

***Na trama discursiva de antologias
de ensaios sobre o Brasil:
constituição, formulação circulação de sentidos***

Luciana Cristina Ferreira DIAS
(UNICAMP/UNICENTRO)

Resumo: Considerando a problemática acerca da identidade nacional nos estudos de perspectiva discursiva (PÊCHEUX, 1988; ORLANDI, 1999), este trabalho busca refletir sobre duas coleções de ensaios: *Nenhum Brasil existe* e *Intérpretes do Brasil*, estabelecendo conexões entre os três processos de produção da linguagem na antologia: sua constituição (memória discursiva, interdiscurso), formulação (textualização da antologia) e seus modos de circulação na sociedade. Neste caso, examinamos a relação entre a materialidade lingüística e discursiva no domínio da formulação e circulação quando estávamos confrontados com a organização dessas coleções, considerando as implicações das antologias entendidas enquanto gênero do discurso.

Palavras- chave: discurso; texto; construção da identidade brasileira

Abstract: Taking in account the problematic of national identity in a discursive perspective (PÊCHEUX, 1988; ORLANDI, 1999), this paper aims to reflect upon two essays collections *Nenhum Brasil existe* and *Intérpretes do Brasil*, establishing connections among three process of language production in the anthology: its constitution (memory discourse, interdiscourse), formulation (textualization of anthology) and the ways of circulation in the society. In this case, we examined the relationship between linguistic and discursive materiality in the domain of formulation and circulation when we were confronted with the organization of these collections, considering the implications concerned with anthologies understood like a discursive genre.

Keywords: discourse; text; brazilian identity construction;

Introdução

Este estudo parte de uma preocupação com a construção

de sentidos sobre a identidade nacional brasileira, tomando-se como base o espaço das discursividades de antologias de ensaios de múltiplos autores, a partir dos três processos dos quais fala Orlandi (2001, p. 9) que implicam três momentos igualmente relevantes: sua constituição, a partir da memória do dizer, sua formulação em condições de produção específicas e por fim a circulação que se dá em certas conjunturas.

Em termos de estruturação, o artigo se divide em duas partes. Na primeira parte, apresento um panorama geral do campo da análise do discurso e alguns conceitos-chave para este estudo. Na segunda parte, abordo a problemática do gênero antologia, a partir de uma reflexão em meio a AD, e por fim, procedo a uma análise acerca da análise da construção discursiva das antologias escolhidas para este estudo, de modo que busco levantar as representações de sentidos dominantes sobre o Brasil e seu povo a fim de relacionar tais representações com questões de identidade cultural (cf. SERRANI, 2006, p. 98) pensando justamente a confluência dos processos de constituição, formulação e circulação de tais coleções.

1. Análise do Discurso: Entre a Constituição, a Textualização e a Circulação de Antologias

Vale dizer que este trabalho se insere no quadro teórico da Análise do discurso desenvolvida na França a partir de 1960, que teve em Michel Pêcheux, seu maior representante. Este campo trouxe de especificidade ao trabalho analítico acerca das antologias a consideração de uma interdependência entre materialidade lingüística e interdiscurso, que, por sua vez, está estreitamente ligado à noção de memória discursiva.

Neste sentido, em meio a um processo de seleção, nomeação e percursos desenhados, tem-se a emergência do saber documental, a partir da organização de uma antologia. Em termos de processo, a antologia tomada enquanto arquivo *antológico* de textos (textualização) dá corpo a uma memória (interdiscurso) e a um modo de circular entre as universidades, bibliotecas, instituições.

Em virtude de a antologia se constituir enquanto obra ou vários volumes destinados a promover a reflexão crítica em estudantes, faz-se necessário pensar as especificidades do processo de produção de leitura que se produz a partir destes tipos de edições. Considerando

que a leitura instaura uma inscrição imaginária de leitor, é preciso ter em mente que a antologia vai colocar em cena mecanismos de projeção que vão designar a imagem que o sujeito (editor) faz dele mesmo e do outro (leitor), e do objeto do discurso, bem como das projeções dos lugares sociais no discurso.

Enfim, mostra-se válido considerar os três processos dos quais fala Orlandi (2001, p. 9), três momentos inseparáveis, do ponto de vista da significação da linguagem: *constituição, formulação e circulação dos sentidos*. Conforme o exposto, as antologias mobilizam justamente esta relação com uma memória que é convocada para a constituição da coleção, memória que se textualiza na sua formulação da coleção com suas partes ou volumes estruturados, a partir de certo modo de circulação das antologias em nossa sociedade. Conforme Orlandi (2001, p. 151), “os sentidos são como se constituem, como se formulam e como circulam”.

Ainda segundo Orlandi (2001), a partir desses três momentos igualmente importantes: a constituição dos sentidos se dá “a partir da memória do dizer, fazendo intervir o contexto histórico-ideológico mais amplo”; a formulação se dá “em condições de produção e circunstâncias de enunciação específicas” (ORLANDI, 2001, p. 9). Já a circulação diz respeito aos trajetos dos dizeres que se dão em certas conjunturas. A circulação ocorre por “meios” que nunca são neutros.

