LUCIANA CRISTINA FERREIRA DIAS

EMBATE E DEBATE DE SENTIDOS SOBRE O BRASIL EM ANTOLOGIAS DE ENSAIOS:

DISCURSO, MEMÓRIA E LEITURA

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas pela obtenção do Título de Doutora em Lingüística Aplicada, área de concentração Ensino e aprendizagem de Língua Materna.

Orientador: Profa. Dra. Silvana Mabel Serrani

CAMPINAS
2009

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

D543e

Dias, Luciana Cristina Ferreira.
Embate e debate de sentidos sobre o Brasil em antologias de ensaios: discurso, memória e leitura. -- Campinas, SP : [s.n.], 2009.

Orientador : Silvana Mabel Serrani.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Antologias de ensaios. 2. Análise do discurso. 3. Ensaios. 4. Brasil. 5. Memória. I. Serrani, Silvana Mabel. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: Opposition and discussion on the interpretation of Brazil in essay anthologies: discourse, memory and reading.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Essay anthologies; Discourse analysis; Essay; Brazil; Memory.

Área de concentração: Língua Materna.

Titulação: Doutor em Lingüística Aplicada.

Banca examinadora: Profa. Dra. Silvana Mabel Serrani (orientadora), Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão, Profa. Dra. Mônica Graciela Zoppi Fontana, Prof. Dr. Walter Carlos Costa e Profa. Dra. Maria Inês Batista Campos.

Data da defesa: 18/02/2009.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Lingüística Aplicada.

BANCA EXAMINADORA

Silvana Mabel Serrani

Fábio Akcelrud Durão

Mónica Graciela Zoppi Fontana

Maria Inês Batista Campos

Walter Carlos Costa

Ângela Del Carmen Bustos Romero de Kleiman

Suzy Maria Lagazzi Rodrigues

Marisa Grigoletto

IIEL/UNICAMP
2009

Dedicatória

À minha família: minhas raízes e parte do que sou e ainda posso em tornar.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é reconhecer cada gesto, cada palavra, cada participação em uma trajetória na qual me deparei com tantos desafios, com um rico material para dar conta e sobretudo com um enfrentamento em relação à minha própria subjetividade que, nas palavras da Silvana, passaria por mudanças profundas por conta da pesquisa do doutorado. Assim sendo, agradeço imensamente:

A Deus por guiar o meu caminho quando mais precisei ter forças e bom senso.

À minha orientadora, Silvana Serrani, pela confiança em me orientar, por me permitir ter realizado um estudo pelo qual sou apaixonada, articulando a questão da identidade nacional, do Brasil, com as antologias. Também, agradeço por toda sua compreensão em relação à nossa distância geográfica, pela sua sabedoria não só na teoria mas também na forma de me ensinar a crescer como ser humano.

À professora Mônica Zoppi-Fontana pela generosa contribuição no momento da qualificação, pelas suas sugestões tão pontuais, por me fazer enxergar o que eu ainda não tinha visto.

Ao professor Fabio Durão pela participação tão simpática na banca de qualificação e pela sua contribuição tão salutar e tão peculiar e pelo seu olhar literário.

Aos meus colegas de Departamento da Unicentro pelo incentivo e pela torcida. Agradeço em especial minha amiga Ana Paula Peron por ter sido tão presente em momentos tão especiais e complicados.

A todos os meus alunos do curso de Letras, da Unicentro, que têm acompanhado esta minha trajetória e que muito me ensinaram a respeito do que é Análise do discurso em nossas tantas orientações de TCC.

A todos os colegas de grupo de pesquisa coordenado pela professora Silvana Serrani por compartilharem comigo o desafio de compreender discursivamente as antologias, a partir de troca de conhecimentos e de nossas angústias e ansiedades em relação aos nossos diferentes e ao mesmo tempo convergentes componentes de estudo.

Aos funcionários da secretária de pós-graduação do IEL, Rose e Cláudio que, com simpatia e gentileza, sempre me auxiliaram com o funcionamento do programa, esclarecendo tantas dúvidas que surgiam.

Ao meu esposo Enrico, agradeço sua companhia quando precisávamos ir a Campinas, sua compreensão em relação aos momentos de tensão, ansiedade e estudo intenso e por ser uma presença tão forte e leal, uma presença apoio e de segurança em minha vida pessoal.

À minha querida irmã Vivian pela sua mais sincera e intensa amizade, por suas palavras tão certas e tão estimulantes e por ter sempre torcido por mim durante esses quatro anos. Conviver com você é sempre aprender a superar o que a vida nos traz como desafio e dor. Ou como você diz: compreender a dor e a delícia de ser o que a gente é.

À minha irmã mais nova e de coração tão bom Cíntia por seu apoio e por seu incentivo. Minha irmã que é tão parecida e ao mesmo tão diferente de mim, mas que desde criança, quando a ensinava tantas coisas e até hoje em sua trajetória educacional, ela tem me dado boas lições do que é ensinar e aprender, pois muitas vezes, nas palavras de Guimarães Rosa, "mestre é aquele que de repente aprende".

Aos meus sobrinhos tão queridos Heitor e Helena que me fortaleceram com a graça da infância, com a ternura do amor verdadeiro que vem das crianças.

Aos meus pais José Carlos e Aurinda por todos os valores, princípios e sonhos que compartilhamos juntos, pelo apoio emocional quando mais precisei de vocês como família e por acreditarem em mim.

Ao meu pai Norival Ferreira Dias (*in memoriam*) que me guia e me acompanha espiritualmente em todos os meus projetos e que com sua luz e bondade está também me ajudando a ser como ele sempre foi: generoso, honesto e consciente de nossas limitações.

"O Brasil é um país de paradoxos, e um dos maiores é que, embora o país pareça se abrir para um fácil entendimento, quanto mais nos aproximamos dele, mais complexo e contraditório se torna" (John Gledson)

RESUMO:

Considerando a problemática acerca da linguagem e da identidade nos estudos de perspectiva discursiva (Pêcheux, 1990; Orlandi 1999) e as reflexões produzidas a partir do Grupo de Pesquisa "Antologias, discurso e práticas letradas", este trabalho busca refletir sobre as representações construídas discursivamente sobre o Brasil em quatro antologias/coleções de ensaios, a saber: *Nenhum Brasil existe* (João Cezar Rocha), *Intérpretes do Brasil* (Silviano Santiago), *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* (Francisco Foot Hardman*) e Formas* e mediações do trágico moderno: uma leitura de Brasil (Ettore Finazzi- Agrò e Roberto Vecchi). Na medida em que a antologia é um gênero que funciona como organizador de saberes sobre o Brasil, mostrou-se necessário enfatizar, no trabalho, a distinção entre memória (arquivo) e interdiscurso. Neste sentido, as antologias foram examinadas a partir de sua formulação (ordem do intradiscurso), tendo-se em vista as seções de ensaios que constituem a seleção de textos, os elementos paratextuais (títulos, prefácios, notas, orelhas, prólogos, dados autobiográficos de um autor) e os elementos metatextuais (ensaios críticos e ensaios-guias de leitura), o que coloca em cena a necessidade de compreender, sob um ponto de vista enunciativo-discursivo, os lugares de enunciação que se desdobram no interior da antologia: a posição-locutor organizador-editor, a posição- ensaísta convidado, a posição comentarista-especialista, o que coloca em cena imagens de leitores projetados no discurso: leitor estudante, leitor estudioso, leitor especialista. Dessa forma, a antologia, em termos de função autoria, é marcada pela tensão unidade e dispersão que se desenha no projeto antológico, seja em termos de diversas posições-sujeito, seja em termos de confrontos entre diferentes formações discursivas. Também, a partir da análise das condições de produção do discurso, da formulação da antologia, da constituição dos sentidos e de sua circulação, foi possível refletir sobre: (i) os conflitos de uma identidade brasileira vazia, lacunar, marcada pela falta que se completa no outro estrangeiro, (ii) a problemática da Comemoração dos 500 anos do Brasil como lugar de memória ou como acontecimento que produz uma tensão entre a narrativa coerente do Estado e a dispersão dos sentidos que retornam a partir da memória do dizer e (iii) as reflexões e movimentos de resistências de

intelectuais que deslocam sentidos de ordem e progresso para morte e progresso ou a partir da posição de que o Brasil pode e deve ser lido a partir do trágico.
Palavras-chave: antologias de ensaios, análise do discurso, identidade brasileira, interpretação, memória.

ABSTRACT

Dealing with problems on language and identity in discourse studies and reflections produced from the Research Group "Antologias, discurso e práticas letradas", this current research analyzes discourse-constructed representations on Brazil in the following four anthologies / essay collections: João Cezar Rocha's *Nenhum Brasil existe* [No Brazil exists]; Silviano Santiago's *Intérpretes do Brasil* [Interpreters of Brazil]; Francisco Foot Hardman's *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* [Death and progress: Brazilian culture as the erasure of clues] and Ettore Finazzi - Agrò and Roberto Vecchi's *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura de Brasil* [Forms and mediation of modern tragedy: an interpretation of Brazil]. Since an anthology is a literary genre that organizes knowledge on Brazil, the distinction between memory (archive) and interdiscourse are highlighted. Above-mentioned anthologies were analyzed with regard to their formulation (intradiscourse order) concerned with section of essays that constitute the tests selection, paratextual elements (titles, prefaces, notes, flaps, prologues, author's autobiographical data) and metatextual (critical essays and essays as reading guides) factors. From the enunciation and discursive point of view, these factors put in the limelight the need for understanding the enunciation places developed within the anthology, or rather, the position of the organizing interlocutor-editor, the position of the invited essayist and the position of the specialized commentator. These factors bring forth the reading projected in the discourse: student reader, scholar reader, specialized reader. In terms of authorship, the anthology is marked by the unity-dispersion tension constructed within the anthological project either in terms of several subject positions or in terms of conflicts between different discursive formations. Through an analysis of production conditions of discourse, anthology formulation, constitution of meanings and their circulation, the analyses developed on the conflicts with regard to zero degree Brazilian identity, characterized by gaps, marked by lacks that fulfill themselves in the foreign Other, the problematization of the commemoration of the 500 years of the discovery of Brazil as a memory site or happening that produced the different. Further, investigation are undertaken on the tension between the State's coherent narrative and the dispersion of meanings that

come back when memory is provoked, the reflections and movements of resistance of the intellectual elite that displace meaning of order and progress towards death and progress, or rather, that Brazil may and should be interpreted in a tragic manner.

Keywords: essay anthologies, discourse analysis, brazilian identity, interpretation, memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 17

CAPÍTULO 1 - BALIZAS TEÓRICAS E CATEGORIAS ANALÍTICAS..... 27

1.1. A análise do discurso: entre a unidade e a dispersão de textos e sujeitos: 29
1.2. Discursividade, leitura e memória 42
1.3. A antologia como gênero discursivo que organiza outros gêneros: 49
1.4 O gênero do discurso ensaio e sua relação com a antologia como suporte do discurso 59
1.5. Configurando o corpus da pesquisa..... 67
1.6. Perguntas de pesquisa: 71
1.7. Categorias de análise: 72
1.8. Levantamento das antologias ensaísticas 75

CAPÍTULO 2 – CONTRADIÇÕES, MULTIPLICIDADE DE VOZES E DESLOCAMENTOS: REPRESENTAÇÕES DE BRASIL 79

2.1. ANÁLISE DA ORGANIZAÇÃO DISCURSIVA DA ANTOLOGIA NENHUM BRASIL EXISTE: PEQUENA ENCICLOPÉDIA 79
2.1.1. As condições de produção 79
2.1.2. Análise dos elementos paratextuais- O gesto de nomear: a questão do título 81
2.1.3. Elementos paratextuais externos: as orelhas, notas e comentários às margens: 85
2.1.4. Ensaio introdutório: entre a apresentação e o comentário crítico (a linha tênue entre a paratextualidade e metatextualidade)..... 89
2.1.5. O conjunto dos ensaios e sua organização na antologia:..... 104
2.1.6. Caracterização de duas representações para o Brasil: Brasil vazio/Brasil completo:..... 111
2.2. ANÁLISE DA ANTOLOGIA INTÉRPRETES DO BRASIL..... 115
2.2.1. As condições de produção:..... 115
2.2.2. Elementos paratextuais- A questão do título 119
2.2.3. Elementos paratextuais externos: A capa, as notas, a orelha, comentários marginais na antologia: 122
2.2.4. Elemento paratextual e lugar de análise- O ensaio introdutório 126
2.2.5. A seleção de ensaios e sua organização discursiva em volumes: 134
2.2.6 Representação de sentidos dominantes: 150
2.3. ANÁLISE DA SELEÇÃO MORTE E PROGRESSO: CULTURA BRASILEIRA COMO APAGAMENTO DE RASTROS 156
2.3.1. Condições de produção..... 156
2.3.2. Elemento paratextual- A questão do título 157

2.3.3. Elementos paratextuais externos- Orelhas, notas marginais: *159*
2.3.4. Elemento paratextual- O prefácio da obra - Paulo Sérgio Pinheiro *161*
2.3.5. Elemento paratextual- O ensaio introdutório - Foot Hardman *165*
2.3.6 O conjunto de ensaios da coleção e sua organização discursiva *171*
2.3.7. Elementos paratextuais- Análise do posfácio *182*
2.3.8. Representação de sentidos dominantes *183*
2.4. ANÁLISE DA ANTOLOGIA FORMAS E MEDIAÇÕES DO TRÁGICO MODERNO: UMA LEITURA DO BRASIL **188**
2.4.1. As condições de produção *188*
2.4.2. Elementos paratextuais- A questão do título *191*
2.4.3. Elementos paratextuais externos- A capa, as notas, as orelhas, os comentários marginais: *194*
2.4.4. Elemento metatextual- O ensaio introdutório *195*
2.4.5. O conjunto de ensaios e a organização da antologia *198*
2.4.6. Representação de sentidos dominantes: A tragicidade: uma leitura do Brasil *207*
CAPÍTULO 3 – ANTOLOGIAS: GUIAS SEGUROS E CONVITE À CRÍTICA PARA A COMPREENSÃO DE UM BRASIL-PROBLEMA **211**
3.1. Regularidades no gênero antologia/coleção de ensaios: seleção de textos, o papel do comentário e observatório nacional. **211**
3.3. Entre paradoxos e rupturas: **216**
3.3. A Comemoração como acontecimento: **220**
GESTO FINAL **235**
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **239**
APÊNDICES **245**

INTRODUÇÃO

Desde o início deste percurso, a questão da identidade nacional brasileira na sua relação com os sentidos no texto surgiu como ponto nodal, ou seja, como problemática que suscita e que não deixa de trazer inquietações. Nesta pesquisa, na análise empreendida sobre as representações da identidade nacional em antologias de ensaios sobre o Brasil, estou levando em conta que, no espaço da textualidade, da formulação[1], a memória sócio-cultural brasileira ganha corpo e se atualiza nos dizeres, no processo de produção dos sentidos.

Um interesse sobre a identidade nacional tem me mobilizado, desde o início da minha inserção nas veredas da Análise do Discurso (PÊCHEUX, 1988, 1990; FOUCAULT, 1986; ORLANDI, 1996; 1999; 2001). À medida que eu buscava autores que haviam pensado tal questão, deparava-me com os encontros e os desencontros de sentidos que iam esboçando um perfil complexo do Brasil, de seu povo, de sua literatura e cultura.

Neste movimento de tentar entender processos de produção de sentidos sobre o Brasil, o interesse pela identidade nacional surgiu atrelado às especificidades de um gênero discursivo, como as antologias/coletâneas[2] de ensaios, que, a meu ver, merecem um olhar especial. Diante disso, voltei meu foco para uma análise da memória do dizer que ganha corpo e se atualiza nas diversas representações de sentidos dominantes sobre a identidade brasileira em tal tipo específico de produção de conhecimentos, as antologias/coletâneas de

[1] Nas palavras de Orlandi (2001, p. 9), formular é dar corpo aos sentidos. No caso desta tese, compreender o espaço da formulação em sua relação com a memória do dizer levou-me a refletir sobre os movimentos do sujeito, que, por ser um ser simbólico, constitui-se pela e na linguagem, inscrevendo-se na história para se significar, tem seu corpo atado ao corpo dos sentidos. Considerando, também, as contribuições de Foucault (1969), pode-se dizer que a formulação se associa ao processo da enunciação, ou seja, a uma dado acontecimento marcado por sua atualidade situada e datada enquanto o enunciado é caracterizado por uma repetibilidade. Neste caso, segundo o autor, "descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele disse (ou quis dizer, ou disse sem querer); mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito" (Foucault, 1986, p.109).

