscamente recorrer à sua imundície primitiva: a mais ideal é rapidamente reduzida a um farrapo de esterco aéreo. Pois as flores não envelhecem honestamente como as folhas que nada perdem de sua beleza, mesmo depois de mortas: elas murcham como lambisgóias envelhecidas e maquiadas demais e rebentam ridiculamente sobre os talos que parecem levá-las às nuvens (BATAILLE, 2007, p.87)

Com isso nos aproximamos da percepção do tempo e da história desenvolvidos por Baudelaire na sua antologia, o livro de poemas *As Flores do mal* e que também Walter Benjamin propõe em suas *Teses sobre o conceito de história*, de 1940 e ainda antes, em 1925 com *A origem do drama barroco alemão*. Neste primeiro texto, Benjamin realizou um estudo sobre uma das formas inferiores do drama barroco, sua realização alemã. E o drama barroco aqui, seria não uma forma, mas uma “idéia” que se torna visível, por exemplo, no drama barroco espanhol – sua representação mais acabada – e no alemão – sua representação decadente, epigonal.

Deste modo, é possível pensar as reuniões elaboradas por Manuel Bandeira a partir do conceito de coleção, termo que, segundo o dicionário Houaiss, possui o sentido de uma reunião *ordenada* de objetos³. Benjamin em suas *Passagens*, diz que a coleção é armada a partir de elos e semelhanças, e o colecionador é aquele que “reúne as coisas que são afins; consegue, deste modo, informar a respeito das coisas através de suas afinidades ou de sua sucessão no tempo” (p.245). Assim como o arquivo, a coleção se erige contra a dispersão, entretanto ela possui um forte traço ordenador e classificatório, também presente na biblioteca e no museu.

Já o arquivo, tal como pensado por Derrida, não pressupõe hierarquia ou organização entre seus componentes, mas se constitui através do acúmulo, da estocagem que objetiva registrar, salvar, tornar certo material disponível para o futuro, como aposta, como penhor. Este arquivo se move a partir de duas forças: um desejo (de arquivamento) e uma pulsão de destruição. O arquivo, portanto, mais que uma coisa do passado é justamente o que põe em questão a chegada do futuro, como possibilidade. Derrida nos diz que não sabemos estritamente o que arquivo quer dizer, isso saberemos no *por-vir*. Ao tratar de arquivo, tratamos da questão de “uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã” (DERRIDA, 2001, p.50).

E aí podemos retornar a Benjamin, agora em suas *Teses sobre o conceito de História*, e retomar a questão de um certo perigo que ameaça o sujeito histórico:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. [...] O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época é preciso arrancar a tradição ao

³ coleção: 1. reunião ou conjunto de objeto 2. reunião ordenada de objetos de interesse estético, cultural, científico e etc, ou que possuem valor pela sua raridade, ou que simplesmente despertam a vontade de colecioná-los 3. compilação, coletânea 4. conjunto limitado de obras de um ou vários autores publicados sob um título principal pela mesma editora. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as velhas centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 1994, p.224)

E é neste sentido que interessa ler a antologia-panorama elaborada por Andrade Muricy. Sem hesitar diante do risco de criar uma reunião irregular, *informe* tanto por sua extensão quanto pelas disparidades que poderia conter, Muricy mostrou-se consciente daquilo que representava o seu panorama:

Um organismo literário tem sempre muito de monstruoso. Pode um dragão possuir cauda de réptil e entretanto ser dotado de possantes asas... Um autor secundário apresenta muita vez aspectos grandemente reveladores (MURICY, 1987, p.16).

Por outro lado, Manuel Bandeira, em uma pequena nota ao volume *Poesia do Brasil*, publicado em 1963 pela Editora do Autor, afirma:

Naturalmente esta antologia terá os consabidos defeitos de todas as antologias. Não é nada fácil escolher os autores, e nos autores os melhores poemas. A verdade é que nenhuma antologia pode por si só representar a poesia de um país: para isso são necessárias algumas antologias. A nossa pretende ser apenas uma dessas algumas. (BANDEIRA, 1963, p.5)

Esta nota preventiva de Bandeira, 25 anos após suas primeiras antologias, soa um tanto diferente do prefácio anteriormente comentado – ela possui um tom de indeterminação e isenção muito semelhante ao que iremos encontrar nos prefácios e introduções das antologias dos 90.