No nível da circulação, há os diversos modos de distribuição do discurso antológico, considerando-se os meios técnicos (volumes no formato de enciclopédia, obras de extensões menores, coletâneas de ensaios compilados ou encomendados a pensadores ou professores de renome), as formas de divulgação – (i) institucionais, a partir de institutos de cultura, consulados, ministérios, (ii) acadêmica, a partir dos programas de pós-graduação, trabalhos publicados, congressos, eventos, palestras nos quais os trabalhos são lançados e/ou discutidos como tema especial; (iii) as entrevistas dadas a jornais e revistas pelos organizadores; (iv) ensaios críticos ou resenhas comentadas sobre a obra publicados na mídia; (v) a própria internet permitindo a divulgação a partir dos sites das editoras, blogs, comentários on-line sobre a antologia e (vi) as editoras que fazem um trabalho de divulgação das antologias, fornecendo dados dos autores, além de uma sinopse da obra.

No caso do eixo do interdiscurso, a antologia se relaciona a um conjunto de dizeres já ditos e esquecidos que determinam o que é dito nela, sustentando a possibilidade mesma do dizer. Dessa forma, a antologia está filiada “a redes de sentido em um gesto de interpretação” (ORLANDI, 2001, p. 59) de modo que há “um já-dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer” (ORLANDI, 1999, p.32).

Este modo de circulação dos sentidos da antologia nos leva a pensar o papel das instituições acadêmicas e de intelectuais organizando-se para produzir uma memória que é arquivo, isto é, que estratifica textos relevantes sobre nosso país, direcionados a leitores estudantes ou grandes estudiosos, ao mesmo tempo em que produzem uma memória que é interdiscurso (permeada por contradições). Estes trajetos do dizer da antologia envolvem relações com editoras, instituições governamentais, grupos de pesquisa, editoras e universidades que permitem a circulação das obras, alimentada por um sistema de divulgação da obra e de circulação em bibliotecas, centros culturais, escolas, internet, instituições governamentais e outros.

As antologias são, dessa forma, lugares nos quais a memória como construção, como processo, toma e retoma a identidade nacional. Ou ainda podemos pensar que a antologia é um discurso documental mediado por instituições. Uma memória que se materializa na textualização e dá contornos até mesmo para o corpo do texto e sua organização textual. Essa memória parece se inscrever na língua e na textualidade como estrutura que a permite emergir.

2. A Antologia como Gênero Discursivo que Organiza Outros Gêneros

A antologia é um gênero discursivo que funciona como suporte ou espécie de organizador de outros gêneros discursivos. Destacam-se neste caso as antologias poéticas, ensaísticas ou antologias de crônicas, contos, peças teatrais.

Com efeito, as antologias de ensaios, particularmente, põem em funcionamento um trabalho de organização de temas que intitulam seções de textos e um efeito de textualização produzido pelo organizador que apresenta a obra ao leitor, podendo ou não trazer à baila uma conclusão ou prólogo. Tal formulação da antologia corresponde a um efeito-leitor correspondente, leitor esse para o qual a obra está destinada.

Segundo Lajolo (2006), as antologias podem ser entendidas como “livros que apresentam um conjunto de textos, geralmente literários”. A autora ainda afirma que, tradicionalmente, as antologias são organizadas através da reunião de passagens ou partes de obras já publicadas. Destacam-se neste caso as antologias de contos, poemas, crônicas, que visam justamente promover à reunião de escritos ou de um autor ou de um período literário.

Contudo, o espírito das antologias, tratando especificamente a de ensaios, além de em alguns casos reunir textos considerados clássicos numa coleção, se manifestam também por meio de seletas cuja configuração conta com textos que, muitas vezes, são encomendados a escritores ou a grandes especialistas num tema ou autor.

Em termos de etimologia, a antologia pode ser entendida como seleção, “buquê das melhores flores” na medida em que as antologias literárias referem-se a compilações que seguem um levantamento histórico, realizado por editores e homens de letras e prestígios. Temos neste caso várias denominações designando o gênero antológico tais como: florilégios, parnasos, ramalhetes, seletas que colocam em cena, segundo Lajolo, duas características básicas do gênero: (i) operação de seleção e escolha que preside sua organização, o que fica implícito na expressão seleta e (ii) a alusão ao universo das flores parece propor a beleza dos textos que integram a antologia.

Discursivamente, é preciso considerar este aspecto da seleção que diz respeito a um conjunto de textos que entram em cena no lugar de outros, excluindo outras possibilidades de significação. Nos termos de Orlandi (1988, p. 19) “a seleção que o sujeito faz entre o que diz e o que não diz é significativa: ao longo do dizer vão formando famílias parafrásticas que significam”. Em outras palavras, a antologia representa tal relação que se estabelece entre o dito e não-dito, de modo que o modo de dizer (e a forma, organização, no caso da antologia) não é indiferente aos sentidos.