[2] Em relação à distinção entre antologias e coletâneas de textos, discuto, no segundo capítulo, a necessidade de estudar as especificidades de cada categoria, compreendendo, também, suas similaridades em termos de construção discursiva. Neste sentido, foi preciso não cair em reducionismos quanto à representação fixa de antologia como "buquê seleto de textos" e coletânea como agrupamento de textos, sem critérios de qualidade.

ensaios[3], entendidas aqui neste trabalho como um gênero discursivo do qual se depreendem memórias e sentidos sobre o Brasil. Assim sendo, a ordem do discurso da ensaística brasileira revelou-se como superfície de emergência (FOUCAULT, 1986, p. 52-53) que mereceria olhar especial, quer pela ausência de estudos que focalizam esse gênero de uma perspectiva discursiva, quer pelo trabalho de interpretação que se produz por autores que buscam entender o Brasil. Neste caso, em sintonia com Foucault (idem), em relação às antologias de ensaios, busco definir as condições nas quais se realizaram os enunciados sobre o Brasil. Essa existência faz o discurso antológico emergir em relação a um domínio de memória, como jogo de posições possíveis, como elemento em um campo de coexistência, como materialidade repetível.

Em termos de caracterização do gênero discursivo, compreender a antologia de ensaios representou um grande desafio na investigação. Isso porque, antes de tudo, foi preciso considerar a especificidade do gênero antológico, a de abrigar um conjunto de textos em seu interior, que, no caso da investigação, diz respeito ao ensaio.

Do ponto de vista discursivo, a antologia como gênero que abriga outros gêneros discursivos (no caso desta investigação, o ensaio) trouxe como necessidade uma análise do funcionamento enunciativo-discursivo dos desdobramentos dos lugares de enunciação, no espaço da obra, em relação à tensão unidade e dispersão. Neste sentido, o trabalho voltou seu olhar para a antologia como espaço em que podemos pensar as implicações do que afirma Orlandi (1988, p. 53) em relação ao discurso. Segundo a autora: "o discurso é uma dispersão de textos e o texto é uma dispersão do sujeito. Assim sendo, a constituição do texto pelo sujeito é heterogênea, isto é, ele ocupa (marca) várias posições no texto".

Na medida em que a antologia é um gênero que funciona como organizador de saberes sobre o Brasil ou uma espécie de discurso documental, uma memória institucionalizada, mostrou-se necessário enfatizar a distinção entre memória (arquivo) e interdiscurso. Segundo Orlandi (2003, p.14), a memória enquanto interdiscurso diz respeito

[3] Vale destacar que o desenvolvimento deste trabalho, caracterizado por uma abordagem discursiva de antologias de ensaios, tendo-se em vista as representações da identidade nacional está atrelado à minha participação no Grupo de Pesquisa "Antologias, discurso e práticas letradas", coordenado pela professora Dra. Silvana Serrani, na Unicamp.

“ao saber discursivo, ao fato de que todo dizer se produz sobre um já-dito. Todo dizer é já gesto de interpretação, posição face à memória”. Já na memória enquanto arquivo, o dizer é documento, atestação dos sentidos, efeito de relações de forças. Nas palavras de Orlandi (2003, p. 22), a memória de arquivo “representa o discurso documental, a memória institucionalizada que é aquela justamente que fica disponível, arquivada em nossas instituições e da qual não esquecemos. A ela temos acesso, basta para isso consultar os arquivos onde ela está representada”.

Mas para uma obra antológica se constituir como um arquivo, essa precisa assumir o formato de um livro ou de volumes. Dessa forma, tem-se uma tensão entre a unidade produzida pela obra enquanto livro, textualizado (orquestrado) por um locutor-organizador e uma dispersão que se instaura na medida em que a antologia se organiza em torno de várias perspectivas enunciativas (GUIMARÃES, 2002; ZOPPI-FONTANA, 2007) a partir da figura do locutor- especialista convidado (a produzir um ensaio), o locutor-comentador ou o locutor-especialista em um dado tema, o que se relaciona à projeção de leitores no texto (leitor-estudante, leitor estudioso, leitor curioso, leitor especialista).

Assim sendo, o trabalho é uma tentativa de compreender a relação que se estabelece entre assunção da autoria: (i) em meio à própria obra que emerge como unidade, ainda que se constitua a partir de várias partes que se interrelacionam; (ii) em meio à organização das diferentes formações discursivas no texto que, no caso deste trabalho, participam da construção de representações sobre o Brasil, sua literatura e cultura.

No tocante à escolha do gênero ensaístico, que, por sua vez, se agruparia, constituindo coletâneas ou conjuntos de textos, essa deve-se ao fato de que o ensaio precisa ser visto não somente como possibilidade de escrita acadêmico-intelectual, como também exercício de crítica aberta e parcial. Isso se justifica pelo fato de o ensaio, conforme Adorno (2006, p.35) pensar “em fragmentos, encontrando sua unidade, ao buscar a realidade através dessas fraturas”. Assim, na medida em que o ensaio deixa resplandecer uma dada totalidade, em um traço parcial ou fragmentário, temos um exercício por meio do qual a tentativa de acertar se mescla à falibilidade. Também, sua estrutura não se configura na continuidade, mas sim na interrupção, na própria possibilidade de manter o conflito em suspenso. Para Adorno (2006, p. 35):

> Escreve ensaisticamente quem compõem experimentando; quem vira e revira seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever. (...). Sempre referido a algo já criado, o ensaio jamais se apresenta como tal, nem aspira a uma amplitude cuja totalidade fosse comparável à da criação.

Tendo em vista o gênero ensaio organizado em antologias ou coletâneas, envolvi-me em um trabalho de levantamento de coleções de ensaios de múltiplos autores produzidas na última década no Brasil (o período considerado foi de 1997-2007) a partir de pesquisas em bibliotecas e na internet, o que culminou em um número considerável de trabalhos dispersos em áreas diversas, abrangendo esse dado período.

Do material levantado, estabeleci uma taxonomia[4] para os trabalhos encontrados: (a) edições comemorativas e (b) edições temáticas. Tendo em vista essa classificação, selecionei para o estudo quatro trabalhos, a saber: *Nenhum Brasil existe,* organizada por João Cezar Rocha, *Intérpretes do Brasil*, organizada por Silviano Santiago (categoria comemorativas), *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*, organizada por Francisco Foot Hardman e *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil,* organizada por Ettore Finazzi-Agrò e por Roberto Vecchi (categoria temáticas).

Ainda que contemplar dois exemplares de cada classificação constituísse uma forma de delimitação, estabeleci outros três critérios de escolha em relação às antologias que foram levantadas no estudo. Certamente, minha tese não poderia abarcar todas as coleções em virtude do grande volume encontrado. Neste sentido, os três critérios que refinaram minhas escolhas são de natureza metodológica.

[4] Dentre as atividades do Grupo de pesquisa, coordenado pela professora Dra. Silvana Serrani, no IEL, Unicamp, "Antologias, discurso e práticas letradas", tem-se o levantamento de antologias em diversos gêneros discursivos, a partir de um período determinado, o estabelecimento de taxonomias ou classificações dos trabalhos, o estudo discursivo das representações de identidade construídas nesses materiais e reflexões em torno da implementação das antologias em práticas letradas. Em termos de classificações, destaca-se a taxonomia apresentada por Serrani Serrani (2005;2006) que propõe, no caso de antologias poéticas, a distinção: Antologias lingüístico-territorais, Antologias de grupos ou comunidades de autores e Antologias multiculturais monolingües com bilingüismo pressuposto em autores e leitores.

O primeiro diz respeito ao fato de as quatro antologias escolhidas se constituírem como projetos produzidos a partir da relação com o outro externo (um país, outras instituições, outra cultura).

No primeiro caso, a antologia *Nenhum Brasil existe* foi primeiramente editada em língua inglesa e depois traduzida para a língua portuguesa. No segundo caso, a antologia *Intérpretes do Brasil* é um projeto que tem como base um acordo bilateral entre Brasil e Portugal, por ocasião da comemoração dos 500 anos do Descobrimento do Brasil; no terceiro caso, a antologia *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* nasceu de trabalhos apresentados em um Fórum em Varsóvia para ser publicada no Brasil e no último caso, a antologia *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil* também apresentou a junção de pesquisadores de domínios variados: um projeto que envolveu brasileiros e europeus, além de os próprios organizadores serem italianos e terem vínculos com o Brasil e a Europa.

O segundo critério, de caráter cronológico, tem respaldo no período delimitado para o trabalho de levantamento de antologias de ensaios de múltiplos autores publicadas na última década (1997-2007). Levando-se em conta que o levantamento de antologias teve como marco inicial o ano de 1997, a antologia *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* (Francisco Foot Hardman) representaria uma antologia menos recente (1998). A antologia *Intérpretes do Brasil* (Silviano Santiago) uma antologia intermediária (2000). As antologias *Nenhum Brasil existe* (João César Rocha) e *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil* são volumes mais atuais (2003 e 2004, respectivamente).

O terceiro critério está ancorado nos locais nos quais as coleções de ensaios foram publicadas. Das antologias levantadas, pude constatar que as editoras se localizam ou em São Paulo (16), no Rio de Janeiro (10) em Belo Horizonte (1) e em Porto Alegre (3). Este levantamento acerca dos locais de publicação revela a concentração de produção num determinado espaço do país em detrimento de outros, isto é, uma distribuição desigual da produção de coleções de ensaios dentro do território nacional.

Diante desses locais de publicação, delimitei contemplar duas antologias publicadas no Rio de Janeiro (*Nenhum Brasil existe e Intérpretes do Brasil*) e duas publicadas em São

Paulo (*Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros e Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura de Brasil*).

Na análise dos projetos antológicos, assim como Orlandi (1996, p. 9), concebo, em termos teóricos, que a interpretação está presente, como em toda e qualquer manifestação da linguagem. Não há sentido sem interpretação. Diante disso, as antologias, como conjunto de textos (neste caso, ensaios), podem ser vistas como gestos de interpretação dos seus organizadores/ensaístas, a partir de uma relação entre a memória do arquivo (a institucional) e os efeitos de memória (interdiscurso), nos termos de Orlandi (1999, p. 48).

Neste caso, seja o organizador da coletânea de ensaios, seja o ensaísta-convidado, esses interpretam entre uma memória institucionalizada e organizada pelo trabalho antológico e uma memória que é interdiscurso e marcada pelo esquecimento e por contradições, a partir do trabalho de interpretação. A interpretação aqui é entendida enquanto "uma posição na filiação de sentidos, nas relações de sentidos que vão constituindo historicamente e que vão formando redes que constituem a possibilidade de interpretação" (ORLANDI, 1996, p. 15).

Em termos de estruturação do trabalho, no primeiro capítulo da tese, apresento as bases do quadro teórico da Análise do discurso na qual o trabalho se situa. Assim sendo, enfatizo a relação texto, discurso, autoria e memória no que concerne à discursividade das antologias. Também, neste capítulo, sem perder de vista que, para Análise do Discurso, é preciso trabalhar em espiral: da teoria para prática e da prática para teoria, abordo as categorias analíticas atinentes ao exame das antologias. Neste momento, trago para cena os conceitos cunhados por Genette (1997) em *Palimpsestes*: paratextualidade, metatextualidade e intertextualidade, que estabelecem as relações intertextuais no interior da obra e que correspondem à organização e à configuração do discurso antológico, isto é, sua composição geral. Outrossim, discorro a respeito dos títulos das coleções (gestos de nomear as antologias) a partir da contribuição de Guimarães (2000; 2002). Em termos de categoria analítica, detenho-me em explicitar as especificidades das ressonâncias discursivas (SERRANI, 1993).

No segundo capítulo, traço os contornos de uma análise enunciativo-discursiva a partir da qual examino formulações na antologia e seu funcionamento no discurso

(cf.FOUCAULT, 1986; PÊCHEUX, 1998). Assim, busco discutir, a partir da deflagração de ressonâncias de sentidos sobre a identidade nacional, a construção de representações discursivas sobre tal identidade no discurso antológico ensaístico dos volumes selecionados dentro da taxonomia por mim desenvolvida: *Nenhum Brasil existe* e *Intérpretes do Brasil* (categoria antologias comemorativas); *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* e *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil* (categoria antologias temáticas).

Diante disso, é válido apresentar as seguintes perguntas de pesquisa que serão respondidas ao longo deste trabalho:

1. Quais representações dominantes de Brasil, de cultura brasileira, de país são construídas no jogo língua e ideologia a partir da tessitura de quatro exemplares de antologias produzidas na última década a partir do jogo entre unidade e dispersão (Cezar Rocha, Silviano Santiago, Foot Hardman e Finazzi-Agró & Vecchi)?
2. Como as antologias de ensaios organizam e constroem a memória do Brasil em termos discursivos, entre uma memória (arquivo) e o interdiscurso?

No terceiro capítulo, dedico-me a compreender os pontos de encontro e desencontro entre as coleções, considerando, também, as regularidades discursivas nas antologias e os efeitos-autoria de cada coleção, em termos de especificidades de recorte do objeto Brasil e de sua identidade.

Ora, se considerarmos a interpretação como parte do homem, já que ele não é indiferente a ela, tampouco pode evitá-la, podemos dizer que os chamados gestos de interpretação podem ser vistos como eixo norteador de nosso trabalho, visto que esses são constitutivos tanto da prática de leitura de uma antologia quanto da produção do sujeito-autor (ensaísta, organizador de antologias de ensaios), na medida em que a interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem.

Para tanto, foi necessário considerar algumas noções à luz da Análise de discurso. A própria noção de antologia como construção discursiva na qual os ensaios (funcionando como um gênero dentro de outro, a antologia) se inserem e se materializam num suporte, o

próprio gênero ensaio e suas especificidades, além das noções de interpretação, de memória e de leitura constituem o eixo norteador deste trabalho. De todas as formas, à medida que o trabalho ganhava corpo, notei que a noção de interpretação, de uma perspectiva discursiva, servia como fio condutor deste trabalho, uma vez que no caso da análise de antologias e de práticas letradas estou salientando que "a interpretação faz o *sujeito*, a interpretação faz o *sentido*". (ORLANDI, 1996: grifos nossos).

Serrani (2006, p. 98) aborda o discurso antológico, concebendo-o como lugar de memória intercultural, inspirando-se em Nora (1996). Assim sendo, é preciso considerar que a antologia de ensaios é lugar de memória, uma memória entendida como interdiscurso, ou seja, como "o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do preconstruído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra" (ORLANDI, 1999, p. 31).

Diante disso, considero que as antologias de ensaios revelam-se como interessantes sítios de significações nos quais historiadores, teóricos da literatura, dos estudos da linguagem, cientistas sociais têm construído sentidos múltiplos que dizem respeito a um saber discursivo que foi se constituindo ao longo da história. Com efeito, faz-se necessário considerar que é no ponto em que o interdiscurso (memória) encontra-se com o intradiscurso que a repetição tem lugar. Mas uma repetição que pode implicar reorganização da memória.

Neste sentido, em um movimento em que a interpretação faz o sujeito, uma vez que, "ao significar, o sujeito se significa" (ORLANDI, 1998, p. 204), a antologia de ensaios surge como lugar de memória, um sítio de significações, de múltiplas interpretações de sujeitos-autores que não refletem a historicidade, mas sim sobre a historicidade do dizer.

Nestes processos de produção de sentidos e de sujeitos, o texto, para meu trabalho, funciona como exemplar de um discurso maior, de uma instância em relação à qual ele significa. Assim sendo, temos, num jogo de confluências, tanto na análise das antologias, quanto na reflexão sobre tais materiais como guias para uma compreensão mais ampla do Brasil, o texto entendido como formulação (lugar físico, bruto, linear, unidade empírica) da memória do dizer (do interdiscurso, do já-dito, do exterior). E este olhar para o texto

enquanto uma forma de organização da historicidade, ou seja, do trabalho dos sentidos, nos permite compreender que:

> Não há textos sem o processo de deriva de sentidos. Essa deriva enunciativa incessante é o que constitui o texto. O interessante desta deriva é que ela se dá exatamente nos pontos de estabelecimento de identificação de semelhanças, de correspondências, de igualdade. Quando uma forma se dá como igual/correspondente à outra, o sentido está em movimento e constitui textualidade (GUIMARAES, 1998, p. 4)

CAPÍTULO 1 - BALIZAS TEÓRICAS E CATEGORIAS ANALÍTICAS

Antologia de ensaios e Análise do discurso

Neste primeiro capítulo, apresentarei, de forma espiral, num movimento entre teoria e prática, isto é, entre os pressupostos teóricos deste trabalho e o próprio problema da discursividade das antologias em termos de categorias analíticas, reflexão em torno de como a questão das antologias se relaciona com a Análise do discurso, situando o quadro teórico-metodológico em que esta pesquisa se inscreve.