Antologias, coleções do presente

Em *Nothing the Sun could not explain*, antologia bilíngüe publicada em 1997, temos na introdução assinada por seus organizadores (Régis Bonvicino, Nelson Ascher e Michael Palmer) uma rápida contextualização da poesia brasileira dos anos 90. Esta poesia seria o ponto de chegada de uma trajetória começada pelo modernismo de 22, com Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral; passando pela poesia dos anos 40 com Drummond e Cabral; pela influência de Vinícius de Moraes, da Bossa Nova e da música popular em geral; chegando ao concretismo, que com os irmãos Campos e Décio Pignatari equivale a um “um terceiro momento do modernismo”; até desembocar na produção marginal. A poesia dos anos 90, conforme os autores, se faz *contra* estes trabalhos anteriores e não possui um programa comum.

Para encerrar, os editores sublinham que antologias sempre correm o risco de serem excessivamente parciais ou superficiais, risco que “esperam ter evitado” nesta seleção. Apesar disso, apontam a necessidade de que outras seleções sejam feitas, afirmando que este livro é “apenas nossa leitura do que é mais significativo e representativo na moderna poesia brasileira. Nada que o sol não explique!”.

Já a antologia lançada no início de 1998, *Outras praias: 13 poetas brasileiros emergentes / Other shores: 13 emerging Brazilian poets*, é também bilíngüe e foi organizada pelo poeta Ricardo Corona. E logo na nota do organizador o leitor é advertido de que este livro “está longe de ser um saldo de geração. Trata-se de uma reunião de poemas escritos ao gosto da época” (CORONA, 1997, p.13), e invoca Leminski, o poeta que já apontava que os anos 90 seriam marcados por uma “produção ‘atomizada’, individual, sem constituir ‘nenhum movimento literário’”.

Como o título indica, este é um trabalho pensado como “via alternativa”. E alternativa à antologia antecessora *Nothing the sun could not explain*. No posfácio da edição, em texto assinado por Charles Perrone, encontramos um breve comentário sobre os poetas e as formas trabalhadas, que o conduzem a seguinte afirmação: “Em suma (*ergo sum*), o quadro panorâmico abrange diversas veredas que vão dar em algum lugar” (Idem, p.269). Sem discutir sobre qual seria este lugar, Perrone aborda a oposição entre poesia como comunicação e poesia anti-discursiva, para concluir:

Mas talvez agora, mais do que nunca, possamos compreender, *fin-de-sièclemente*, que ambas podem existir, que ambas não precisam excluir-se mutuamente, que não se trata de uma questão de ou-esta-ou-aquela mas, antes, de reconhecer que a poesia pode ser ‘o máximo’, e geralmente o é, quando sugere a atração mútua daqueles pólos ou incorpora uma tensão, mesmo que seja um oscilante ponto de encontro, entre ambos (Idem, p.271).

Também em *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*, reunião organizada por Heloísa Buarque de Hollanda e publicada em 1998, podemos detectar uma proposta semelhante. Na introdução ao volume, a organizadora afirma ter perdido “algumas ingenuidades”, e com este trabalho já não se propõe identificar “movimentos ou tendências através de uma seleção objetiva na produção poética de uma época” (HOLLANDA, 1998, p.9) bem como, afirma a falta de fundamento de noções como “periodização” e “valor estético”. Dessa forma, Heloísa Buarque de Hollanda previne:

A reunião dos poetas que compõem esse volume não se pretende uma amostragem exemplar da poesia de um período ou de uma geração. Ao contrário, procurei investir no caráter autoral desta seleção e no fato de que o que esta antologia expõe, na realidade, são apenas algumas afinidades eletivas de seu antologista (Idem, p.10)

É importante considerar que esta antologia, diferentemente das duas anteriores não foi uma reunião organizada por poetas, mas pela crítica. Mais que isso, é um trabalho de

Heloísa Buarque de Hollanda, a crítica-antologista que consagrou a “geração marginal” com sua antologia *26 poetas hoje*, publicada em 1976.