As antologias de ensaios assim como as de outros gêneros estão apoiadas em um funcionamento ancorado na possibilidade de escolhas que excluem outras do espaço da obra. Assim sendo, são definidos critérios, estabelecidos recortes para a seleção de quais temas estarão em destaque ou não. Para isso, as antologias, discursivamente, envolvem todo um processo de justificação construído por parte de seu locutor-organizador que procura defender suas escolhas e os temas a serem discutidos naquele espaço.

E em relação à qualidade dos textos, é preciso considerar que um texto não tem seu sentido fechado em si mesmo, na medida em que só produz efeitos a partir de suas condições específicas de produção.

Se não existe discurso descontextualizado (cf. SERRANI, 2008), podemos pensar que a qualidade das antologias somente poderá ser pensada, a partir de uma análise que leve em conta, inspirada em Orlandi (1988, p. 8): (i) as condições de produção da leitura de antologias; (ii) as especificidades do sujeito-leitor (sua história de leitura); (iii) os variados modos de leitura das antologias; (iv) a noção de que a nossa vida intelectual está intimamente relacionada aos modos e efeitos de leitura de cada época ou contexto social. Ou seja, é preciso considerar a qualidade em relação à exterioridade do dizer e às condições de produção da leitura.

3. Análise da Organização Discursiva das Antologias

Temos que compreender que dentro da perspectiva da antologia, há sempre dois gestos de documentação que produzem seus efeitos na formulação da obra: um em que há uma seleção de textos a serem organizados na antologia e outro em que se percebe a tentativa de selecionar materiais de qualidade para compor a coletânea de textos (cf. LAJOLO, 2006), considerando neste caso que a função-autor consequentemente instaura uma função-leitor que lhe é correspondente.

Nenhum Brasil existe (Pequena Enciclopédia), a primeira coleção a ser analisada, é um volume de ensaios editado inicialmente em inglês, contendo sessenta e cinco ensaios críticos sobre o Brasil. Naquele primeiro momento, nos Estados Unidos, o volume veio à luz com o título *Brazil 2001: A Revisionary History of Brazilian Literature and Culture* (História Revista da Cultura e Literatura Brasileira) A edição brasileira, por sua vez, foi publicada em 2003 e contou com mais 23 ensaios.

Na versão em língua inglesa, mobilizam-se imagens de Brasil pouco conhecido, país a ser descoberto, a ser compreendido. Neste caso, a versão em língua inglesa se constitui a partir de um processo de produção de um panorama da cultura nacional, uma pequena enciclopédia literário-cultural, voltada para o outro estrangeiro. Já a

versão em língua portuguesa está mais comprometida com um estudo de caráter crítico-reflexivo. O efeito-leitor que se produz está relacionado à possibilidade de crítica e de problematização de nossas contradições.

Já a antologia *Intérpretes do Brasil*, segunda obra a ser abordada nesta análise, de acordo com o sentido original de antologia, é uma reunião de compilações de textos originais, postos nos volumes na íntegra, textos esses selecionados por Silviano Santiago, organizador da obra, o que configura uma espécie de edição de caráter memorialístico-documental a partir da reunião de onze livros clássicos do pensamento brasileiro, não na perspectiva do fragmento, mas na produção de um efeito de completude/totalidade das obras.

Intérpretes do Brasil reflete o papel das instituições na produção de uma obra, a partir justamente da perspectiva documental, na medida em que a antologia emerge graças a uma intrincada relação entre acordos entre instituições em meio a um contexto de comemoração do V Centenário do Descobrimento do Brasil. Neste caso, o ministro Luiz Felipe Lampreia, o embaixador Lauro Barbosa Moreira e o secretário Tarcísio Costa, à época presidente e secretário da Comissão Bilateral para as Comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil - então localizada no Ministério das Relações Exteriores - pensaram em patrocinar uma coleção de livros que apresentassem uma visão crítica do Brasil e convidaram o professor Silviano Santiago para elaborar um projeto reunindo textos críticos do Brasil e à Editora Nova Aguilar para publicá-los.

3.1 A organização de *Nenhum Brasil existe*

Podemos ressaltar que em *Nenhum Brasil existe*, destacam-se as escolhas por temas atrelados à literatura em torno dos quais as seções de ensaios foram organizadas, bem como os autores literários contemplados na produção dos ensaios e seus respectivos comentadores. Encontramos na antologia uma dispersão de autores, tendo em vista a atribuição de uma autoria ao ensaio introdutório em nome de João Cezar Rocha e a atribuição de diversas autorias múltiplas nos 88 ensaios que constituem a antologia.