A relação entre antologias entendidas aqui como encontro entre uma dada formulação e a memória (interdiscurso) configurou-se como ponto nodal deste percurso investigativo. Com efeito, ao voltar meu olhar para as antologias como construção discursiva[5], houve a necessidade de mobilizar, na análise discursiva, as condições materiais de base, como diria Pêcheux (1988), que são lingüísticas e também históricas. Segundo o autor:

> [...] o sistema da língua é, de fato, o mesmo para o materialista e para o idealista, para o revolucionário e para o reacionário, para aquele que dispões do conhecimento dado e para aquele que não dispõe desse conhecimento. Entretanto, não se pode concluir, a partir disso, que esses diversos personagens tenham o mesmo *discurso*: a língua se apresenta, assim, como a *base* comum dos *processos* discursivos diferenciados, que estão compreendidos nela na medida em que, como mostramos mais acima, os processos ideológicos simulam os processos científicos. (PÊCHEUX, 1988, p. 91)

Neste caso, tomando como base uma visão discursiva de linguagem, voltei meu foco para os processos sócio-históricos de constituição do sentido, tendo em vista a análise do gênero antológico, confrontando, para tanto, o que é formulado em um projeto antológico e

[5] Mostra-se relevante fazer referência ao conjunto de reflexões desenvolvidas por Serrani (2006, 2007, 2008) em publicações diversas a respeito de uma abordagem discursiva do discurso antológico. Considerando as atividades gerais do projeto de pesquisa coordenado pela referida autora, destacam-se reflexões tanto de cunho teórico/analítico quanto aplicado. Neste caso, a análise do discurso antológico não somente está considerando reflexões teóricas que perpassam a especificidade deste tipo de material, como também está contribuindo para ampliar as contribuições no campo da própria Análise do discurso. Dentre os resultados do projeto valem destacar: (i) o levantamento de material antológico em diversos gêneros, (ii) a apresentação de

em outro, isto é,"descrevendo as diferenças, repetições, as retomadas e as reformulações" (HORTA NUNES, 2006, p. 15).

Diante disso, levando-se em conta a interdependência da materialidade lingüística e dos processos discursivos constituindo a produção/compreensão de sentidos, conforme os estudos de Serrani (2000), Baghin-Spinelli (2002), Neves (2003), especificamente, a partir das antologias de ensaios, operei a partir dos eixos: da materialidade lingüística enquanto textualização-construção (espaço da formulação) e dos processos discursivos em sua relação com a construção da memória do dizer (constituição dos sentidos).

Dito de outro modo, a memória discursiva interessou-me na medida em que me permite refletir a respeito do saber discursivo que constitui estes espaços de textualização. Assim sendo, as interrogações de ordem discursiva que emergiram nesta investigação estavam ligadas intimamente com a noção de memória: (i) que memória de Brasil, literatura e cultura está posta nas antologias de ensaios; (ii) como as antologias de ensaios organizam e constroem a memória cultural do Brasil em termos discursivos (efeitos de memória), a partir de um trabalho enquanto arquivo.

No entanto, havia um outro ponto que mereceria destaque, em termos de especificidade de funcionamento enunciativo-discursivo da antologia, do ponto de vista teórico[6]. As antologias, como gênero discursivo, além de mobilizarem memória(s) do Brasil, também, organizam, em planos enunciativos distintos, perspectivas que significam o país, sua Literatura e cultura, a partir do agenciamento da função-autor determinada por diferentes representações sociais que colocam em cena um locutor-editor que leva a obra o público, o locutor-organizador que se representa como artífice do projeto antológico, os locutores-ensaistas-convidados que se representam como estudiosos ou especialistas em torno de um tema ou questão, um locutor-comentarista (em alguns projetos há um convite

taxonomias para o material encontrado, (iii) o estudo da memória discursiva e a problematização de representações identitárias construídas nestes conjuntos de textos.

[6] Ressalto aqui a leitura inspiradora do texto *En los márgenes del texto, intervalos de sentidos em movimiento* (2007), de autoria da professora Dra. Mônica Zoppi-Fontana. Este texto, no qual ela se dedica à análise do funcionamento enunciativo-discursivo da obra de Calvino *Marcovaldo ovvero, le stagioni in città,* em termos de imagens de leitor e de leitura, foi extremamente proveitoso para que enfrentasse o desafio de compreender, no caso do meu objeto de estudo, os meandros dos lugares enunciativos no espaço antológico e assim pudesse me aprofundar, em termos analíticos, tanto no efeito-autor quanto no efeito-leitor que a antologia põe em funcionamento em suas várias partes: notas, ensaios introdutórios, prefácios, seções, orelhas, posfácios.

para um especialista falar da obra) que se representa como sujeito legitimado e autorizado a apresentar o livro ou comentar os temas que ele suscita, dialogando com o leitor.

Para compreender a intrincada relação função-autor e textualização, na organização do discurso antológico, o texto não se trata de um mero produto lingüístico com começo, meio e fim. Ao concebê-lo como instância de um processo discursivo, nos termos de Serrani (2005a, p. 64), é preciso levar em conta que "o começo dos sentidos não coincide com o lugar de seu começo empírico". Assim sendo, há textos anteriores e concomitantes e outros discursos com os quais os textos estão relacionados e isso faz parte das condições de produção de leitura. Neste sentido, a partir do quadro teórico-metodológico pertinente à Análise do Discurso de linha francesa, é preciso ter como base uma concepção de texto não como mero produto lingüístico, mas como instância de um processo discursivo do qual fazem parte memórias discursivas, posições de sujeitos, condições de produção.

1.1. A análise do discurso: entre a unidade e a dispersão de textos e sujeitos:

Ao especificarmos uma análise enquanto discursiva, faz-se necessário pensar as implicações desta escolha para o trabalho e para nosso olhar para a linguagem. Neste caso, compreender a construção de representações de identidade e configurações da memória nas antologias exige um olhar diferenciado para o texto, para a identidade e para os sentidos.

Tomando-se como base a constituição da Análise do discurso, Pêcheux e Fuchs (1975, p. 163-164) preconizam um quadro epistemológico geral deste domínio que engloba três regiões do conhecimento: (i) a presença do materialismo histórico como teoria das formações sociais e suas transformações; (ii) a Lingüística como teoria dos mecanismos sintáticos e processos de enunciação e (iii) a Psicanálise (teoria de subjetividade) e uma concepção de sujeito descentrado, dividido, marcado pela ilusão da unidade e da completude.

A Análise do discurso, ao pressupor o legado do Materialismo histórico, sustenta a premissa de que há um real da língua de tal forma o homem faz a história, mas essa não é lhe transparente (ORLANDI, 1999, p. 19). De fato, se considerarmos as antologias de

ensaios e os sentidos que constituem este lugar de memória, podemos dizer que os lugares enunciativos resultam do acontecimento enunciativo que põe em relação língua e interdiscurso.

Guimarães (2002, p. 23) afirma que a configuração de um agenciamento de enunciação se relaciona aos lugares constituídos pelos dizeres e a não pessoas donas do dizer. Neste caso, para se colocar como fonte do dizer, a figura do locutor se desdobra, uma vez que, segundo Guimarães (op.cit, p.24) "para se estar no lugar de L, é necessário estar afetado pelos lugares sociais autorizados a falar, e de que modo e em que língua (enquanto falantes)". Nos termos de Orlandi (2001, p. 22), o sujeito-ensaísta é constituído por gestos de interpretação que concernem à sua posição. O sujeito é a interpretação. Ainda, segundo Orlandi, é pela interpretação que o sujeito se submete à ideologia, ao efeito da literalidade, à ilusão do conteúdo, à construção da evidência dos sentidos, à impressão do sentido já-lá.

Mas quando se fala em ideologia, para a Análise do discurso, não a consideramos como representação do mundo ou como ocultação da realidade. Segundo Orlandi (1999, p. 48), "não há realidade sem ideologia". Ou seja, a ideologia aparece como efeito da relação necessária entre língua e história para que haja sentido. Em outras palavras, a ideologia emerge como um trabalho da interpretação feito pelo sujeito-ensaísta ("condenado" sempre a interpretar), isto é, uma interpretação que, de um lado é institucional, gerenciada e administrada, a partir da memória do arquivo e, de outro, uma interpretação que se relaciona a uma filiação em uma rede de sentidos, determinada pela história, uma interpretação marcada pela "dispersão e contradição ideológica constitutiva dos sentidos no interdiscurso" (ZOPPI- FONTANA, 2007, p. 16)

Também, podemos dizer que a língua é, assim, entendida como possibilidade do discurso, pois é uma espécie de invariante pressuposta por todas as condições de produção possível em um momento histórico determinado, isto é, a língua é o lugar material no qual se realizam os efeitos de sentido. (cf. BRANDÃO, 1997, p. 34). Neste caso, a Análise do discurso me permite dizer que as antologias são textualizações materiais da língua (coletâneas impressas, materiais de referências) nas quais a memória sócio-cultural do Brasil ganha corpo.

O fato de a Análise do discurso ser atravessada por uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica (PÊCHEUX & FUCHS, 1990, p. 164) implica reconhecer que o sujeito é descentrado, pois é afetado pelo inconsciente e pela ideologia, não tendo controle dos modos como o real da história e da língua o afetam.

Com isso, podemos dizer que o sujeito da Análise do discurso é duplamente afetado: de um lado, considerando-se seu funcionamento psíquico, o sujeito é falado pelo inconsciente, parte que ele desconhece; de outro, considerando-se seu funcionamento social, o sujeito é afetado pela ideologia, já que não há discurso sem sujeito, nem sujeito, sem ideologia. Nos termos de Pêcheux (1988, p. 133-134) "o recalque inconsciente e o assujeitamento ideológico estão materialmente ligados, sem estar confundidos, no interior do que se poderia designar como o processo do Significante na interpelação e na identificação".

Diante disso, vale destacar que a vertente francesa da Análise do Discurso entende que o sujeito do discurso é inescapavelmente submetido à linguagem, à ideologia, ao inconsciente. Com efeito, o ensaísta (produtor da linguagem) enquanto sujeito do discurso é pego pela história e não tem controle da maneira que essa o afeta. Também, o ensaísta assim não é o mítico Adão Bíblico (BAKHTIN, 2003, p. 300) primeiro homem a nomear o mundo, ou seja, o sentido não começa no sujeito, mas é retomado por ele.

Visão esta que descentra o sujeito, de modo a concebê-lo na tensão constante entre autonomia/submissão, produto/agente das circunstâncias, controle/resistência. Conforme aponta Brandão (1995, p. 68),

> o fato de esse sujeito não ser "nem totalmente livre, nem totalmente assujeitado, movendo-se pelo espaço do Um e do Outro, entre a incompletude e o desejo de ser completo, entre a dispersão do sujeito e a vocalização do locutor em busca da unidade textual e coerências textuais: entre o caráter polifônico da linguagem e a estratégia monofonizante de um locutor marcado pela ilusão do sujeito como fonte, origem do sentido.

Concordo com Orlandi (2001, p. 17) para quem "sem texto não há significação". De fato, a antologia como obra-texto tanto organiza a significação de Brasil em um espaço material concreto (o lugar do livro) quanto representa as posições do conjunto de autores-ensaístas, numa relação língua e história. Nos termos de Orlandi (2001, p. 69) a antologia

põe em funcionamento o eixo "organização-textualização-autoria" que especifica numa conjuntura particular-pela formulação- a relação "ordem-discursividade-sujeito".

Vale dizer que a função autor é derivada dos estudos de Foucault (1996) para quem o autor é um princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações. Segundo Foucault (1996, p. 26) a função-autor tem que ser entendida não a partir da idéia de "indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência".

Conforme Orlandi (2006, p. 23) se a noção do sujeito recobre não uma forma de subjetividade, mas um lugar, uma posição (marcada pela dispersão, pela dissenção), a noção de autor já é uma função de um sujeito responsável pelo que diz, aquele que organiza a discursividade e garante ao texto coesão, não-contradição e finalidade.

Diferentemente de Foucault que atrela a função-autor a situações enunciativas especiais (em que o texto original de autor se contrapõe ao comentário), isto é, no caso dos autores originais de linguagem, Orlandi procura estender a autoria para o uso corrente, entendendo a autoria como função discursiva do sujeito quando esse se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão e não-contradição.

Neste caso, as antologias materializam um duplo exercício do sujeito produtor da linguagem, de um lado, os ensaístas buscando produzir um efeito de unidade para seus textos, que, por sua vez, farão parte de uma obra maior, ou seja, uma coleção de ensaios que conta com um efeito-autoria produzido pelo esforço do organizador de garantir o controle da dispersão, um sujeito "calculável, identificável e controlável" (ORLANDI, 1999, p. 76), responsável pelo que diz e pelo que produz como obra-texto.

Nos termos de Orlandi e Guimarães (1988), considerando a unidade do texto enquanto efeito discursivo que deriva do princípio da autoria, a antologia é uma forma de textualização desta pretensa unidade, num processo em que o ensaísta se assume como produtor da linguagem, na escrita de ensaios, que, por sua vez, organizados, novamente exigem outro autor, o organizador das textualidades em seu conjunto, além do trabalho da edição da obra. Uma autoria geral na qual o organizador da obra, em meio à variança, aos

sentidos múltiplos e aos temas diversos, "administra a dispersão" e procura garantir um efeito de homogeneidade ao conjunto de ensaios reunidos no suporte material do livro.

Outro conceito relativo à questão do sujeito-autor diz respeito à noção de assunção da autoria. Nas palavras de Orlandi (2006, p. 24), trata-se "de um evento interpretativo em meio ao qual o sujeito historiciza seu dizer". Uma inscrição do sujeito no repetível enquanto memória constitutiva, o interdiscurso. Vale assim citar Orlandi (1999):

> Como autor o sujeito ao mesmo tempo em que reconhece uma exterioridade à qual ele deve se referir, ele também remete a sua interioridade, construindo desse modo sua identidade como autor. Trabalhando a articulação interioridade/exterioridade, ele aprende a assumir o papel de autor e aquilo que ele implica. A esse processo, chamei de *assunção da autoria* (p. 76; meus grifos)

Neste sentido, podemos dizer que para ser autor, o sujeito precisa marcar uma posição dentro de sua cultura e trabalhar com a memória do dizer. Ou ainda, segundo Orlandi (1996, p. 69), "a função de autor é tocada de modo particular pela história: o autor consegue formular, no interior do formulável, e se constituir, com seu enunciado, numa história de formulações". Este esforço do sujeito, que historiciza seu dizer, também será compreendido a partir das análises das antologias.

Gallo, por sua vez, entende a autoria como um esforço empreendido pelo sujeito do discurso para garantir fecho ao texto, ou seja, um efeito-autoria local. Conforme Gallo (1992, p. 58):

> A assunção de autoria pelo sujeito, ou seja, a elaboração da função-autor consiste,em última análise, na assunção da "construção" de um "sentido" e de um "fecho"organizadores de todo o texto. Esse "fecho", apesar de ser entre tantos outros possíveis produzirá, para o texto, um efeito de sentido único, como se não houvesse outro possível. Ou seja, esse "fecho" torna-se "fim" por um efeito que faz parecer "único" o que é "múltiplo"; transparente o que é "ambíguo".

Na mesma direção, segundo Orlandi (1996, p. 76) "o fechamento do texto é, também, em si, um efeito". A partir de um gesto do autor, o fecho, entendido aqui como efeito de unidade, coerência e não-contradição, emerge a partir da formulação do texto que está relacionada tanto às condições de produção do discurso quanto ao trabalho da memória.

Lagazzi-Rodrigues (2006) compreende a autoria em termos de função-autor e de posição-autor[7]. A função tem a ver com um saber ou fazer institucional, legitimado na circulação e no reconhecimento público. Neste caso, podemos destacar os lugares de especialistas, pensadores renomados, comentadores enquanto uma função-autor relacionada ao prestígio de certos nomes em relação a um dado público-leitor dessas coleções. Assim sendo, a autoria tanto se apresenta quanto se representa. Pela representação e circulação dessas nomeações (afirmação da autoria), portanto, se dá a legitimação científico-institucional a partir/no texto da antologia.

Enfim, no caso das antologias, selecionadas para este estudo, tencionarei justamente entender a autoria: como função (que garante coerência, não-contradição, direção argumentativa ao projeto antológico), como assunção, na medida em que os ensaístas e o organizador inscrevem o dizer na memória, produzindo retomadas e deslocamentos de sentidos e como efeito de fecho, a produção de um sentido único à antologia.

Tomando por base o conceito de discurso "como efeito de sentidos entre locutores" (PÊCHEUX, 1969, p. 82), é válido pensar a respeito do efeito-leitor que as coleções produzem. Uma relação, segundo Orlandi (1988, p. 103) que "supõe uma relação de interlocução na construção dos sentidos". Em sintonia com a autora:

> ..se temos, de um lado, a função-autor como unidade de sentido formulado, em função de uma imagem de leitor virtual, temos, de outro, o efeito-leitor como unidade (imaginária) de um sentido lido. [...] ... o efeito-leitor é uma função do sujeito como a função-autor. (ORLANDI, 2001, p. 65-66)

Considerando, de um lado, a noção de efeito-leitor, para AD, essa nos permite compreender o leitor virtual que um texto prevê e por quais mecanismos ele o antecipa, de modo a permitir na análise das antologias, de outro lado, um trabalho com a função-autoria.