Já no novo milênio, em 2002, é publicada *Na virada do século: poesia de invenção no Brasil*, organizada por Claudio Daniel e Frederico Barbosa. Visando “apresentar uma boa parcela do que se faz hoje, em termos de invenção poética” (BARBOSA, 2002, p.7), este livro reúne 46 poetas e 234 poemas, escolhas que, contudo, não

representa[m] uma afirmação categórica de que esses são o(a)s melhores poetas do Brasil hoje. Esta antologia é um amplo panorama da poesia de invenção, dentro dos limites do que conhecemos e pesquisamos, no Brasil da virada do século XX para o XXI. Erramos? Certamente. Só o tempo, o maior dos críticos literários, poderá trazer à tona os erros e acertos das nossas escolhas. Em tempo: se colocamos nossos próprios poemas na antologia, foi porque certamente acreditamos na honestidade e na pertinência da pesquisa poética um do outro.(Idem, p.20)

O organizador conclui sua introdução com votos de que esta antologia auxilie na *divulgação* do talento e do esforço dos autores reunidos e, demonstre a “riqueza da produção poética brasileira atual, que vai muito além dos ‘clubinho’ ou das ‘ações entre amigos’ que tanto aparecem na mídia e tanto fazem mal à vida (e à poesia) brasileira” (Idem, p.21).

Por fim, lançada em 2006, temos a *Antologia Comentada da Poesia Brasileira no Século 21*, organizada por Manuel da Costa Pinto. Na apresentação, o organizador previne que esta seleção “atende menos aos interessados na história da literatura brasileira – que em geral significa lançar o olhar sobre um passado imobilizado – do que àquele leitor que vê na poesia um organismo vivo, em constante mutação, sujeito a avaliações no calor da hora, juízos provisórios e apostas” (PINTO, 2006, p.9). O texto informa que o livro reúne 70 poetas, “número arbitrário, mas que nos pareceu suficiente para apresentar um quadro amplo da produção contemporânea”, sendo que todos os

selecionados “estiveram poeticamente ativos de 2001 até hoje” (Idem, p.11), publicando em livros, revistas ou *sites*.

Costa Pinto questiona: “seria possível extrair um diagnóstico da poesia brasileira a partir desse panorama?” para responder imediatamente: “Certamente sim, pois as principais linhas de força surgidas nas últimas décadas estão aqui representadas” (Idem, p.12). E em seguida previne: “a intenção desta antologia não é propor juízo de valor”, o que implicaria hierarquizar autores e obras, mas ela buscaria “detectar as razões pelas quais esses poetas conquistaram – cada um a seu modo e com diferentes níveis de realização poética – um espaço na cena literária brasileira”.

Se, como afirmam os discursos que acompanham as antologias, não se pode estabelecer características unívocas à produção poética que reúnem, por outro lado é possível detectar uma atitude crítica comum na própria constituição do objeto-antologia em cada uma delas. Nestes discursos, ressalta uma *não-pretensão* de se alcançar a totalidade, uma reivindicação do *parcial* como traço destas reuniões.

E a *parcialidade*, não podemos esquecer, é uma característica intrínseca à antologia. O sufixo *-légio*, presente em florilégio, provém do latim *lego* (*is, légi, lectum, legere*), que tem correspondente também no grego e carrega a acepção de juntar, reunir, colher, colecionar, recolher e também de escolher, fazer a escolha de, eleger (*sorti legi*: ser designado pela sorte, ser tirado à sorte). Este mesmo sufixo forma *collecta*: que quer dizer quota, parte e também o adjetivo *collectaneus*: recolhido, extraído; além de *colléga* (*cum lego*), o companheiro, camarada e *colligo* (*cum ligo*), que é ligar, reunir, atar e também é condensar, restringir, conter. E ainda, desta mesma raiz teria se originado o verbo ler (FERREIRA, s./d., p.178).