Dividido em seis seções, os 88 ensaios em geral estão materializando uma memória de Brasil como criação de perspectivas

estrangeiras e como nação/cultura marcada pelo papel decisivo da Literatura. A partir desses sentidos que vêm de outro lugar, pela memória, a antologia se constitui como arquivo que organiza textos que podem ser consultados, ou seja, documentos que produzem saberes sobre o Brasil, relacionados a instituições e o próprio desenvolvimento da ciência e do conhecimento produzido pelas universidades.

3.1.1 A seção “Carta de Caminha”

Considerando-se a primeira seção de ensaios intitulada “A Carta de Caminha”, podemos notar que a inserção de textos, na antologia, reunidos em torno deste tema, aponta para uma textualização da memória nacional, de sentidos históricos de Brasil colonizado, Brasil como lugar descrito por um documento-carta, a partir do olhar europeu que ganha corpo na formulação de seções de ensaios no volume.

A escolha pela Carta de Caminha para abrir uma seção de ensaios da antologia é significativa e não deixa de produzir seus efeitos. A carta, ao mesmo tempo em que retoma históricos que vêm de fora, de outro lugar, abre a possibilidade do sentido migrar, de ser outro, visto que esta seção busca deslocar uma leitura de carta como certidão de nascimento do Brasil, construindo uma imagem de leitor crítico e questionador. Os ensaios, desta seção, representam a possibilidade de deslocamento em relação ao saber discursivo que coloca a Carta de Caminha como certidão de nascimento brasileira a partir da retomada de sentidos preexistentes de Brasil que se perfaz pelo outro estrangeiro europeu.

3.1.2 A seção “Intermediários Culturais”

O bloco de ensaios é nomeado “Intermediários Culturais”, ou seja, aponta para sentidos de Brasil que se aloja no entremeio, no espaço entre culturas. A inserção de ensaios dentro desta temática está ancorada nas próprias condições de emergência da antologia que é produzida nos Estados Unidos para ser publicada depois de três anos no Brasil, tendo em vista os leitores de língua inglesa da primeira versão da antologia.

Com efeito, nesta seção não se abordam, em termos de memória, as já conhecidas culturas que constituíram a nossa formação

étnica (o português, o índio, o negro). Essa questão é esquecida para que venham à tona outros sentidos, sentidos de americanos, franceses e alemães (estrangeiros) produzindo e disseminando sentidos sobre o nosso país.

Dessa forma, tanto a própria seção, no corpo da antologia, quanto às formulações postas em cena no ensaio que apresenta a antologia atualizam a memória, de que a cultura e a literatura nacional são terras estrangeiras, produtos feitos por nossas e por outras mãos. Esse movimento da memória se textualizando na linearidade da antologia se relaciona tanto com a escolha dessa temática dos intermediários culturais na trama do seu metatexto quanto com os movimentos da identidade nacional na via de mão dupla dos contrários.

3.1.3 A seção “Gilberto Freyre”

Convém salientar que o agenciamento do locutor-organizador põe em cena um espaço especialmente dedicado ao autor Gilberto Freyre, novamente a partir de uma imagem de leitor estrangeiro que conhece (ou quer conhecer mais) o autor e se interessa por ele.

É interessante notar o subtítulo que segue: Uma Teoria de Exportação. Gilberto Freyre torna-se alvo novamente de reflexões interessantes sobre a questão do intercultural na antologia, ou seja, sobre a relação entre autor brasileiro e um público estrangeiro: uma vez que o autor pernambucano, tanto contribuiu para um reexame da noção de miscigenação quanto representou uma teoria-exportação, divulgada ao mundo. Ao ser traduzido para o inglês por Samuel Putnam (novamente numa relação com o outro), passou a ser referência ou inspiração para autores estrangeiros. Neste momento, temos que a posição brasileiro conta com ressonâncias de sentido atreladas à concepção disseminada por Oswald de Andrade com a poesia pau-Brasil – a poesia exportação que neste caso é deslocada para a representação de teoria-exportação.

3.1.4 A seção “Cultura e Literatura”

Optamos em apresentar as duas seções de ensaios de forma conjunta, respeitando a decisão de Rocha que, no seu ensaio introdutório da antologia apostou nesta junção. Vale dizer que não é por acaso que o organizador assim o faz.

No caso da seção Cultura, é válido dizer que tal primeiro conjunto de textos que segue na organização da antologia é composto por dezesseis ensaios e no caso da seção Literatura é composta por trinta e dois ensaios, configurando a seção mais extensa da antologia.

Em torno de uma memória que é convocada sobre o Brasil: referente (Brasil, objeto do discurso) e estrutura da antologia funcionam juntos para produzir um efeito de antologia coerente e não-contraditória, ou seja, ancorada na Literatura, assim como o Brasil também foi construído e falado a partir de tal campo.