Dessa maneira, nas reflexões empreendidas por Orlandi (1996) a constituição de um lugar de interpretação se define pela/na relação do autor com o interdiscurso e com o interlocutor, ou seja, há que se considerar, na constituição de um efeito-leitor, tanto a

[7] Em sintonia com Orlandi (1996, p. 68) vale dizer que "a noção de sujeito recobre não uma forma de subjetividade, mas um *lugar*, uma posição discursiva". Neste sentido, voltarei meu foco, justamente, para essas posições construídas em torno da emergência dos projetos antológicos.

memória (para que as palavras façam sentido[8], é preciso que elas tenham sentido) e o interlocutor (seja ele efetivo ou virtual).

De um lado, entre a dispersão e coerência, entre a incompletude e a unidade, o locutor-organizador é ao mesmo tempo autor responsável pelo arranjo da coleção de ensaios que lhe garante uma unidade, ou nos termos de Zoppi-Fontana, (2007, p. 17) "o livro- em sua materialidade mais concreta- se apresenta como a unidade mais vasta" que prevê a figura de um leitor virtual, constituído na própria produção da coleção de ensaios. Um leitor imaginariamente constituído como interessado neste tipo de produção intelectual ou no próprio tema posto em pauta.

Assim, vale citar Orlandi (1987, p.200) para quem a leitura é um processo de sentidos entre sujeitos no qual o leitor estabelece uma relação tanto com o autor quanto com os leitores já legitimados do texto, num processo em que a leitura parafrástica (leitura previsível) pode constituir a reprodução dos sentidos, bem como a leitura polissêmica pode emergir como possibilidade de ruptura e instauração de um novo sentido ou ainda como atribuição de múltiplos sentidos ao texto.

De fato, o processo de produção de sentidos se constitui pela repetição, por processos parafrásticos e por deslizes de sentidos, a partir da possibilidade de o sentido ser outro, de modo que "algo do mesmo está nesse diferente" (ORLANDI, 1996, p. 81). Segundo a autora, o deslize instaura o dizer no jogo entre diferentes formações discursivas, ou seja, no lugar em que a língua e a história se ligam pelo equívoco, de modo que o deslize dos sentidos "é o lugar da interpretação, da ideologia, da historicidade" (ORLANDI, 1996, p. 81).

Com efeito, a partir de uma tensão entre o mesmo e o diferente, ou seja, entre a variação, a multiplicidade e a contenção dos sentidos da ordem do institucional, destaca-se o movimento do sujeito do discurso que, ao repetir, está sempre tangenciando o novo, o possível, o diferente. O Brasil, sua literatura e cultura são (re)ditos e significados em relação à história nas antologias e, neste mesmo movimento da repetição, de retorno, os sentidos migram e derivam para outros sítios de significação.

[8] Para Orlandi (1996, p. 15) "o espaço de interpretação no qual o autor se insere com seu gesto- e que o constitui como autor- deriva de sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso".

Em termos de funcionamento textual-discursivo da antologia, considerando os processos de textualização, constituição e circulação dos sentidos (ORLANDI, 2001) no espaço da antologia, é preciso considerar a relação entre "aquele que fala" e "aquele para quem se fala" (GUIMARÃES, 2002, p. 23) em meio a um jogo entre uma unidade textual, seja a partir da obra, seja a partir de uma organização da dispersão das vozes e uma multiplicidade de perspectivas ou posições inscritas no espaço do texto (dispersão do sujeito). Segundo Guimarães (2002, p. 23) o que temos aí neste caso da tomada da palavra não são mais as pessoas reais, mas uma configuração do agenciamento enunciativo.

Assim, o ato de tomar ou assumir a palavra é pôr-se no lugar de quem enuncia, isto é, um lugar em que o eu se representa como fonte do dizer (locutor L). Mas para estar no lugar de L, segundo Guimarães (p. 24), "é preciso estar afetado pelos lugares sociais autorizados a falar". Ou seja, no movimento de tomar a palavra, o locutor se divide como figura de enunciação: o eu se apresenta como fonte e origem do dizer e fala de um lugar social, que, no caso da antologia de ensaios, diz respeito aos lugares enunciativos de locutor-organizador, locutor-editor, locutor-ensaísta-convidado, locutor-comentarista da obra (assinando o prefácio, a orelha do livro ou o posfácio).

E esta dispersão de vozes, constitutiva do discurso antológico, está atrelada ao processo de assunção da autoria, no espaço da obra. A assunção da autoria no espaço da antologia (representação do locutor x) se divide entre o livro, representado por um locutor-editor, de um lado e de outro, os textos do prefácio ou do pósfacio, representados por um locutor-comentador, os ensaios introdutórios que comentam a obra (metatextos) e o conjunto da seleção de textos que compõem efetivamente a antologia (reunião, coleção) e colocam em cena locutores-especialistas convidados.

Dessa forma, temos que considerar um jogo que se desenha entre a antologia como obra cuja unidade é garantida pelo organizador e o conjunto de textos agrupados por ela, ou seja, um desdobramento da antologia como material concreto em várias outras partes, de modo que a obra configura, neste caso, a constituição de vários lugares de enunciação em seu interior.

Pode-se destacar que essa própria configuração do gênero antologia (coleção de textos) vai delineando tal complexa organização discursiva que põe em jogo uma relação

entre o texto (enquanto estrutura e produção de um dado efeito-leitor) e a própria estrutura da antologia: há que considerar o texto (ensaio) introdutório como metatexto-que explica e fala sobre a própria antologia, cuja autoria é de responsabilidade do organizador da coleção, um locutor-organizador que ao mesmo tempo é responsável pela autoria global da obra e ocupa um lugar socialmente legitimado.

Considerando as reflexões de Guimarães (2002), podemos dizer que os lugares de enunciação são o resultado do acontecimento enunciativo que relaciona língua e interdiscurso. No caso da antologia, os lugares sociais de organizador, ensaísta, comentarista se relacionam respectivamente às imagens sociais de leitores-estudantes de graduação ou leitores- especialistas num dado tema ou autor (pensador/intelectual).

Sob o ponto de vista da Análise do discurso, é preciso referir um discurso "ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção" (PÊCHEUX, 1969, p. 79). Dessa maneira, a alteridade como constitutiva do sujeito e dos sentidos tem a ver com a presença de "o outro" percebido tanto como uma voz marcada explícita ou implicitamente quanto uma lacuna, uma falta.

Podemos evidenciar a distinção proposta por Authier (2004) entre heterogeneidade mostrada (marcas da presença do outro: discurso direto, indireto, uso das aspas, itálico) e heterogeneidade constitutiva da linguagem, tendo-se em vista uma concepção de sujeito constitutivamente habitado pelo Outro, mas marcado por uma busca de ilusoriamente demarcar seu lugar enquanto Um.

Neste caso, Authier (1990, p. 33) afirma que "as formas marcadas de heterogeneidade mostrada representam uma negociação com as forças centrípetas (...): elas constroem no desconhecimento desta, uma representação da enunciação, que, por ser ilusória, é uma proteção necessária para que um discurso possa ser mantido".

O que caracteriza a heterogeneidade mostrada se relaciona com a presença ou com o lugar do outro no espaço do dizer, ou seja, a heterogeneidade ocorre quando "formas, lingüisticamente detectáveis no nível da frase ou do discurso, inscrevem, em sua linearidade, o outro" (cf. AUTHIER-REVUZ, 2004, p.12).

Authier (1998, p. 26) afirma ainda que a heterogeneidade mostrada deve ser compreendida como "forma lingüística de representação de diferentes modos de negociação

do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva do seu discurso". Assim sendo, a autora divide a heterogeneidade mostrada em dois tipos: as formas marcadas e as não-marcadas. De um lado, há que se considerarem as demarcações entre o dizer do um e o(s) do(s) outro(s), a partir das formas de discurso direto, discurso indireto, a modalização, as aspas, as glosas, o itálico e a entonação (formas marcadas). De outro, entre as formas não-marcadas, estariam o discurso indireto livre, as citações não explicitadas, as alusões e as reminiscências, a polifonia, a polissemia, a homonímia, a paronímia, a metáfora, a metonímia, os trocadilhos, os enigmas, os equívocos.

No que concerne à heterogeneidade constitutiva, Authier (1990, p. 32) vai defini-la como "não localizável ou representável no discurso que constitui". Vale destacar que a heterogeneidade constitutiva é condição de existência de todo discurso, na medida em que não há discurso que não seja constituído por ela, isto é, que não seja perpassado por inúmeros outros discursos ou já-ditos.

No entanto, ainda que a heterogeneidade seja constitutiva de todo discurso, essa é apagada pelo locutor que, numa tentativa de ser Um, tanto harmoniza o que é diferente quanto apaga as vozes discordantes. Tal desejo de dominância faz com que o sujeito feche o seu texto numa unidade coerente, de tal modo que, negando o Não Um, o sujeito-ensaísta mostra seu desejo de ser completo e afirmar o "Um".

Uma vez que sempre há interpretação, faz parte da ilusão subjetiva do sujeito acreditar ser a origem dos sentidos, o que tem a ver com os esquecimentos de se projetar imaginariamente como fonte do dizer e, nas palavras de Orlandi (1996, p. 146) projetar sobre a literalidade, "imaginando que só alguns sentidos são sujeitos à interpretação".

Pêcheux (1990, p. 176-177) denominou "ilusão subjetiva do sujeito", ou esquecimento número 1, da ordem do inconsciente, a ilusão que o sujeito cria para si mesmo de que é um ser uno, integral, colocando-se como centro e origem do seu dizer. Contudo, o seu dizer não nasce nele, visto que o sujeito se caracteriza pela dispersão e retoma sentidos preexistentes. A ilusão da subjetividade denota ao dizer a aparência de que o sujeito detém o controle estratégico de seu dizer, resultado do processo de interpelação ideológica do indivíduo em sujeito do discurso.

Desse modo, também é ilusória a idéia que o mesmo sujeito cria pra si mesmo de que aquilo que diz tem apenas um significado, isto é, a idéia de que todo interlocutor captará suas intenções. Isso porque o sujeito, na seleção entre o dito e o não dito, não tem controle total de seu dizer e deixa resvalar significados indesejáveis. Esse esquecimento é o denominado número 2, caracterizado por Pêcheux como ilusão da realidade de pensamento, da ordem do pré-consciente.

Mas, além de a antologia de ensaios se constituir enquanto dispersão de sujeitos ou de agenciamentos enunciativos, temos que levar em conta uma dispersão que se relaciona ao próprio texto, atravessado por várias formações discursivas. Temos que considerar uma noção de texto heterogênea que "se apresenta como uma unidade, dada sua relação com o discurso e sua inscrição em uma formação discursiva específica que se confronta com outras". Neste caso, a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua, pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina, isto é , na qual esse é constituído como sujeito.

A partir do conceito de formação discursiva, nos termos de Pêcheux (1988, p. 160-161), é preciso compreender que: (i) a formação discursiva é o lugar de constituição do sentido, ou seja, o sentido não está na relação com a literalidade, mas é determinado pelas posições em jogo no processo sócio-histórico. Assim, as palavras mudam de sentido, de acordo com as posições-enunciativas dos sujeitos; (ii) a formação discursiva dissimula a objetividade material contraditória do interdiscurso, de modo que "os processos de imposição/dissimulação que constituem o sujeito, situam-no (significando para ele o que ele é) e, ao mesmo tempo, dissimulam para ele essa situação (esse assujeitamento) pela ilusão da autonomia constitutiva do sujeito" (PÊCHEUX, 1988, p. 133).

Em suma, vale dizer que a Análise de Discurso traz à tona a consideração de que o sujeito é constituído pelo discurso e interpelado pela ideologia. Por outro lado, é uma condição necessária própria constituição de sujeito, uma ilusão necessária, ilusão de o sujeito se colocar como uno, autônomo e original. Nos termos de Pêcheux (1988, p. 163) é um assujeitamento sob a forma da autonomia: a interpelação do indivíduo em sujeito se efetua pela identificação do sujeito coma formação discursiva que o domina (cf. GRIGOLETTO, 1995).

Dessa forma pode-se dizer que o acontecimento da linguagem se constitui na relação com o pré-construído (Pêcheux, 1988, p. 164), o sempre-já-aí da interpelação ideológica que fornece-impõe a realidade e seu sentido sob a forma da universalidade - mundo das coisas e na relação do sujeito com a linguagem, o que Pêcheux (1988, p.163) chama de articulação ou processo de sustentação, os dois elementos fundamentais do interdiscurso. Pêcheux (op.cit) procura, neste caso, articular a noção de pré-construído à de discurso transverso, pautando-se na possibilidade de substituição entre elementos (palavras, expressões) de uma formação discursiva dada, em uma relação explicativa, o que representaria no interdiscurso aquilo que determina a dominação da forma-sujeito. Nesse sentido, o interdiscurso entendido como memória ou saber discursivo tem a ver com alguma coisa que fala antes, em outro lugar e independentemente, isto é, uma forma-material lingüístico-histórica.

> A interpelação do indivíduo em sujeito do seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (....): essa identificação, fundadora da unidade imaginária do sujeito, apóia-se no fato de que os elementos do interdiscurso (sob sua dupla forma enquanto pré-construído e processo de sustentação) que constituem no discurso do sujeito os traços daquilo que o determina, são re-inscritos no discurso do próprio sujeito. (PÊCHEUX, 1988, p. 163).

Neste aspecto, a antologia entendida como textualidade, uma organização discursiva, abriga uma pluralidade de formações discursivas em confronto entre si- que correspondem a diferentes formações ideológicas. Com efeito, analisar as antologias exige ter em mente que a noção de formação discursiva é fundamental na determinação de processos de significação Mas vale destacar que as fronteiras das FDS não são rígidas, tampouco categóricas. Citemos Courtine (1981, p.4) para quem "o fechamento de uma formação discursiva é fundamentalmente instável, não consistindo em um limite traçado de uma vez por todas, separando um interior e um exterior, mas se inscreve entre diversas FDs como uma fronteira que se move em função dos interesses da luta ideológica ".

Orlandi (1998, p. 13) segue nesta mesma direção. Segundo a autora "as formações discursivas são constituídas pelas diferenças, contradições, pelo movimento". Neste

sentido, as formações discursivas se movimentam num constante confronto. E neste caso é a função-autor que organiza esse conjunto de vozes no interior do texto.

E assim chegamos a uma relação fundamental para a noção de FD que se refere ao intrincado jogo entre língua e ideologia. Pêcheux (1980), em seu texto "Remontemos de Foucault a Spinoza", toca neste ponto e traz para o debate a consideração fundamental de que a ideologia é atravessada pela contradição, na medida em que as formações discursivas não são vistas como espaços fechados, mas invadidas por elementos de fora, assim como a relação entre ideologia dominante e dominada não se opera de forma estanque (uma contra a outra) a partir de uma relação de exterioridade, mas sim em meio a uma relação na qual há uma dominação interna da ideologia dominante frente à ideologia dominada.

Ora, se para Pêcheux (1980, p. 196) as formações discursivas não são um campo de saber homogêneo, a formação discursiva é desde sempre contraditória e expressa a divisão de "dois mundos alojados em um só" (p. 195). Em outras palavras, é preciso pensar as FDs "a um só tempo como idênticas e divididas", na medida em que as FDs representam no discurso as formações ideológicas que lhes são correspondentes. Nos termos do autor:

> Toda prática discursiva está inscrita no complexo contraditório- desigual-sobredeterminado de formações discursivas que caracteriza a instância ideológica em condições históricas dadas. Essas formações discursivas mantêm entre si relações de determinação dessimetrias (pelos efeitos do "pré-construído" e "efeitos transversos" (..)., de modo que elas são o lugar de um trabalho de recobrimento-reprodução-reinscrição ou um trabalho politicamente e/ou cientificamente produtivo. (PÊCHEUX, 1988, p. 213)

Segundo Maldidier (2003, p. 65) "a reflexão sobre a contradição que está no centro de *Remontemos de Foucault a Spinoza* opera um deslocamento para a questão, nova em sua formulação: a da identidade e da divisão dos sentidos". No caso da análise, é preciso ter em mente que a própria noção de formação discursiva ganha novos contornos, na medida em que tal espaço é marcado pela heterogeneidade, por saberes que advêm de outra formação discursiva, por várias posições-sujeito.

Todas essas considerações teóricas nos permitem compreender a especificidade da AD enquanto disciplina de interpretação e análise. O desafio deste estudo é o de pensar essa especificidade da AD em relação às antologias entendidas como sítios de significações e

como um trabalho de interpretação que não é qualquer um (é gerenciado, se acumula), tampouco pode estar dissociado da história e dos processos tensos e contraditórios de produção dos sentidos em jogo numa dada formação social. Nos termos de Zoppi- Fontana (1997, p. 34) o discurso é:

> entendido como um objeto teórico, integralmente lingüístico e integralmente histórico, isto é, como o espaço teórico que permite estudar a relação entre a língua (o sistema de signos lingüísticos) e a ideologia (como determinação histórica do sentido pelas relações de forças que se confrontam numa dada formação social).