Vê-se que está em jogo, nas operações de ler, escolher, coletar e reunir, uma exclusão. E há modos diferentes de lidar com esta exclusão: na primeira antologia de

Bandeira, suas exclusões eram tranqüilamente justificadas por critérios de qualidade e valor (independente do que isso significasse). No *Panorama* de Muricy predomina a preocupação em reunir uma quantidade razoável de vozes, sejam elas fracas ou fortes, que pudessem dar a ver o ‘quadro vivo’ do simbolismo brasileiro. Já em *Poesia do Brasil*, Manuel Bandeira se isenta da função de, com esta reunião ‘representar’ a poesia do país.

É também o que encontramos nas antologias abarcadas por este estudo, em que não há uma postura totalizante. Em resenha a *Nothing the sun could not explain*, Raul Antelo (1997) lembra ensaio de Marjorie Perloff intitulado “Whose new american poetry?”, no qual a autora analisa antologias de poesia norte-americanas, observando em algumas o título iniciado pelo artigo “the” (*The new american poetry*, *The postmoderns: the new american poetry revisited*, p.ex.). Títulos iniciados por artigo definido trazem consigo uma concepção de história e, pressupõem uma espécie de totalidade. Este seria um dos méritos que Antelo aponta na antologia organizada por Bonvicino. Contemporâneas de publicações como, por exemplo, *Os cem melhores poemas brasileiros do século*, organizada por Ítalo Moriconi em 2001, as antologias de poesia em questão não trazem artigos no início de seus títulos. E se a produção que elas reúnem não possui unidade de projetos, formas e temas, talvez possamos encontrar algo em comum nestes trabalhos, uma marca já visível no título destas coletâneas. Evidente em *Na virada do século: poesia de invenção no Brasil*, que pontua uma passagem, uma transição cronológica e também na *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*, em que a transição do século já teria se completado. Esta marca temporal está também nos subtítulos de *Esses poetas: uma antologia dos anos 90* e *Nothing the sun could not explain. 20 contemporary Brazilian poets*, e mais sutil em *Outras praias: 13 poetas brasileiros emergentes*.

Noções como século e década, contemporâneos e emergentes, podem nos revelar uma relação com o tempo muito específica desta literatura, também de “literatura do presente” (SCRAMIM, 2007). Essa literatura caracteriza-se por uma conjunção de todos os tempos, por ter diante de si todo passado-repertório disponível para as mais diversas combinações, realizadas com “toda liberdade” conforme os mais variados critérios.

Antoine Compagnon em *O demônio da teoria* (2001), ao discutir o problema do valor literário e do gosto, vai lembrar a importância do tempo como um ‘depurador’ do gosto. O distanciamento temporal, a posteridade, funcionaria como o crítico literário mais confiável no julgamento das obras, fazendo a triagem por si só. Levando isso em consideração, não é curioso que estas antologias recentes se dediquem a seu próprio tempo? Não parece aí, haver certa ‘ansiedade’ em validar e legitimar obras ainda em curso?

O filósofo italiano Paolo Virno (2003), retomando Nietzsche e sua noção de *história antiquaria* – aquela que “preserva e venera o passado tal como especificamente ele foi, em sua totalidade, sem excluir nem o detalhe mais insignificante” (VIRNO, 2003, p.60) – formula o conceito do *modernariato* para se referir às situações em que essa inclinação antiquaria se concentra sobre o presente. E, citando Nietzsche, Virno diz que esta história antiquaria do presente dá lugar a “uma cega fúria colecionadora” (Idem, p.62).

Essa noção de *modernariato* pode ser aplicada ao conjunto de antologias dedicadas a colecionar a produção poética de seu próprio tempo. De alguma forma, apesar das diferenças entre si, estas publicações complementam umas às outras, constituem uma narrativa - as mais recentes já incorporam o trabalho dos novos poetas, que as primeiras, em 1997 e 1998, não puderam dar lugar.

Por outro lado, se antologias são necessariamente, um procedimento, uma operação crítica de leitura e escritura, não encontramos justificativas fundamentadas para as escolhas realizadas em cada uma delas, seus organizadores se resignam a apontar a multiplicidade de tendências e recursos disponíveis. Se a função do profissional da literatura, como lembra Compagnon (2001), seria a de dizer quais são os bons e os maus livros, separar o joio do trigo, os leitores, por sua vez, “se cansam dos julgamentos de valor que mais parecem caprichos, e gostariam que, além disso, os críticos justificassem suas preferências, afirmando, por exemplo: ‘Estas são as minhas razões e são boas razões’. A crítica deveria ser uma avaliação argumentada.” (COMPAGNON, 2001, p.225).