Enfim, o organizador, também, busca no desenho da antologia esboçar esta possibilidade de instauração dos sentidos, o que o ensaio introdutório procura retomar como um efeito de verdade, tendo em vista um leitor construído neste caso como uma espécie de cúmplice do autor, nos termos de Orlandi (1988).

3.1.5 A seção “História e Crítica Literária”

A penúltima seção, “História e Crítica Literária”, é composta por 8 ensaios. Tal seção funciona como uma memória-arquivo uma vez que oferece ao leitor uma visão panorâmica dos primórdios tanto da história quanto da crítica literária até a contemporaneidade.

Ademais, esta seção materializa uma memória ligada ao fato de que a busca pela identidade nacional parece ser não somente vocação dos estudos literários como também uma de suas maiores contribuições para o conhecimento da realidade de nosso próprio país em termos de produção de sentidos e de saberes.

O argumento de que a literatura participou ativamente da construção da identidade nacional brasileira tanto se materializa no ensaio introdutório, como na própria configuração de documento sobre o Brasil, desenhado pela antologia. Dessa maneira, se a Literatura Brasileira é peça-chave de todo o processo de formação de identidades nacionais, da construção do pensamento intelectual brasileiro, a Literatura tem forte presença na divisão das seções da coletânea entendida como textualização da memória (ORLANDI, 2001), funcionando como eixo-norteador da seleção dos temas e da busca por autores representativos da produção de saberes sobre o Brasil. A Literatura surge e ressurgem o tempo todo como espaço de memória que toma e retoma o tema da brasilidade com repetições e deslocamentos na produção dos sentidos.

3.1.6 A seção “Audiovisual”

Por fim, a última seção denominada “Audiovisual” completa a antologia. São dez ensaios articulando a identidade nacional a análises sobre meios de comunicação, filmes, artes em geral. Vale dizer que tal seção não compunha a primeira versão produzida em língua inglesa e teria representado um acréscimo para a edição de 2003, em língua portuguesa, produzida no Brasil.

O locutor-editor, como organizador do projeto, ao atualizar sentidos de que no Brasil as invenções textuais (narrativas de ficção) dependem e muito dos meios de comunicação e assim como a Literatura produzem narrativas sobre o país, busca mais uma vez criar um efeito-verdade para seu trabalho antológico, a partir de uma incessante tentativa de aparar as arestas, produzir coerências e tornar o projeto antológico uma unidade coerente em relação à teoria, à Literatura e à História do Brasil. O leitor é neste caso convidado a participar deste processo de interpretação posto em cena pelo ensaísta.

3.2 A antologia *Intérpretes do Brasil*

Em termos de organização de uma reunião de ensaios, em *Intérpretes do Brasil*, é importante destacar o efeito produzido pela reunião de um conjunto de textos selecionados, organizados em três robustos volumes a partir de uma estruturação em que o texto clássico é antecedido por uma espécie de guia de leitura ou ainda um metatexto, seguindo a terminologia de Genette (1993).

Os textos (guias de leitura) buscam uma tentativa de esclarecer, de tornar o texto clássico mais fácil de compreender, na perspectiva do farol para leitores ávidos de conhecimento. Nos ensaios-comentários, temos, de um lado, a necessidade de retomar vida e obra do autor tido como grande intérprete do Brasil e, de outro, a busca por discutir os problemas e dilemas da nação, dando corpo a uma memória de Brasil, claro enigma.

Dessa forma, uma vez que a antologia constrói-se como uma espécie de biblioteca sem paredes, julguei pertinente considerar o papel do texto-guia como elemento facilitador da leitura ou espécie de escrita-persuasiva cujo efeito é o de chamar a atenção de leitor para uma leitura da obra clássica dentro do espaço da antologia.

3.2.1 O primeiro volume

O que se destaca neste primeiro volume (e também nos outros) tem a ver com o diálogo que se estabelece entre intérprete e seu interpretador. Destacam-se em termos de diálogo: Francisco Iglesias e sua interpretação a respeito de Joaquim Nabuco, em *O Abolicionismo*, Roberto Ventura e sua aventura a partir da leitura de Euclides da Cunha em *Os Sertões*; Flora Sussekind em sua interpretação de Manuel Bomfim na obra *A América Latina*; José Murilo de Carvalho com Oliveira Vianna, em *Populações Meridionais do Brasil*; e Laura de Melo e Souza, interpretando *Vida e morte do bandeirante*, de Alcântara Machado.

A escolha da obra *O Abolicionismo*, que abre a antologia *Intérpretes do Brasil*, é justificada a partir da função locutor-apresentador da antologia, que a significa como de inquestionável importância para o pensamento brasileiro justamente por conta de preencher a grande lacuna deixada pelo romance de José de Alencar que se dedicou ao indianismo. Neste sentido, podemos destacar mecanismos de produção de um efeito-verdade no ensaio introdutório no sentido de garantir uma representação de antologia como seleção de bons textos. Busquemos analisar o efeito produzido pelos metatextos (textos-guia de leitura) conforme Zoppi-Fontana (2007, p. 37) que, ao serem colocados lado a lado com um texto clássico, “facilitam a interpretação e evitam a dispersão ou distração de buscar e consultar outros textos, externos à obra”.