Justamente essa articulação entre a língua e a ideologia que me interessa descrever e compreender no tocante à produção de sentidos sobre o Brasil. Em sintonia com Zoppi-Fontana (op.cit), acredito que "o sentido é produzido materialmente a partir dos processos discursivos que delimitam/opõem as FDs que atravessam uma formação social". E na análise das antologias de ensaios, o trabalho visa a depreender as formações discursivas (redes de sentidos) que estão em jogo na tensa produção de sentidos sobre o Brasil, no caso do discurso antológico.

Assim, em uma tentativa de problematizar a língua (materialidade) em sua relação com a memória (interdiscurso), estarei atenta aos conceitos de texto e memória. Neste sentido, ao examinar na tessitura das antologias as memórias de Brasil, nação, povo que delas emergem, dirigirei o foco para elementos atrelados à textualidade dos ensaios organizados nas coletâneas nas quais a memória nacional ganha corpo.

1.2. Discursividade, leitura e memória

A consideração desse princípio da interdependência materialidade lingüística e processo discursivo implica a conjunção textualidade e interdiscurso, que, por sua vez, está estreitamente ligado à noção de memória discursiva.

As antologias como discursividades mobilizam o tempo todo a questão da interpretação. Mas se o sujeito tem memória, essa se constitui discursivamente na/pela linguagem quando ensaístas tomam a palavra de um lugar específico. Interpretação aqui

envolve a história. A interpretação, nessa perspectiva, "não é mero gesto de decodificação, de apreensão de um sentido" (ORLANDI, 1996, p.67) A interpretação se faz entre: (i) uma memória institucionalizada (a do arquivo), ou seja, "discurso documental, institucionalizado, memória que acumula" (ORLANDI, 2001, p. 59) e (ii) a memória discursiva (interdiscurso) que "se estrutura pelo esquecimento (...) na relação língua e história, e em que trabalham a ideologia e o inconsciente" (op.cit, 2001, p. 59).

Tal distinção entre memória e interdiscurso é relevante para que compreendamos os gestos de documentação/organização de um saber intelectual em relação às antologias. Neste caso, temos a antologia como arquivo, como atestação dos sentidos, nos termos de Orlandi (2003, p.15) ou aquilo que não se esquece (ou não se deve esquecer) na qual falam várias vozes (em espaços divididos) e ao mesmo tempo como memória que se estrutura pelo esquecimento e por lacunas.

Uma área relevante que tem trazido, segundo Nunes (2008, p. 82), elementos para se compreender o discurso documental ou uma dada memória institucionalizada trata-se da linha da História das idéias lingüísticas. Especificamente, no caso deste campo, estuda-se a constituição de um saber metalingüístico no Brasil desde a Época Colonial, levando-se em conta o papel de obras, autores, teorias, acontecimentos, arquivos, instituições, na produção desse saber.

De forma bastante semelhante, a meu ver, as antologias também assumem este lugar de discurso documental, relacionando-se intimamente com a questão do arquivo, da memória, das instituições. Na medida em que o discurso documental se constitui como um saber científico, que toma forma na relação com as instituições, os sujeitos da ciência, os meios de circulação do saber, dentre outros aspectos conjunturais, a antologia pode ser concebida como organizadora de um saber intelectual brasileiro. Nos termos de Horta Nunes (2008, p. 93):

> Uma obra passa a ser um "documento" na medida em que ela é historicizada, ou seja, na medida em que ela se torna objeto de um saber documental. O texto documental nomeia, data, seleciona objetos e traça percursos. Sua tipologia é variada e caracteriza-se pelo caráter metalingüístico. Por vezes, ele se apresenta inserido em um texto teórico, outras vezes apresenta-se como texto de arquivo, com o objetivo reconhecido de documentação.

Tendo em mente o caráter documental das antologias, é preciso explicitar, a partir do exercício analítico, não como mero gesto de consulta, mas a partir de um olhar metódico, seu modo de organização, os efeitos de co-referência que essa produz, bem como os agenciamentos enunciativos no interior da obra, tendo em vista um dado público para o qual a obra é direcionada.

Numa tentativa de compreender o modo como a antologia como conjunto de saberes sobre o Brasil produz sentidos em sua materialidade que é ao mesmo tempo lingüística e discursiva, é válido nos ater aos sentidos que se formulam em uma obra, a partir da mobilização de uma memória nacional. Tendo-se em vista a identificação de várias formas textuais que se constituem no interior da obra: os comentários, os prefácios, as notas, as resenhas, as bibliografias, os posfácios, as classificações, as compilações, podemos compreender a historicidade dos sentidos e da identidade nacional que toma corpo na textualização da obra, uma memória que é marcada por lacunas, incompletudes e esquecimentos.

Nas palavras de Horta Nunes (2006, p. 18), "como todo o discurso, o dicionário tem uma história". Da mesma forma pensamos que as antologias de ensaios, concebidas aqui como prática discursiva, constroem e atualizam uma memória sobre o Brasil, reproduzindo e deslocando sentidos, inscrevendo-se no horizonte dos dizeres historicamente constituídos.

Neste sentido, em meio a um processo de seleção, nomeação e percursos desenhados, em que se articulam língua, sujeito e história, tem-se a emergência de um saber documental ensaístico-intelectual, 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 entre estudantes, faz-se necessário pensar as especificidades do processo de produção de leitura que se produz a partir destes tipos de edições. Considerando que, nos termos de Pêcheux (1969, p. 82) "o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginária que designam o lugar que A e B se

atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem do seu próprio lugar e do outro". Em outras palavras, no caso do discurso antológico, a leitura põe em jogo a imagem que o sujeito (organizador) faz dele mesmo e do outro (leitor) e do objeto do discurso.

Vale, então, destacar que, na relação de interlocução, os sentidos não são propriedades particulares, conforme afirma Orlandi (1988, p. 103) "nem do autor, nem do leitor". Temos na construção dos sentidos efeitos da troca da linguagem que constituem um processo.

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 um dado modo de circulação das antologias em nossa sociedade. Conforme Orlandi (200, 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

Explicitando esses processos, com maior cuidado, podemos afirmar que todo dizer, tem memória. Neste caso, é preciso pensar a respeito do eixo de constituição de sentidos, isto é, a dimensão vertical do discurso, isto é, a relação de um enunciado com uma rede de formulações. Com efeito, é válido considerar que o interdiscurso determina o intradiscurso. Trata-se do intradiscurso enquanto fio do dizer, linearização, a dimensão horizontal do discurso. Se a formulação é constituída pela memória, ela é também atualização dessa memória.

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-obras clássicas ou textos 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, revistas, sites na internet 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*, fóruns de discussão, 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, é válido dizer que 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).

E olhar a formulação dos ensaios organizados em antologias é buscar evidenciar o sujeito-ensaísta articulando manifestamente seu dizer (nível do intradiscurso, ao fio do dizer), eixo esse determinado pelo interdiscurso (memória, dimensão vertical).

Para tanto, é válido contemplar a atualização da memória discursiva a partir da textualização. Neste caso, no nível da formulação, temos a instauração do texto documental (obra, volume de ensaios), com sua unidade, linearidade, imaginário de completude atravessado por uma memória que, como diz Pêcheux, trata-se de "um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização ... um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos" (PÊCHEUX, 1999, p. 56). Uma obra que circula graças a vários meios disponíveis na sociedade que se relacionam às instituições acadêmicas e mediáticas.

Este modo de circulação dos sentidos da antologia nos leva a pensar o papel das instituições acadêmicas e de grupos intelectuais organizando-se para produzir uma memória que é arquivo, isto é, que estratifica textos relevantes sobre nosso país direcionando 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, agências de fomento, grupos de pesquisa 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 meios.

Na medida em que esses discursos circulam na sociedade em meios nunca neutros, a memória também realiza seus trajetos marcados por retomadas e deslocamentos. A partir do conceito de interdiscurso- de memória, podemos dizer que existe sempre um discurso anterior, que é exterior ao sujeito que enuncia e que sustenta o que é dizível, isto significa que as palavras chegam a nós repletas de sentidos diferentes, uma vez que há um já-dito que regula a possibilidade de todo dizer. Assim, para que as palavras tenham sentido em um enunciado específico, é preciso que elas já façam sentido (ORLANDI, 1999, p. 33). O interdiscurso ou memória diz respeito a um conjunto de formulações feitas e esquecidas que, de certa forma, determina o que dizemos: retomamos em nossas palavras o que pertence ao já-dito — embora ignoremos sua existência — , repetimos discursos que também foram repetidos.

Memória aqui tem a ver com tudo aquilo que está inscrito no sujeito juntamente com/nas as palavras em língua materna. Aquilo que fala antes, em outro lugar independentemente. Também há que se levar em conta do fato de a memória, na perspectiva da Análise do Discurso, ser entendida como o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do já-dito, do pré – construído. Conceito proposto por Paul Henry (1992), o pré-construído é a construção anterior, exterior a partir da qual se produz o sentido construído pelo enunciado. O "sempre-já-aí" da ordem histórico- social que fornece-impõe a realidade e seu sentido.

Ao construir sentidos, os sujeitos mobilizam relações de sentidos. E emergem memórias, sejam lembranças, sejam formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. O ensaísta traz à tona fatos passados sobre o Brasil, sobre nossa literatura, sobre nossa História e busca rememorar o vivido. Assim se filia à rede de sentidos, de dizeres esquecidos. Lembrança e esquecimento funcionando. Nos termos de Courtine (1984), é preciso que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular,

se apague da memória para que, passando para o anonimato, possa fazer sentidos em "minhas palavras".

Mariani (1998, p. 34) observa que uma memória social que se narra resulta de um processo histórico de disputa de interpretações para os acontecimentos presentes ou já ocorridos, sendo que, como resultado do processo, ocorre a predominância de uma de tais interpretações e um (às vezes aparente) esquecimento das demais. Naturaliza-se, assim, um sentido "comum" à sociedade, ou, em outras palavras, mantém-se imaginariamente o fio de uma lógica narrativa. Dessa maneira, a predominância de uma interpretação coincide com o esquecimento de outras possíveis de intervir no mesmo contexto enunciativo.

Assim sendo, considerando as reflexões de Pêcheux (1999), estamos entendendo a memória como:

> Tocamos aqui num dos pontos de encontro com a questão da memória como estruturação da materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: A memória seria aquilo que face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os "implícitos" (quer dizer, mais tecnicamente os pré-construídos, elementos citados ou relatados, discursos transversos etc) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (Pêcheux, 1999, p.52)

Neste caso, os movimentos parafrásticos permitem a reconstituição de percursos de sentidos, entendendo, conforme Orlandi (1999), que o sentido sempre pode vir a ser outro. Se o sentido muda, este sujeito também se desarranja. Assim, memória e identidade se constituem nesses movimentos de repetição e deslocamento, na tensão entre a unidade e a dispersão. Pêcheux (1990) reforça o sentido de que a memória não é um reservatório, mas um lugar de regularizações e conflitos, de inscrições e esquecimentos, em espaço móvel como é a identidade que, segundo Orlandi (1999), é também uma construção marcada pela historicidade. E se a história é marcada por repetições e deslocamentos, podemos pensar que as antologias de ensaios se situam em relação a uma memória e apontam para um dado futuro discursivo, de modo que as próprias relações com o já-dito podem produzir inquietações e agitações. Neste sentido, vale citar Pêcheux para quem:

> Todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sociohistóricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído

> ou não, mas, de todo modo, atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço (PÊCHEUX,1990, p. 56).

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.

Assim sendo, a análise discursiva das antologias permite deflagrar as representações de Brasil, identidade e povo construídas no discurso antológico, de um lado e de outro, serve de base para uma reflexão sobre como um saber sobre o Brasil produz sentidos sobre o país e sobre sua identidade, num movimento em que representações ou dizeres outros são excluídos do espaço do dizer.

Diante disso, o estudo é uma tentativa de articulação de alguns conceitos caros à AD (a relação entre texto e discurso, o jogo entre formulação e memória- a do arquivo e a constitutiva) e a questão da leitura e da interpretação. Concebemos que se o texto é o lugar dos jogos dos sentidos, de funcionamento da discursividade, o texto precisa ser entendido como objeto de interpretação. E neste caso o sujeito é sujeito à interpretação e sujeito da interpretação, na medida em que a interpretação não é livre de determinações.

1.3. A antologia como gênero discursivo que organiza outros gêneros:

A antologia é um gênero discursivo, tomado aqui a partir das reflexões de Bakhtin (1992). Apoiando-me em Machado (2005, p. 158), é possível dizer que a antologia tomada como gênero discursivo concebido como uso com finalidades tanto comunicativas quanto expressivas "não é ação deliberada, mas deve ser dimensionado como manifestação da cultura". Dessa maneira, a antologia constitui parte da riqueza e da diversidade dos gêneros discursivos correspondentes à esfera intelectual-literário-cultural da atividade humana. Ademais, antologia pode ser vista como lugar no qual se cruzam representações, discursos e pelo qual se identificam as vozes que constituem uma memória do dizer.

Em termos de caracterização das antologias, é válido destacar que, em termos de temática, no caso do meu estudo, essas falam e discutem questões relacionadas ao Brasil, em relação ao estilo (seleção de recursos da língua) apresentam linguagem formal, acadêmica e de cunho crítico-reflexivo e em termos de construção composicional, as antologias são suporte de outros gêneros que essa abriga e organiza em seu interior.

Em relação ao tema, é válido destacar que a antologia, especificamente, no caso do meu estudo, como gênero discursivo tem um conteúdo temático relacionado ao Brasil, sua literatura e cultura. Nas palavras de Campos (2002, p. 62) o tema não é somente um elemento da língua, "mesmo com a ajuda desses elementos, o tema transcende a língua".

Tratando o aspecto estilo, esse está intimamente ligado ao próprio gênero antologia. O estilo coloca em cena um modo pelo qual a organização de ensaios se estruturará ou ainda como se dá uma configuração singular de uma dada seleção de autores, textos e temáticas. Os estilos dos antologistas podem incluir a necessidade de textos explicativos antecedendo a leitura de clássicos, o mapeamento da literatura tratada a partir do formato enciclopédico, a reunião de textos críticos de vários "colegas" intelectuais, a inclusão de índices, dados autobiográficos de autores, notas explicativas.

Já no que concerne à estrutura composicional, em termos de caracterização do gênero, a antologia se consagra como organização de textos, ou seja, as antologias funcionam 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.

Pode-se destacar que tal gênero organiza vários textos (dentro de um mesmo gênero) no seu interior, a partir do agenciamento de múltiplos espaços de enunciação que se organizam dentro da obra, além de que, na edição da antologia, são postos em cena a própria seleção de ensaios e textos tranversais que servem para apresentar a obra, encerrá-la, comentar dados bibliográficos de um dado autor.

A figura de um editor ou organizador da antologia relaciona-se a uma posição-autor que imprime à antologia uma organização geral e um fecho a toda dispersão textual que se encontra na obra. Neste caso, não podemos pensar aí em uma posição de um sujeito empírico, mas em uma posição de um sujeito historicamente constituído e reconhecido

como professor, pensador, intelectual, a partir de projeções imaginárias, sujeito legitimado na tarefa de organizar um dado saber sobre o Brasil, selecionar bons textos clássicos, reunir amigos intelectuais convidados a pensar uma dada temática.

Com efeito, as antologias de ensaios, ao colocarem em funcionamento um trabalho de organização de temas que intitulam seções de textos, apresentam um efeito de textualização produzido pelo organizador, uma posição-autor, a partir da qual há uma apresentação da obra ao leitor, podendo ou não ser postos em cena uma conclusão ou prólogo. Tal formulação da antologia corresponde a um efeito-leitor correspondente, leitor esse para o qual a obra está destinada.

Considerando as definições do gênero, Serrani (2005b) apresenta uma discussão salutar em torno da distinção entre antologias e coletâneas de textos, a partir da leitura de Benedict. Neste caso, em termos de conceituações, as antologias são compreendidas como compilações seletivas de textos canônicos e de levantamentos históricos da produção literária e as coletâneas, por sua vez, referem-se à reunião não muito organizada de escritos diversos de um mesmo tópico ou gênero de produção contemporânea ao compilador.

Em termos de etimologia, a antologia é significada como "buquê das melhores flores" na medida em que tais edições referem-se a compilações que, pelo menos, deviam seguir um levantamento histórico, realizado por editores e homens de letras prestígios. Temos, assim, várias denominações designando o gênero antológico tais como: florilégios, parnasos, ramalhetes, seletas. Tais definições caracterizam o gênero a partir de: (i)uma dada prática discursiva de escolha de textos que preside sua organização, o que fica implícito na expressão seleta e (ii) uma produção de um dado efeito de sentido a partir do qual a reunião de textos na antologia é representada como "bouquet escolhido de autores ilustres".