A apresentação despreziosa das antologias como sendo uma *parcela*, um *extrato*, um *recorte - collecta* - da produção do período, traz à tona o princípio geral de indeterminação, que parece ser a marca da crítica destes trabalhos. E apesar do discurso isento e a-crítico (pós-moderno?), as antologias do presente estão acompanhadas por esta figura do organizador-autor que exerce sua autoridade e juízo. Afinal - ainda que não se apresentem explicitamente como reuniões da “melhor” poesia - não estão problematizadas enquanto forma e procedimento, como mostram os títulos marcados pela referência temporal. Constituídas através das escolhas de um indivíduo, numa operação vertical, estas antologias acabam por exercer uma função ainda moderna: legitimar os trabalhos ‘representativos’ de sua época. E, em *Nothing the Sun could not explain*, *Other shores* e *Na virada do século*, entre os representativos estão incluídos seus organizadores, também poetas – que, com este gesto colecionam a si próprios.

Podemos pensar, então, que o critério do recorte e da parcialidade, reivindicado como signo destas coleções, mais do que estar relacionado à idéia de fragmento, se vincula a uma ‘pessoalidade’, a uma idéia de sujeito ainda com contornos bem

marcados. Resta então uma dúvida, uma impressão, uma pulga atrás da orelha: se, na literatura, dita pós-moderna, o autor-sujeito morreu, se diluiu, na crítica ele ainda vive? E seria (foi) possível, em algum momento, dissociar estas duas instâncias?

Referências bibliográficas

ANTELO, Raul. “Nada que o sol não explique”. In: *Inimigo rumor*, nº4, abril de 1997. p.87-96.

ASCHER, Nelson; BONVICINO, Regis; PALMER, Michel (Orgs.). *Nothing the sun could not explain*. Los Angeles, Green Intereger/ El-e-phant 3, 2003 [2ª ed. – 1ª ed. 1997].

BANDEIRA, Manuel(Org.). *Antologia dos poetas brasileiros da Fase Romântica*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional: 1937.

_____ (Org.). *Poesia do Brasil – Seleção e estudos da melhor poesia brasileira de todos os tempos, com a colaboração de José Merquior na Fase Moderna*. São Paulo: Editora do Autor, 1963.

BARBOSA, Frederico; DANIEL, Cláudio. (Orgs.) *Na virada do século: poesia de invenção no Brasil*. São Paulo: Landy Editora, 2002.

BATAILLE, George. “A linguagem das flores”. Trad.: Marcelo Jacques de Moraes e João Camillo Penna. In: *Inimigo rumor revista de poesia*, nº 19. Rio de Janeiro: 7Letras/ São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. (Org.: Wille Bolle) São Paulo: IMESP, 2006.

_____. “Sobre o conceito da história”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso-comum*. Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001.

CORONA, Ricardo. “Nota da edição” In: *Outras praias: 13 poetas brasileiros emergentes. Other shores: 13 emerging brazilian poets*. Curitiba: Lei municipal de incentivo à cultura/ FCC – Iluminuras, 1998.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, J. Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Fundacao Biblioteca Nacional, Academia Brasileira de Letras, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad.: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FERREIRA, Antonio Gomes. *Dicionário de Latim - Português*. Portugal: Porto editora, s/d.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Vol 1. São Paulo: Perspectiva, 1987 (3ª ed. – 1ª ed. 1952).

PINTO, Manuel da Costa. *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. São Paulo: Publifolha, 2006.

SCRAMIN, Susana. *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos*. Chapecó: Argos, 2007.

TORRE, Guillermo de. “El pleito de las antologías” in *Tríptico del sacrificio*. Buenos Aires: Losada, 1942.

VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente: ensayo sobre el tiempo histórico*. Trad.: Eduardo Sadier. Buenos Aires, Paidós, 2003.