A segunda obra colocada na antologia é o livro *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Roberto Ventura é o segundo ensaísta a apresentar um clássico do pensamento nacional. Vale destacar que tanto nos ensaios relativos às obras de Nabuco e de Euclides da Cunha há retomadas de dados autobiográficos das vidas dos intérpretes do Brasil.

Dessa forma, podemos dizer que o texto, guia de leitura, se pauta nas práticas comuns de organização de apresentação de grandes autores: apresenta uma relação entre texto clássico e a vida de um dado autor renomado, num movimento em que tanto a obra, neste caso, derivada das Ciências Sociais é enfatizada quanto se fazem necessários o estudo e o aprofundamento acerca da vida do autor intitulado pela antologia como um intérprete do Brasil, cita edições anteriores, ressaltando o sucesso editorial da obra, construindo uma representação de obra que permanece através dos tempos.

O ensaio de Flora Sussekind sobre a obra de Manuel Bonfim, *A América Latina*, ao contrário dos ensaios de Iglesias e Ventura, dedica-se diretamente à polêmica em torno do livro a partir do horizonte cultural dentro do qual a obra se forjou, sem mencionar dados autobiográficos sobre o autor. Assim sendo, o que a autora mobiliza em seu ensaio são sentidos atrelados à questão da interpretação. Um intérprete que possibilita o surgimento de outros textos que comentam o primeiro, o criticam, garantindo sua (sobre)vida.

Podemos destacar que tal texto, guia de leitura, traz à tona a necessidade de refletirmos sobre o papel da interdição da interpretação a partir da emergência de um ensaio que, ao problematizar o livro e seus temas principais, parece produzir um efeito-verdade para o texto e um efeito de fechamento e contenção dos sentidos na obra.

Mesclando algumas notas sobre a obra *Populações meridionais do Brasil*, de Oliveira Viana, com informações biográficas sobre o mesmo autor, podemos dizer que José Murilo de Carvalho segue a tendência dos demais ensaístas que, de fato, enfatizam, em seus ensaios de apresentação das obras clássicas, a vida dos autores.

Carvalho como ensaísta apresenta fatos relevantes sobre o método de estudo desenvolvido por Oliveira Viana não deixando de lado questões biográficas. Neste caso, em relação à feitura da obra, o tempo todo emergem do discurso ensaístico de Carvalho ressonâncias de sentido sobre a relação autor/obra.

Com o intuito de o leitor ter um esquema de leitura da obra, o ensaio de Carvalho também discute questões identitárias sobre o povo brasileiro significado como povo múltiplo e Brasil-país representação do “lugar do latifúndio”. E estes textos, guias de leituras, trazem à tona um processo de imposição de dada leitura, ou nos termos de Orlandi (1988, p. 42) o que temos neste ensaio-guia de leitura é uma tentativa de conter os sentidos ou “a sedimentação dos sentidos, segundo as condições de produção da linguagem”.

De fato, a antologia traz para cena a necessidade de pensarmos que estes textos, ensaios-guias de leitura, representam um controle dos modos de ler, pois a leitura é feita por uma autoridade x, que é tomada como modelo estrito, nos termos de Orlandi (1988, p. 45).

O ensaio de Laura Mello e Souza busca traçar as vozes de um diálogo entre a obra de Alcântara Machado *Vida e morte do bandeirante*

e estudos renomados no campo da História, estudos esses que fazem parte das chamadas interpretações do Brasil e que representariam, na historiografia brasileira, uma ruptura em relação a modelos convencionais. Novamente há sentidos predominantes de autor e obra que merecem atenção especial.

Percebemos assim ressonâncias que colocam a obra *Vida e morte do bandeirante* como obra peculiar, cujas características inovadoras (valorização do detalhe, do cotidiano, dos modos de pensar e agir, do menos importante, do processo lento) teriam contribuído para uma reinvenção dos modelos de fazer história no Brasil. Uma justificativa apresentada pela ensaísta que coloca a obra como uma espécie de divisor de águas.

No caso do funcionamento dos ensaios-guias de leitura que acompanham os textos clássicos, podemos destacar que a leitura do especialista é tida como uma leitura legítima, na medida em que a ensaísta se coloca na posição de um crítico que lhe fixa “um sentido que passa a ser considerado o legítimo para a leitura” (ORLANDI, 1988, p. 87).

3.2.2 O segundo volume

O segundo volume da antologia *Intérpretes do Brasil* não traz, como no primeiro volume, o ensaio introdutório de Santiago. Neste caso, podemos dizer que, embora materialmente separados, os volumes trazem como problema de ordem material uma espécie de quebra do contínuo relativo à construção discursiva da antologia.