Ora, se a definição de antologia está atrelada à idéia de seleção (coleta de textos) que se estrutura a partir de um eixo temático, de um dado autor, de uma época (momento histórico ou literário), é possível apreender em sua tessitura diferentes discursos que atravessam a ensaística nacional.

Apoiando-nos na etimologia da palavra, no caso das antologias compreendidas como "bouquet escolhido de autores ilustres" e as coletâneas, por sua vez, como agrupamento de textos a partir da raiz collecta (contribuição, oferenda), concordo com

Serrani (2005b) para quem tais definições produzem um efeito de divisão, na medida em que somente as antologias configurariam uma seleção de autores renomados (ilustres).

No caso do gênero ensaístico, é válido considerar que tanto as antologias quanto as coletâneas de ensaios representam agrupamentos de autores que apresentam reflexões instigantes sobre a identidade nacional. Também, a idéia de oferenda e de contribuição não se relaciona estritamente às coletâneas, como também às antologias, que, no caso desta pesquisa, emergem como espécies de guias de leitura ou de panorama a leitores diversos.

Dito de outro modo, em meu trabalho, não pretendo desconsiderar o papel das coletâneas como organizadoras de um saber sobre o Brasil, reservando somente às antologias este lugar de "bouquet escolhido de autores ilustres". Acredito que as coletâneas constituem uma configuração de textos que apresentam sim uma dada organização (diferente da definição que designa à coletânea a idéia de "reunião muito bem organizada de escritos diversos") de modo que essas não se limitam somente a apresentar um conjunto de escritos que abordem um mesmo tema, dentro de um gênero comum, mas que organizam um conjunto de saberes orquestrado a partir de um eixo norteador comum.

Também, é preciso considerar, sob um ponto de vista discursivo, que o funcionamento da seleção 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 (a forma, a organização, no caso da antologia) não é indiferente aos sentidos.

De fato, 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 justificativa construído por parte de seu locutor-organizador que procura defender suas escolhas e os temas a serem discutidos naquele espaço.

Em relação à qualidade dos textos selecionados na antologia ou coletânea, 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, 2008a, 2008b), podemos dizer que a qualidade das antologias/coletâneas somente poderá ser pensada, a partir de uma análise que leve em conta, "as condições específicas da produção e circulação discursiva das antologias". Ou ainda compreender que os enunciados, em qualquer gênero discursivo, não são produções isoladas. Uma antologia como prática discursiva regrada é produzida, segundo Serrani (op.cit), "em condições sócio-culturais específicas, que incidirão em sua materialidade a um só tempo lingüística e histórica" (SERRANI, 2008b, p. 56)

Se o gênero adquire uma existência cultural, à luz da teoria do cronotopo, a antologia pode ser entendida como expressão de um grande tempo das culturas e das civilizações. Nas palavras de Bakhtin (1997, p. 106) "o gênero vive do presente mas recorda seu passado, seu começo. Representa a memória criativa no desenvolvimento discursivo; cria uma cadeia que acompanha a variabilidade de usos da língua em determinado tempo".

Outrossim, a configuração do gênero também está ligada à noção de endereçamento, isto é, a presença de um sujeito para o qual o texto está sendo direcionado. Desse modo, diz Bakhtin (1992, p. 290): "a compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa (...); toda compreensão é prenhe de resposta".

Neste aspecto, as antologias estão associadas, em relação à figura do outro, à esfera educacional e de formação do leitor, assim como são produzidas a partir de uma imagem de leitor (estudante, curioso, intelectual) que precisa de boas coleções para preencher um vazio de boas obras que falem do Brasil.

Dessa maneira, as antologias, além de fornecerem subsídios iluminadores para que pensemos nos modos pelos quais as coletâneas de textos, podem ampliar as histórias de leituras de alunos e preencher um vazio deixado pelos livros didáticos ou outros manuais de ensino. Podemos trazer aqui os trabalhos como os de Lajolo e Razzini, nos quais as autoras refletem a respeito do papel desempenhado pelas antologias no que concerne à formação de

gerações de leitores e à constituição de um museu literário nacional, a partir de tais coleções.

Lajolo (2006) explora essa relação bastante íntima entre escola e antologias e pensa a respeito do papel das seleções de textos literários em termos operacionais e pedagógicos. Do ponto de vista operacional, as antologias respondiam, segundo a autora, satisfatoriamente, a essa necessidade de compactar os textos recomendados, dando-lhes uma extensão adequada à grade horária da disciplina. Do ponto de vista pedagógico, as antologias pareciam resolver o problema da leitura fora da escola- que geralmente não satisfazia os professores. As antologias cumpriam papel salutar, na medida em que já apresenta(vam), reunidos, um conjunto de textos, um diferente do outro, mas todos unificados no volume textos considerados indispensáveis para a formação de bons leitores.

Já o trabalho de Razzini envolveu um estudo sobre o papel da Antologia Nacional da autoria de Fausto Barreto e Carlos de Laet (ambos professores de Português do Colégio Pedro II), publicada pela primeira vez em 1895, obra de grande relevância para a formação de leitores brasileiros por conta de ter sido uma das compilações literárias mais usadas por estudantes que passaram pela escola secundária, atingindo 43 edições em 1969. Tal longevidade (que ultrapassou os 70 anos) torna-se ainda mais excepcional quando a comparamos com seletas antecessoras, cuja permanência na escola era de aproximadamente dez anos.

Além dessas características, a antologia permite, enquanto suporte, a circulação do saber e a disseminação de um dado conhecimento. Neste aspecto, compreender a circulação precisa também envolver uma análise acerca da constituição (trabalho da memória) e da formulação (textualização) do projeto antológico: processos intimamente relacionados entre si na produção de sentidos.

Em termos de um encontro entre uma memória e um espaço textual, Fraisse (1997) aponta para reflexões em torno da antologia, compreendendo-a, através dos tempos, tendo-se em vista a relevância do conjunto do dispositivo editorial, ou seja, tanto os fragmentos propostos, como o paratexto e o modo de reconhecimento dos textos – cronologia, gênero, temas, condições editorias propriamente ditas, estatuto dos autores, orientação e prestígio dos editores, natureza e objetivos das coleções.

Segundo Dalcol (2006), como forma material – a antologia- e a natureza dos textos que ela organiza são elementos importantes para demarcar uma obra, além dos elementos paratextuais que acompanham os textos — prefácios, posfácios, notícias de apresentação, ilustração, dimensões — que são marcas das intenções iniciais de seu organizador e do público alvo (acrescentam-se aqui as imagens dos leitores do texto construídas no processo de leitura das antologias).

Para a autora, é, portanto, na materialidade do livro que encontramos os indícios de qual é o objetivo a ser atingido pela publicação e de quem é o público desejado pelo editor. Por isso, a qualidade da encadernação, o formato do livro, a capa, os recursos gráficos, as referências e a ilustração são aspectos que permitem ao editor, no momento da produção do objeto de leitura, adequá-lo a um determinado tipo de leitor.

Sob o ponto de vista do discurso, pensando essas reflexões produzidas na esfera literária, a antologia deve ser analisada a partir de suas condições específicas de produção que abarcam o autor dos ensaios (convidado a fazer parte do projeto), o organizador, o tema a ser colocado em cena e a própria relação institucional que se articula entre autores, organizadores, editoras, grupos governamentais, universidades que permitem uma produção antológica (formulação) que mobiliza uma memória e faz circular por certos meios uma dada obra.

Neste caso, a antologia apresenta um curioso funcionamento enunciativo-discursivo entre os níveis de transtextualidade que nela se desenham tal como o conceito de Genette (1993). Para o autor, podemos entender a paratextualidade enquanto a relação entre um texto e seu paratexto (aquele que cerca o corpo principal da seleção) tais como títulos, chamadas, prefácios, epígrafes, dedicatórias, notas de rodapé, ilustrações e a metatextualidade, por sua vez, entendida aqui como o comentário crítico explícito ou implícito de um texto a respeito de outro texto.

Aqui, neste estudo, estamos tomando como base (i) os ensaios que cumprem esta função de explicar a obra dentro da antologia, oferecendo um guia de leitura a um dado leitor como metatextos; a coletânea em si constituída pelos ensaios como textos ensaísticos, ou seja, trata-se dos textos-extratos recolhidos e organizados em seções e, por fim, todas as partes que compõem a antologia, textos que circundam os ensaios, isto é, os títulos,

chamadas, prefácios, epígrafes, dedicatórias, notas de rodapé, ilustrações são tomados aqui como paratextos.

Em virtude de sua organização discursiva bastante semelhante a da antologia, outro gênero que também merece destaque, sendo bastante comum em produções culturais, são as coletâneas de textos, que diferentemente das antologias, em termos etimológicos, são entendidas como conjunto de textos que não estão calcados em critérios rígidos de cronologia e de hierarquia, isto é, reconhecimento de obras de arte. Assim, as coletâneas, ao serem designadas como reunião não muito organizada de escritos diversos de um mesmo tópico ou gênero de produção contemporânea ao compilador, comumente são associadas a leituras mais breves e desconexas e não a estudos mais prolongados.

De acordo com as reflexões de Serrani (2008b), é válido frisar que tal distinção coletânea/antologia levou a algumas conclusões generalizantes, que, segundo a autora, são problemáticas. Na medida em que precisamos compreender que uma obra, seja ela antologia, seja ela coletânea, só produzirá seus efeitos em leitores historicamente constituídos a partir de um processo de leitura concebido como momento crítico da produção da unidade textual, nos termos de Orlandi (1988, p. 10). Leitura e sentido, ou melhor, sujeito e sentido se constituem simultaneamente, num processo em que os sentidos de um texto não estão nele, fechados, ou seja, os sentidos de um texto passam pela relação de um texto com outros.

Neste caso, considerar uma reunião de textos de qualidade ou não se relaciona justamente a um exame das condições de produção do discurso antológico e de leitura de um dado material. Em termos de organização de um saber, nas palavras de Serrani (2008), "a antologia é um gênero discursivo que oferece muita informação sobre o modo em que se escreve e lê literatura e sobre seu papel em uma cultura e época dadas". No caso das ensaísticas, há que considerar o papel deste gênero, o ensaio, na organização de uma memória nacional em termos de suporte e de convocação de sentidos contraditórios advindos do trabalho de memória em meio à unidade produzida pelo arquivo e pela assunção de uma autoria na confecção do livro.

Mas para produzir efeitos, o texto precisa se configurar em um suporte que o permite circular, dando corpo aos sentidos. Neste caso, Baptista enfatiza a noção de

antologia ou livro "enquanto suporte material da escrita, veículo da comunicação e modalidade de conservação do saber" (1998, p. 21).

Na mesma direção, Fraisse (1997) defende que a antologia tem a capacidade de propor uma reflexão sobre os elementos estéticos dessa organização de textos. Uma vez que a antologia é objeto fundador de uma identidade, ela é a afirmação da realidade coletiva de um grupo cultural. Para AD, "ao significar, o sujeito se significa" (ORLANDI, 1998, p. 204) e dessa maneira a antologia é um modo de significação de uma sociedade, um observatório de que como nos vemos e como somos vistos. Segundo, ainda, Fraisse (1997, p. 12) "se a antologia busca valorizar e preservar textos, ela não é pura conservação: continua sendo uma questão de olhar e memória, que supõe que, para que certos objetos sejam conservados, outros sejam postos em segundo plano e outros, apagados".

Ao observarmos a antologia como diversos espaços de enunciação ou mesmo como dispersão de vozes, perspectivas, visões sobre o Brasil, sua cultura e literatura, podemos dizer que estamos diante da imagem de uma sociedade, de uma nação projetada imaginariamente no espaço antológico. Nos termos de Campos (2002, p. 10) estudar as antologias "significa retomar um movimento dialógico entre autores, editores, leitores e textos".

A antologia de ensaios, dessa forma, 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 ao mesmo tempo em que a antologia também faz uma mediação entre o intelectual, os grupos de pesquisa, os ensaístas e um público-leitor, aluno de graduação, intelectual ou curioso no assunto.

Em termos de problemática de gênero , posso afirmar que tanto a antologia quanto a coletânea funcionam como "organizadoras de um saber sobre o Brasil" e configuram uma estrutura na qual elementos paratextuais (como prefácios, posfácios, notas etc) funcionam como "lugares nos quais um sujeito-autor busca controlar a dispersão dos sentidos ou ainda como lugares de saturação das vozes que não foram postas no texto, mas que aparecem nas notas". Também, a antologia ou a coletânea funciona como espaço

discursivo de debates culturais e literários, a partir do encontro de vozes contraditórias e plurais.

Em sintonia com Brait & Melo (2005, p. 77), as antologias enquanto gênero discursivo só podem ser compreendidas "se considerada a interação em que se deram, com todas as suas implicações, e o contexto mais amplo que os abriga". Dentro dessa perspectiva, "toda compreensão só pode ser uma atividade" (MACHADO, 2005, p. 156), ou seja, "o enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, estritamente delimitada pela alternância dos sujeitos falantes e que termina por uma transferência da palavra ao outro (...)". (BAKHTIN, 1992, 294).

Assim sendo, é importante frisar que compreender a configuração do gênero antologia nos exige mapear sua complexa organização discursiva que põe em jogo, de um lado uma relação entre a obra ou volumes organizados por um organizador que proporciona ao volume tão disperso de vozes e de partes se constituir como unidade, e de outro a construção de uma figura de leitor.

Em outras palavras, a partir da perspectiva dos gêneros, "o enunciado tem um autor e necessariamente destinatário. Esse destinatário tem várias faces, vários perfis, várias dimensões" (BRAIT & MELO, 2005, p. 71). Para tanto, há que se considerar na caracterização do gênero antologia de ensaios:

(i) o papel relevante do prefácio tomado aqui como paratexto que está ao lado da seleção dos ensaios e funciona como apresentação de todo o conjunto da obra para um dado público- leitor, visando facilitar sua compreensão da totalidade da antologia ou até mesmo despertar o interesse pela obra (coleção). Também, o prefácio como texto de abertura tem o caráter de defender o recorte produzido pela antologia, as escolhas por textos e autores e o seu próprio eixo norteador. Os ensaios, muitas vezes, apresentam fundamentação teórica e rigor metodológico que mais se aproximam dos artigos científicos do que da atividade ensaística;

(ii) os efeitos de coesão, de progressão e de coerência da obra produzidos por parte de um locutor-organizador que, a partir do arranjo de discursividades no interior da antologia,

determinam quantas, quais serão as seções de ensaios, sua extensão, em termos de estrutura composiciona. Ainda, podemos pensar em tais seções como partes que também são nomeadas e estruturadas a partir da inserção de textos que dialogam entre si, em termos de temática, a partir da imagem de grande estudioso que fala de um lugar que autoriza seu dizer;

(iii) a seleção e a produção escrita dos ensaios, que constituirão a seleção da antologia, representam os lugares ocupados pelos locutores-especialistas convidados, que, também, falam de um dado lugar social que legitima os seus dizeres.

1.4 O gênero do discurso ensaio e sua relação com a antologia como suporte do discurso

Em termos de filiação teórica, assim como no caso das antologias, as contribuições de Bakhtin (1992, p. 262) têm conduzido minhas reflexões em torno do gênero do discurso ensaio. Para o autor (op.cit) "cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso".

Em sintonia com o referido autor, considero, neste caso, dentre "diversos campos de atividade humana", a esfera do discurso acadêmico-intelectual como aquela em que se produzem antologias ensaísticas. Dessa forma, podemos dizer que, ainda conforme Bakhtin (1992, p. 261), o gênero ensaio, que se agrupa no interior de uma antologia, caracteriza-se como uma unidade discursivo-enunciativa, ou seja, um tipo relativamente estável de construção textual que reflete as condições específicas e as finalidades do seu campo de atividade (a acadêmica, a literária) tanto pelo seu conteúdo temático (questões polêmicas, estudos mais profundos, análises literárias, sociais, críticas) quanto pelo estilo da linguagem (fluido, dinâmico, aberto e subjetivo).

Ainda em sintonia com Bakhtin (1992), em relação à sua distinção entre discursos primários (da comunicação cotidiana) e os secundários (produzidos a partir de códigos culturais elaborados como a escrita), destaco que os ensaios -assim como o romance, os gêneros jornalísticos, o tratado científico- "são formações complexas porque são

elaborações da comunicação cultural organizada em sistemas específicos como a ciência, a arte, a política" (MACHADO, 2005, p. 155).

Como manifestação concreta de linguagem, o gênero ensaio nasceu com a famosa obra editada em dois volumes, da autoria de Miguel de Montaigne *Essais* (1580). Montaigne foi quem batizou o ensaio e definitivamente deu nome a uma prática de escrita mais livre. Tal gênero, segundo Guerini (2000, p. 11), embora possa "ser colocado entre os mais antigos, pois as suas origens se encontram nos *Diálogos* de Platão, nas *Epístolas* de Sêneca, nas *Meditações* de Marco Aurélio, nas *Confissões* de Santo Agostinho, nos discursos fúnebres etc", somente com Montaigne ganha estatuto de um gênero reconhecido.