Portanto, como o ensaio de Santiago não é repetido ou retomado, no segundo e no terceiro volumes o leitor já encontrará cada texto clássico do pensamento nacional apresentado, por sua vez, por um ensaísta contemporâneo.

Assim sendo, o segundo volume tem como organização o agrupamento das seguintes obras: *Retrato do Brasil* (Paulo Prado) dialogando com Ronaldo Vainfas, a obra literária *Vidas Secas* (Graciliano Ramos) em conversa com Wander Melo Miranda. As três obras representativas (*Casa-grande e senzala*, *Sobrados e mucambos* e *Ordem e progresso*) de um único autor, Gilberto Freyre são matéria de um ensaio de Eduardo Portella.

Começando pelo ensaio de Ronaldo Vainfas, é válido dizer que o ensaio apresenta de forma equilibrada aspectos da vida do autor da obra *Retrato do Brasil*, Paulo Prado, e de seu percurso intelectual. Percebemos que, em relação à obra, ressoam sentidos dominantes que constroem uma representação de imbricação autor/obra, a partir de sentidos que constroem uma representação de obra *Retrato do Brasil* como obra-prima, a partir de uma visão pessimista de país.

De fato, podemos dizer que mais uma vez o ensaio que antecipa a leitura do texto clássico também se apresenta como estabilizador dos sentidos no texto, trazendo à tona uma forma de leitura parafrástica que se caracteriza por um reconhecimento por parte do ensaísta de um sentido que ele supõe ser o do texto analisado.

O segundo ensaio, da autoria de Wander Miranda, a respeito da obra *Vidas Secas*, segue na antologia após a obra *Retrato do Brasil* ter sido colocada em cena. Este ensaio introdutório que focaliza *Vidas Secas*, obra literária, no espaço antológico, representa um guia de leitura da obra e da própria vida do autor.

Wander Miranda não controla a aparição de novos sentidos e não realiza necessariamente uma análise de *Vidas secas* dentro das expectativas da prática escolar. Diante disso, são retomados no texto tanto aspectos biográficos a respeito do autor Graciliano Ramos quanto comentários acerca de outras obras de Graciliano em termos de construção da identidade nacional.

Miranda traz à tona um panorama da trajetória literária de Graciliano e por isso seu texto se configura como espaço em que o controle dos sentidos lhe escapa. Neste caso, texto se constitui por abrir-se para novos e outros sentidos possíveis, que rememoram obras, a vida e papel de escritor literário vivenciado por Graciliano Ramos como aquele que ajudou a pensar a identidade nacional.

O ensaio de Eduardo Portella comenta o que Santiago intitulou como eixo temático A introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil. Desta forma, Portella também procura, em seu ensaio, agrupar as obras da autoria de Gilberto Freyre que são colocadas em cena na antologia: *Casa grande e Senzala*, *Sobrados e Mucambos* e *Ordem e Progresso*.

Em termos de suporte material (volumes), por questões de espaço, as duas primeiras obras entraram no segundo volume da antologia, de modo que a obra *Ordem e progresso* foi inserida no terceiro

volume da antologia. Dessa maneira, discorrerei a respeito do ensaio de Portella, sem me ater a essas questões de divisões da antologia - que, a meu ver, são efeitos produzidos pelo fato de o suporte do discurso se constituir na forma de volumes, o que quebra com a ilusória idéia de unidade e continuidade da obra.

Em termos de guia de leitura na antologia, o ensaio, ao abordar três textos considerados clássicos, aponta como guia por excelência da antologia, trazendo para cena uma representação máxima de G. Freyre como intérprete do Brasil. Neste caso, podemos dizer que o espaço da memória do discurso antológico é um lugar de “memória saturada”, já que Freyre é rememorado a partir de três produções ensaísticas.

Portella traz como sentido predominante da obra de Gilberto Freyre como espaço das relações. Uma obra relacional que vive e se nutre do contato, de uma rede interminável de intercâmbios simbólicos. Portella desloca sentidos de Freyre como pensador dualista e traz a partir do seu texto outra possibilidade de leitura ao texto.

3.2.3 O volume três

Eduardo Portella sobre a trilogia de Gilberto Freyre que se estende ao terceiro volume, Maria Odila da Silva Dias (sobre Sérgio Buarque de Holanda) e Fernando Novais (Caio Prado Júnior) e Fernando Henrique Cardoso (sobre Florestan Fernandes) são os ensaístas que orquestraram o terceiro volume com seus ensaios, guias de leitura de tais obras clássicas do pensamento brasileiro.

Um efeito da materialidade do suporte do discurso antológico, a característica de ser dividido em volumes, traz como consequência para o discurso antológico, uma espécie de quebra, de rompimento da ilusória continuidade da obra, constituindo espaços lacunares entre um volume e outro.

O ensaio de Maria Odília Leite da Silva Dias sobre a obra *Raízes do Brasil* mescla dados relativos à vida do autor e a emergência de sua obra. Enquanto guia de leitura da obra, o ensaio é também uma espécie de leitura fechada a respeito da obra que é construída como logicamente estável. Em termos de representações dominantes de Brasil, podemos destacar que a leitura feita da obra, proposta pelo ensaio-guia, enfatiza, sobremaneira, as oposições pertinentes ao Brasil:

colônia/nação, cidade/fazenda, racional/tradicional, o citadino/cosmopolita, regional/paroquial. A presença de um texto que se propõe como legítimo produz um efeito de contenção dos sentidos e de uma leitura que se propõe como autorizada para o texto, na medida em que é uma especialista que atribui sentidos à obra.

Fernando Novais, ensaísta destinado a comentar a obra de Caio Prado Junior, *A formação do Brasil contemporâneo*, da mesma maneira que Odília também articula o surgimento da obra com a vida do autor. Neste caso ressoam sentidos de autor que rompe com sua classe (aristocrática) para tornar-se pensador marxista e comunista militante.

Neste caso, o ensaio retoma sentidos de autor que traz para cena o método marxista, na historiografia brasileira, de pensador que realiza um método dialético de fato. Novamente, o texto se perfaz como imagem de leitura ideal da obra de Prado Junior que se projeta sobre o próprio leitor que também precisa atribuir sentidos ao texto.

Caio Prado é lembrado, nas tramas do guia de leitura da antologia, como autor que surgiu num espaço da memória nacional marcado por outros grandes nomes, como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Mais uma vez, o ensaio constrói uma imagem bastante positiva do autor que o significa como grande ensaísta brasileiro.

O último ensaio que, por sua vez, encerra o terceiro volume, é assinado por Fernando Henrique Cardoso. Um ensaio sobre a obra de Florestan Fernandes, *A revolução burguesa no Brasil*.

Na tessitura do ensaio, Fernando Henrique fala do lugar de presidente da República e na tentativa de descortinar a obra de Fernandes, Fernando Henrique fala de sua própria história de vida: quando conheceu Florestan em 1948, na USP, sua relação de aluno com o professor Fernandes tão comprometido com a ciência e com os valores de uma sociedade melhor. Neste sentido, o ensaio de Fernando Henrique segue a tendência de valorizar, antes de tudo, a vida do autor, aspectos pessoais do grande intérprete do Brasil. Assim, no final, o autor não deixa de ressaltar o legado deixado por Florestan Fernandes. Mais uma vez, o ensaio-guia a partir de um funcionamento normalizador da interpretação impõe ao texto clássico uma ordem pautada por um dado sentido verdadeiro que se relaciona à imagem de obra como referência e a certos contornos estáveis dados à obra.

Em termos de representações dominantes em termos de construção da memória, os volumes apontam para (i) uma ênfase na relação autor e vida; (ii) a produção de uma contenção dos sentidos no texto, a partir da emergência de um guia que se propõe como leitura tida como algo sedimentado em relação ao texto clássico e (iii) ensaios tidos como guias que permitem a produção de leituras polissêmicas, a partir da possibilidade de o sentido ser outro.

Considerações Finais

Duas questões relativas à memória do dizer merecem destaque. Primeiro, a antologia de ensaios busca abrigar vozes e textos diversos num mesmo suporte servindo como um lugar que atrela autores e leitores, a partir de um sítio de significações que é um meio facilitador, na medida em que os textos são apresentados e comentados, ainda que brevemente, pelo organizador. Segundo, a antologia enquanto gênero produz uma mediação entre o intelectual, os grupos de pesquisa, os ensaístas e um público-leitor, aluno de graduação, intelectual ou curioso no assunto.

Assim sendo, o trabalho buscou trazer à tona reflexões em torno da relevância de analisar em que medida o discurso antológico a partir de suas condições sócio-históricas de produção e da memória discursiva em relação à qual significa pode e deve ser lido.

Referências Bibliográficas

GENETTE, Gérard. *Palimpsests: literature in the second degree*. London: University of Nebraska Press, 1997.

LAJOLO, M. P. *Antologias na escola*. São Paulo: Salamandra, 2006.

ORLANDI, E. *Análise do discurso: Princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

_____. *Discurso e leitura*. São Paulo/Campinas: Cortez/Editora da UNICAMP, 1988.

_____. *Interpretação*. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. São Paulo, Vozes, 1986.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso*. Uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni P. de Orlandi et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

SERRANI, S. Identidade e representação do Brasil em antologias poéticas bilíngües. In: CORACINI, M.; Grigoletto, M.; Magalhães, I. *Práticas identitárias em Linguística Aplicada*. São Paulo: Parábola, 2006.

ZOPPI-FONTANA, M. G. En los márgenes del texto, intervalos de sentidos en movimiento. *Páginas de Guarda* - Revista de lenguaje, edición y cultura escrita, v. 4, p. 11-39, 2007.