Tomando como base a origem da palavra, ensaio deriva da palavra latina *exagium.* Ora, essa palavra refere-se ao exame valorativo, à contrastaria das moedas (avaliação de seu toque, título, quilate ou dinheiros de fino). Ensaiar é fazer prova, exercitar, analisar. O pensador é o indivíduo que pesa os juízos como o ensaiador, as moedas. Se considerarmos a idéia de ensaio e tentarmos formular uma definição para tal gênero, precisamos ter em mente que a palavra ensaio não é um trabalho qualquer, trabalho esse enquanto mera retórica, comentário ou arremedo. Mas ensaio precisa ser entendido como se exercitar, jogar tomado num sentido lúdico, o jogo da discussão, uma espécie de treino (cf. Lima, 1944).

Ensaio em termos de significação é uma palavra polissêmica por excelência: há o ensaio como treino, preparação para um evento/acontecimento/apresentação, dentro de uma acepção artística, há o ensaio como verificação, prova, a partir das ciências naturais, há o ensaio entendido propriamente como gênero do discurso.

Tal gênero, entendido como forma textual que se associa a um campo de utilização da linguagem, tomando-se por base a acepção bakhtiniana, ora aponta para uma problematização do próprio estilo ensaístico, ora para um olhar sobre a forma do ensaio que pode promover a crítica sem prender o objeto em uma teia rígida de conceitos.

Dentro dos estudos filosóficos, tendo-se em vista o ensaio tomado como estrutura composicional, Lima é um autor de uma obra que, embora escrita em 1944, ainda hoje funciona como referência para o debate sobre algumas contribuições pertinentes para a compreensão do gênero ensaio. Em *Ensaio sobre a Essência do Ensaio*, Lima apresentou as

três características de um ensaio que merecem destaque aqui (LIMA, 1944, p. 65-66). Para o autor, um ensaio envolve: (i) um auto-exercício da razão; (ii) tendo como origem um saber com base na experiência da vida, um "saber que destila a vida – um "auto-exercício crítico".

Neste caso, para Lima (1944) o que fica patente tem a ver com o fato de que curto em relação ao ensaio não diz respeito ao seu tamanho, mas sim ao seu caráter mesurado. Sendo um exercício do juízo, não deve se prolongar- daí a idéia de pausa e de intervalo- para que a crítica não se desgaste.

Tais características seriam constitutivas de um conhecimento racional, determinado por uma liberdade pessoal no esforço constante para criar um pensamento original. Note-se que, embora aplicado a Montaigne e aos ensaios deste, todas estas características definidoras do ensaio devem antes de mais ser aplicadas à obra do próprio Lima, isto é, ao seu porfiado uso crítico de uma razão pessoal, não submetida a nenhuma autoridade que não seja a nascida do trabalho livre da própria razão, auto-reflexivamente criticada e recriticada, em busca de uma "originalidade pessoal".

Adorno (2006, p. 25), representante da Escola de Frankfurt, elege o ensaio como forma privilegiada de expressão, em termos de estilo, embora tal gênero tenha perdido espaços e seja considerado produto bastardo na Alemanha.

Trazendo ao debate a contribuição de Adorno (2006), pode-se dizer que a relevância do ensaio está justamente no fato de o gênero não pretender criar coisas novas, mas sim ordená-las de uma outra forma essas mesmas coisas já vistas. Nas palavras de Adorno (2006, p. 16-17) "em vez de alcançar algo cientificamente ou criar artisticamente alguma coisa, seus esforços ainda espelham a disponibilidade de quem, como criança, não tem vergonha de entusiasmar com que os outros fizeram". Neste sentido, o ensaio como forma não se refere a uma criação a partir do nada, ou seja, "ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar".

Para Adorno, é preciso pensar o ensaio como "a totalidade do que não é total", "como resistência à idéia de obra-prima" ou ainda como " forma crítica *par excellence*". Neste sentido, a forma do ensaio não pretende constituir-se na completude, não tenciona esgotar todas as possibilidades, não deixando escapar nada na análise ou então dizendo tudo

o que poderia ser dito. O ensaio se constitui na relativização, ou seja, "ele precisa se estruturar como se pudesse, a qualquer momento, ser interrompido" (p. 35). Além disso, o ensaio é a forma da categoria crítica de nosso espírito, isto é, criticar é experimentar, é criar condições para que um objeto possa ser novamente visto, de um outro modo.

Para tanto, o pensador busca deslocar uma visão arraigada na ciência, na academia e na literatura de que o ensaio estaria destinado somente "a ver o iluminado e não a luz". Neste movimento de fazer justiça a tal forma, Adorno toma como base justamente as particularidades do ensaio para defendê-lo como possibilidade de escrita. Assim o ensaio, ao proceder "metodicamente sem método", a partir da consciência da não-identidade, da radicalidade no não-radicalismo e de seu caráter fragmentário diante do total, ilumina no objeto das contradições do todo.

Neste sentido, o ensaio em virtude da própria possibilidade de não seguir regras, do desafio em relação à certeza, de sua descontinuidade recusa a determinação prévia dos pressupostos, a definição rígida dos conceitos, a pretensão de ser obra-prima.. Adorno (op.cit, p. 25) ressalta que "o grande Sieur de Montaigne talvez teria sentido algo semelhante quando deu a seus escritos o admiravelmente belo e adequado título de *Essais*".

Assim sendo, é válido citar as palavras de Lukács para quem o ensaio é se trata de um juízo, o essencial nele, o que decide o seu valor, não é a sentença (como no sistema), mas o próprio processo de julgar." (LUKÁCS, 1975, p. 38).

Neste caso, ensaiar ou produzir ensaios é tentar ou arriscar uma reflexão, reconhecendo a pequenez do pensamento diante da vida. Com efeito, o filósofo húngaro procura salientar o fato de o ensaísta abandonar suas próprias orgulhosas esperanças, que tantas vezes o fizeram crer estar próximo de algo definitivo, já que o ensaísta somente tem a oferecer explicações dos poemas dos outros ou, na melhor das hipóteses, de suas próprias idéias.

Pode-se dizer que o ensaio não traz em seu bojo a necessidade de estabelecimento de um princípio primeiro ou de um fim conclusivo. Dessa maneira, tal gênero discursivo materializa a processualidade da linguagem na medida em que os sentidos não começam nem terminam no texto, no que concerne à produção dos sentidos.

Adorno (2006, p. 30) ainda compara o modo de o ensaio se apropriar dos conceitos com o comportamento de uma pessoa, que se encontrando em um país estrangeiro, vê-se obrigada a falar a língua deste. Nas palavras do autor:

> Quando tiver visto trinta vezes a mesma palavra, em contextos sempre diferentes, então ela estará mais segura quanto ao seu sentido de seu sentido do que se tivesse consultado o verbete com a lista de significados, geralmente estreita demais para dar conta das alterações de sentido em cada contexto e vaga demais em relação às nunances inalteráveis que o contexto funda em cada caso. É verdade que esse modo de modo de aprendizado permanece exposto ao erro, e o mesmo ocorre com o ensaio enquanto forma: o preço de sua afinidade com a experiência intelectual mais aberta é aquela falta de segurança que a norma do pensamento estabelecido teme como a própria morte. (ADORNO, 2006, p. 30)

O ensaio enquanto gênero negligencia a certeza indubitável, visto que admite o erro, a tentativa. Trata-se de um exercício que "se torna verdadeiro pela marcha de seu pensamento, que o leva para além de si mesmo e não pela obsessão em buscar seus fundamentos como se fossem tesouros enterrados" (ADORNO, 2006, p. 30).

Assim sendo, o ensaio como forma é experiência, é tentativa, é fragmento, intervalo, é interpretação. Não se trata de uma forma fechada, acabada, hermética. Neste caso, tal gênero chama-nos a atenção neste trabalho, pois o ensaio possibilita justamente compreender na produção dos sentidos a experiência da reflexão a partir da tentativa e da abertura, da descontinuidade e da interrupção.

Se ensaiar é tentar ou exercitar, é uma forma que também traz em seu bojo uma dada liberdade do pensamento. O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, na medida em que recua, assustado, nos termos de Adorno, diante da violência do dogma. Neste sentido:

> O ensaio, em contrapartida, incorpora o impulso anti-sistemático em seu próprio modo de procederem introduzindo sem cerimônias e "imediatamente" os conceitos tal como eles se apresentam. Estes só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si. (ADORNO, 2006, p. 28)

Em relação a estudos sobre o gênero ensaios no Brasil, vale destacar Alexandre Eulálio (1992) cujo trabalho esteve atrelado ao desenvolvimento da litetatura brasileira, a partir da comparação de tal gênero com a prática da escrita da crônica. Eulálio define o ensaio como "prosa literária de não-ficção" que se desenvolve no Brasil permitindo tanto a

discussão dos problemas nacionais quanto uma produção mais voltada ao povo, a partir da atividade jornalística, uma vez que o ensaísmo jornalístico previa um autor que dialogasse efetivamente com o seu leitor.

Segundo as reflexões do autor, na fase modernista, o ensaio, no Brasil, renasceu como gênero marcado pelo nascimento das primeiras faculdades de Letras ao mesmo tempo em que deixou de ocupar o lugar de "filho ocasional da imprensa" ou da atividade jornalística. Neste sentido, o gênero passa a constituir o cenário cultural do país, em termos intelectuais, considerando-se o trabalho acadêmcio-intelectual. Citemos o autor:

> Esse geral renascimento do ensaio debaixo de todas as suas formas é como que simultâneo à criação das primeiras faculdades de Letras. O encaminhamento para a cultura universitária começa a fazer que o gênero se apresente como problema estético e cultural. Começando a deixar o intuitivo de filho ocasional da imprensa, que de modo genérico teve entre nós, ele chega à hierarquização das diversas categorias do gênero, do articulismo jornalístico e o ensaísmo propriamente dito. Parecíamos ter chegado ao limite da consciência indispensável para a plenitude dessa espécie literária. (EULALIO, 1992, p. 65).

Já Coutinho (1986), ao abordar o gênero ensaio, volta seu olhar justamente para o uso da linguagem e para os modos de composição de uma obra, dividindo os gêneros literários em dois grupos: (i) aqueles em que os autores usam um método direto de se dirigir ao leitor, a partir da explanação direta, os quais recebem a denominação de ensaísticos e (ii) aqueles em que os autores o fazem indiretamente, considerando a epopéia, o romance, a novela, o conto.

Além dessa divisão dentro dos gêneros literários, Coutinho (1986, p. 110) ressalta que o sentido tradicional de ensaio entendido, a princípio, como "tentativa", "inacabamento", "experiência" ou ainda "dissertação curta e não metódica sobre assuntos variados em tom íntimo, coloquial, familiar" pelo menos no Brasil, mais modernamente, estaria se perdendo, fazendo-se sinônimo de estudo: crítico, filosófico, histórico, político, literário. Neste caso, ao contrário da idéia de tentativa, de linguagem familiar, de liberdade, teríamos, segundo Coutinho, novos adjetivos designando o gênero que apontam para a regularidade, para a análise e para uma estrutura mais fechada.

Dito de outro modo, Coutinho (1986) resume que ensaio atualmente refere-se à idéia de estudo- crítico, filosófico, político. Semelhante ao caso da França, no Brasil, o

sentido original de ensaio (tentativa, leve, informal) teria dado lugar a uma outra forma, a do estudo. Assim sendo, o que hoje chamamos de crônica, gênero literário marcado pela informalidade, tom leve, familiar, pessoal, corresponde na literatura inglesa ao que se tem chamado de ensaio informal *(personal ou familiar essays.)* Segundo o autor (1986, p. 118):

> O ensaio é um breve discurso, compacto, um compêndio de pensamento, experiência e observação. É uma composição em prosa (há exemplos em versos), breve, que tenta (ensaia) ou experimenta interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de um ou vários assuntos de sua experiência ou recordações. Pode recorrer à narração, descrição, exposição, argumentação, e usar como apresentação a carta, o sermão, o monólogo, o diálogo, a crônica jornalística. Não possui forma fixa. Sua forma é interna, estrutural, de conformidade com o arranjo lógico e as necessidades de expressão.

Outra referência no interior dos estudos literários no Brasil trata-se de Antônio Cândido (1985). O crítico literário é figura salutar no tocante a reflexões sobre o gênero ensaio, dentro da Literatura Brasileira. O crítico ressalta que, no Brasil, especialmente na década de 30, o pensamento brasileiro encontra no ensaio seu maior meio de expressão. Conforme o autor (1985, p. 144):

> Antes de Euclides da Cunha a Gilberto Freyre, a sociologia aparece mais como ponto de vista do que como pesquisa objetiva da realidade presente. O poderoso imã da literatura interferia com a tendência sociológica, dando origem àquele gênero misto de ensaio, construído na confluência da história com a economia, a filosofia ou a arte, *que é uma forma bem brasileira de investigação e descoberta do Brasil*. (meus grifos)

Candido (op. cit) dedica um espaço significativo ao ensaio como um gênero que, ao combinar imaginação e observação, ciência e arte, teria constituído, segundo o autor, "o traço mais característico e original do nosso pensamento" ou então uma forma bem brasileira de investigação e descoberta do país. Além disso, a produção ensaística nacional representaria um espaço no qual a pesquisa e a interpretação do país estiveram presentes, dando ênfase a estudos de temática, sobretudo, histórica e social.

Ventura (2000, p. 171), seguindo a mesma direção de Candido, toma como base a obra de Euclides da Cunha, *Os Sertões* e define o gênero ensaístico como combinação de conhecimentos ecléticos e de experiências múltiplas a partir de um estilo literário, com traços poéticos ou memorialísticos. Ventura (op.cit) também ressalta o fato de o gênero

ensaio ter tido grande presença na cultura brasileira nos últimos cem anos. Já para Móises (1979, p. 229) o ensaio se caracteriza por um certo movimento borboleteante, avançando num processo de ziguezague, num processo de circundar o objeto.

Tomando como base Gilberto Freyre, segundo o autor, há inúmeras razões para sua insistência em descrever suas obras históricas como "ensaios". Era um meio de distanciá-lo dos historiadores profissionais e afirmar sua identidade como um homem de letras. Era um modo de justificar sua escolha de tópicos aparentemente triviais como a história do mobiliário e da comida, bem como sua decisão de expressar suas opiniões pessoais em estudos sobre seu amado Pernambuco em vez de fingir ser objetivo**.**

No caso do Brasil, pensa-se nos *Ensaios de Crítica Parlamentar* (1883), de Sílvio Romero, no *Ensaio sobre a Música Brasileira* (1928), de Mário de Andrade, e sobretudo nas obras de Gilberto Freyre. Freyre foi desde a adolescência, como mostrou recentemente Maria Lúcia Pallares-Burke, grande admirador do ensaio inglês, de Bacon e Hume a Walter Pater e G.K. Chesterton. Além de publicar várias coleções de pequenos estudos, Freyre insistia em descrever "*Casa Grande & Senzala", "Sobrados e Mucambos" e "Ordem e Progresso*" (apesar do tamanho deles) como "ensaios".

Em relação à esfera acadêmica, pode-se dizer a identidade do gênero ensaio foi se tornando nebulosa, assumindo sentidos variados e configurando fronteiras de modo não-rígido, o que culminou em confusões com outras formas textuais como o artigo ou a resenha. Neste caso, citemos reflexões em torno do ensaio entendido como “modalidade de trabalho científico” ou “escrita acadêmica”. O trabalho de Pena (2005) aborda essa problemática em relação à confusão entre o que é artigo, o que é ensaio. A autora analisa periódicos e revistas científicas e detecta as confluências dos gêneros textuais: ora se admite escrever ensaios, ora o próprio autor se diz produzindo um artigo.

Se observarmos algumas definições de ensaio, muitas vezes esse é compreendido como forma textual ou enquanto veículo por meio do qual os pensamentos de qualquer escritor são reunidos e organizados (como num artigo ou resenha de uma revista) e levados ao público de maneira clara e interessante. Assim na esfera jornalística, os ensaios muitas vezes se confundem com artigos de opinião, ou textos com certa carga literária ou ainda com análises de teor pessoal. Serrani (1993, p. 58) também aborda essa característica do

ensaio, a de ser tão múltiplo e com tantas facetas. A autora cita como exemplo os ensaios de cunho especulativo até os denominados ensaios de costumes que apresentam personagens típicos e/ou elementos narrativos que se confundem com variedades de ficção. Segundo a autora, o ensaio trata-se de um texto que se apresenta como uma exposição de idéias – com escassos ou nulos elementos de ficção- e cuja extensão não é, geralmente, muito grande. De acordo com Serrani, no ensaio, "as idéias costumam aparecer em forma de opiniões pessoais, mais do que verificações científicas incontestáveis. Contudo, muitas vezes o limite, nesse sentido, é também difícil de estabelecer, pois muitos ensaios apresentam características muito próximas às do estudo".

Assim sendo, a escolha pelo gênero ensaio neste trabalho com antologias justifica-se por três motivos centrais: (i) pelo fato de o ensaio ser uma forma de (re)conhecimento da realidade do país, considerando-se a produção literário-intelectual, na nossa conjuntura histórico-social brasileira; (ii) pelo fato de o ensaio se produzir no intervalo entre literatura e história, entre sociologia e pensamento filosófico, na medida em que se trata de um gênero aberto à reflexão, (iii) pelo fato de o ensaio se tratar de um gênero complexo, multifacetado que abriga, num mesmo espaço, o exercício da reflexão, do estudo e da própria possibilidade de não se pretender, com o ensaio, ser obra-prima, completude ou criação.

1.5. Configurando o corpus da pesquisa

Conforme Courtine (1981, p. 24) um corpus discursivo pode ser definido como um conjunto de seqüências discursivas estruturado segundo um plano definido com referência a um certo estado de condições de produção do discurso". No caso deste trabalho, o tipo de corpus pertinente à investigação é composto por materiais de arquivo. Os materiais, alvos de análise, dizem respeito a antologias/coletâneas de ensaios produzidas na última década no Brasil[9].

[9] Conforme já foi mencionado, os trabalhos, alvos de minha análise são: *Nenhum Brasil existe*: Pequena Enciclopédia (João Cezar de Castro Rocha*), Intérpretes do Brasil* (Silviano Santiago), *Morte e progresso:*

Em meio ao trabalho com o discurso documental como as coleções de textos, uma distinção sobre a qual é preciso discutir diz respeito às concepções de antologia e coletânea de textos. No caso das edições que compõem o corpus de análise deste trabalho, é válido dizer que, em termos de classificação, podemos dizer que os projetos *Nenhum Brasil existe* e *Intérpretes do Brasil*, edições comemorativas, podem ser tidos como antologias. Considerando-se a estruturação da organização discursiva das obras, pode-se frisar que o critério de compilação se apóia na noção de qualidade dos textos e de seus autores, bem como na noção de tempo (evolução) das obras comentadas, períodos literários e das temáticas abordadas.

No que concerne às edições, *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* e *Formas e mediações do trágico: uma leitura de Brasil*, tais volumes de ensaios podem ser classificados como seleções de textos na medida em que os critérios que constituem a seleção, a reunião de textos, não se apóiam tão rigidamente na evolução histórica. Neste sentido, tais seleções estão balizadas em torno de um eixo norteador (a violência e a tragicidade) que garante às obras uma dada identidade ou mesmo permite a problematização dentro dessas temáticas específicas.

Ainda que a apresentação dessa diferenciação se faça necessária, entendemos que as antologias e seleções de textos não podem ser vistas em termos de "qual categoria é melhor que a outra" na medida em que essas constituem um mesmo gênero e partilham uma organização discursiva bastante semelhante entre si, a saber: (i) uma dada seleção de textos ou um processo de compilação; (ii) a organização da obra por um dado editor; (iii) os comentários e notas que apresentam a coletânea, (iv) a inserção de prefácios, ensaios introdutórios, dados bibliográficos do autor, resenhas, posfácios, notas finais.

Assim sendo, é válido dizer que os agrupamentos/edições de vários textos, sejam antologias, sejam seleções, apresentam uma dada sobreposição de lugares enunciativos em seu interior, envolvendo certas relações textuais entre os textos recolhidos e as partes que o comentam e/ou o complementam, relações essas que foram abordadas por Genette (1997), em *Palimpsestes.*

---

cultura brasileira como apagamento de rastros (Francisco Foot Hardman) e *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura de Brasil* (Ettore Finazzi-Agrò e Roberto Vecchi).

Genette (1997) enfatiza as diferentes relações de intertextualidade entre as partes de um texto consigo próprio e com outros textos. Para tanto, o autor propõe a noção de transtextualidade, um conceito mais amplo e mais inclusivo acerca de um sistema de relações intertextuais e extratextuais que caracterizam uma dada obra. A transtextualidade é tida como tudo que coloca (o texto) em relação, manifesta ou secreta com outros textos. Neste caso, o autor identifica cinco tipos de relações transtextuais: (i) intertextualidade (citação, plágio, alusão), (ii) paratextualidade (a relação de um texto e seu paratexto, ou seja, aquele que cerca o corpo principal do texto), (iii) metatextualidade (comentário crítico de um texto a respeito de outro texto), (iv) arquitextualidade (designação de um gênero como parte de um gênero no qual ele quer se enquadrar) e (v) hipertextualidade (relação entre textos marcada pela modificação ou alteração, como por exemplo, a paródia). .

No caso da análise das antologias/coletâneas, nos interessa entender, tendo em vista a especificidade dos gêneros, os fenônemos:

(a) Intertextualidade considerada como a presença efetiva de um texto no interior de outro, tendo em vista o ensaio introdutório que apresenta a obra;

(b) Paratextualidade[10] representada pelos textos que condicionam, delineiam a difusão, a circulação e a leitura da obra. Os elementos paratextuais são compostos pelo título, pelos textos do prefácio, do posfácio, das notas marginais, das epígrafes, ilustrações, das notas de rodapé, das notas finais, das advertências que se relacionam com a seleção de textos na antologia;

(c) Metatextualidade é vista como a relação crítica, por excelência. É a relação de comentário que une o extrato de ensaios recolhidos para compor a antologia a um outro texto, o que, no caso da antologia, se refere aos ensaios introdutórios que compõem as obras a serem analisadas.

Em termos de intertextualidade, delimitamos trabalhar com este fenônemo, a partir do ensaio introdutório como texto que cumpre a função de apresentar a obra e comentá-la.

[10] Segundo Genette (1997, p. 1) o paratexto é aquilo que permite que o texto se torne um livro e seja oferecido enquanto tal para seus leitores e para o público de um modo geral.

Fazendo as vezes de prefácio ou de um texto crítico, o ensaio introdutório antecede a seleção de ensaios propriamente dita e pode ser elaborado pelo próprio organizador da coleção, pelo editor ou por alguém escolhido por seu conhecimento no assunto. Podemos entender que o ensaio introdutório se textualiza a partir do estabelecimento de relações de sentidos com outros textos que o sustentam ou com outros textos aos quais o ensaio introdutório se contrapõe.

No tocante aos elementos paratextuais, outro ponto que mereceu destaque diz respeito aos títulos das coleções. Inspirada em um trabalho de Zink- Bolognini e Schumm (2003), no qual as autoras analisam os gestos de nomear cidades-colônias alemãs, julguei que analisar o gesto de nomear as antologias seria uma possibilidade de compreendermos, numa visão discursiva, a relação do título e a memória que esse mobiliza.

Segundo Guimarães (2000) ao nomear ocorre um acontecimento discursivo, que é um resultado de um recorte no interdiscurso. O nome funciona a partir de uma história de enunciações, de tal maneira que a ideologia do sujeito nomeador está presente no nome escolhido. Justamente esse recorte na memória, no interdiscurso que nos chama a atenção.

Guimarães (2002, p. 9) compreende a nomeação (como ato de atribuir um nome) enquanto uma ação que se liga à designação (o efeito produzido pela nomeação). Para o autor, a designação é "o que se poderia chamar de significação de um nome, mas não enquanto algo abstrato. Seria a significação enquanto algo próprio das relações de linguagem, mas enquanto uma relação lingüística (simbólica) remetida ao real, exposta ao real, ou seja, enquanto uma relação tomada na história".

Voltando aos elementos paratextuais, para Genette (1997, p.7-8) o paratexto é "(...) aquilo pelo qual um texto se faz livro e se propõe como tal a seus leitores, e mais genericamente ao público. Mais que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se de um limiar (...), entre o fora e o dentro, sem limites rigorosos". Neste caso, me interessa analisar as notas iniciais da obra, o prefácio, as advertências, as orelhas, o posfácio, etc que compõem uma espécie de apresentação da obra aos leitores.

Por fim, no que concerne à metatextualidade, essa se dá a partir do ensaio introdutório que serve de farol para os leitores, lugar no qual se textualiza um comentário

crítico a respeito não somente de outros textos/obras que abordam o Brasil, como também da própria antologia como coleção a ser apresentada ao leitor.

Também, em termos de discurso documental. por meio do qual são selecionados textos (seleta), julguei necessário compreender as seções de ensaios na antologia e sua estruturação em termos de temas postos em cena, autores abordados, reflexões empreendidas, buscando delinear quais recortes do Brasil são produzidos pelas coleções.

1.6. Perguntas de pesquisa:

Assim sendo, em uma tentativa de compreender, de uma perspectiva discursiva, a formulação da memória de discurso e identidade nacional em antologias/coletâneas ensaísticas de múltiplos autores produzidas na última década, o estudo tenciona:

- Investigar no tecido de quatro antologias/coleções de ensaios quais as representações de Brasil e identidade nacional que se materializa(m) no espaço da formulação a partir do jogo unidade e dispersão de textos e de sujeitos;
- Analisar tanto a memória (arquivo) quanto os efeitos de memória produzidos nas antologias que falam do Brasil a partir da construção da memória do dizer em suas discursividades.

Tendo em vista a necessidade de organização dos passos metodológicos pertinentes ao "fazer pesquisa", busquei em sintonia com a delimitação dos objetivos, me esforçar na formulação de perguntas de pesquisa. Vale ressaltar que na introdução foram apresentadas três perguntas de pesquisa, mas aqui destacarei somente duas perguntas que conduzirão a análise das configurações de identidade em antologias de ensaios.

1. Quais representações dominantes de Brasil, de cultura brasileira, de país são construídas no jogo língua e ideologia a partir da tessitura dos quatro exemplares de antologias

produzidas na última década no que diz respeito às questões de espaço de memória histórico-cultural para o Brasil na tensão unidade e dispersão?

2. Como as antologias de ensaios organizam e constroem a memória do Brasil em termos discursivos, entre uma memória (arquivo) e o interdiscurso?

Sabendo da confluência de uma infinidade de gêneros do discurso (BAKHTIN, 1992) que configuram práticas letradas de leitura e escrita acadêmica, pensei em valorizar um tipo de antologia - dentre outras possibilidades - cujo gênero embora se espere confinar com outros tantos na academia (resenhas, *paper,* artigo, monografia, textos dissertativos, projeto de pesquisa) tem sido pouco explorado nesses contextos: o gênero ensaístico.

Além disso, tal gênero permite nas práticas letradas uma análise de todo o jogo de vozes que ressoa na antologia enquanto coleção e agrupamento - entre os ensaios, os embates discursivo- ideológicos postos em cena pelos ensaístas, seja no sentido de negociar diferentes pontos de vista acerca de um tema, seja no sentido de trabalhar com as teses que estão em circulação e fomentando o debate social.

1.7. Categorias de análise:

Em relação à análise das antologias, inspirada pelas reflexões do Grupo de Pesquisa *Antologias, discurso e práticas letradas*, optei trabalhar com a noção das ressonâncias discursivas (SERRANI, 1993, p.47), na medida em que essa me permite analisar a construção de representações no discurso, examinando a recorrência de sentidos dominantes.

Segundo Serrani (op. cit), podemos dizer que há ressonância de significação quando determinadas unidades específicas ou modos de dizer se repetem, contribuindo para a representação de um sentido predominante. Dessa forma, ao analisar a existência de paráfrase entre duas ou mais unidades lingüísticas, é necessário considerar o fato de que o próprio conceito de paráfrase, na perspectiva discursiva, implica um retorno constante a um

mesmo espaço do dizer, ou seja um retorno ao domínio da memória, do repetível, do interdiscurso, àquilo que torna possível todo dizer, sustentando cada tomada da palavra. Nesse caso, busca-se, geralmente, articular a noção de ressonância com a de memória, examinando, assim, a repetição de:

- Itens lexicais da mesma família de palavras, itens de diferentes raízes lexicais apresentados como semanticamente equivalentes;

- modos de enunciar presentes no discurso (modos determinados e indeterminados, o modo de definir por negações ou por afirmações categóricas, etc.);

- construções que funcionam parafrasticamente.

Em termos de trabalho analítico, foi necessário compreender que a antologia se trata de um gênero cuja construção discursiva se ancora num eixo norteador (uma área ou uma temática) e coloca em jogo justamente a unidade (da identidade do autor e da unidade do texto) e a dispersão marcada por várias posições do sujeito e pela relação do dizer com diferentes formações discursivas no mesmo texto. Neste caso, trabalhei na confluência dos eixos intra e interdiscursivo, examina a textualização da memória sócio-cultural brasileira na tessitura das antologias de ensaios entendidas como arquivo (um discurso documental).

Dessa maneira, de um lado, foi mobilizada, no trabalho, a categoria de ressonância discursiva e de outro, os agenciamentos enunciativos no espaço antológico, a partir da noção da figura do locutor(x) que ocupa um lugar social para tomar a palavra. Assim, examinei tanto a estrutura e organização das antologias (existência de partes, introdução, comentários), a partir de uma relação metonímica (todo-parte, ou seja texto,/ensaios/outras partes) compreendendo a relação que se dá entre língua (espaço da formulação) e o interdiscurso (a memória que é convocada para a construção de representações dominantes em seu espaço).

Para tanto, voltei o foco de análise para os níveis intra e interdiscursivos, isto é, as seqüências efetivamente formuladas na cadeia lingüística quanto à materialidade histórica -

a dimensão vertical das memórias sócio-subjetivas, isto é, o espaço do interdiscurso (Pêcheux, 1988, p. 167) no que concerne à estruturação da antologia como um arquivo que se faz completo, institucionalizado e fechado.

No caso deste trabalho com o gênero discursivo antologia de ensaios, a assunção da autoria é um processo que põe em cena o embate entre uma unidade que se produz a partir da emergência da antologia como obra (dispersão do sujeito) que diz respeito a um efeito da própria organização e funcionamento do gênero antologia, bem como o jogo entre unidade e dispersão de textos na textualidade do ensaios - inscrição dos ensaios em várias formações discursivas que significam o Brasil, sua literatura e cultura.

Considerando as antologias/coletâneas a serem analisadas, podemos dizer que, em termos de estruturação, a própria divisão da coleção significa a obra e nos permite constatar os recortes feitos e o que ressoa discursivamente para a construção de representações do que seja o Brasil e sua cultura.

De todas as formas, em meu estudo, como já foi dito, a fim de traçar um panorama da produção ensaística brasileira, houve uma preocupação inicial de proceder a um levantamento de antologias ensaísticas de múltiplos autores, produzidas na última década. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica em relação às coleções nas quais pesquisadores, pensadores e estudiosos colocassem em cena textos (na forma de ensaios) versando justamente sobre questões atreladas à identidade nacional.

Neste caso, como texto documental, a antologia se perfaz como um modo singular de configuração de um saber discursivo sobre o Brasil e sua identidade, o que precisa estar atrelado a uma problematização da antologia em seu modo social e histórico de existência. Segundo Horta Nunes (2006, p. 19), se "sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo e historicamente", por conseguinte, as formas de subjetividade e de autoria devem ser igualmente pensadas, conforme o autor, em sua dimensão histórica.

Dessa maneira, entendemos, primeiramente, que todo discurso se dá a partir da articulação do lingüístico com o histórico. A antologia tida aqui como discursividade se produz dentro de condições de produção específicas que colocam em jogo a posição de um organizador e/ou editor que justifica a existência a obra, a relevância do projeto antológico, as especificidades do aparecimento da coleção de ensaios, em um sentido imediato. Num

sentido amplo (cf. ORLANDI, 1999, p.20), temos que levar em conta o contexto sócio-histórico mais amplo, ou seja, é preciso examinar em que medida uma dada conjuntura se relaciona a um dado recorte de país ou ao aparecimento de uma obra ou de um conjunto de saberes que significam o país de uma forma e não de outra.

Além disso, entendo que as antologias organizam uma memória sobre o Brasil, ou seja, podemos tomá-las como espaços de memória discursiva, a partir da formulação entendida aqui como textualização de um saber sobre o país. Considero, então, uma distinção entre memória (arquivo) e memória (interdiscurso), pensando a formulação de um saber como produção de efeitos de sentidos em leitores. O que está sendo selecionado, retomado, reformulado e deslocado na constituição de um saber sobre o Brasil a partir de uma prática que é institucional e documental e ao mesmo tempo capaz de produzir deslocamentos?

Se a antologia parece constituir-se enquanto um recorte sobre o Brasil com suas regularidades e repetições, é válido pensar no papel da noção de formação discursiva como "regionalizações do interdiscurso, configurações específicas dos discursos em suas relações" (ORLANDI, 1999, p. 43). Segundo Horta Nunes (2006, p. 27) "a operacionalização do conceito de formação discursiva permite identificar diferenças significativas entre discursos presentes em uma conjuntura". Ou seja, podemos pensar como os discursos sobre o Brasil se cruzam, se mostram tão desiguais, contraditórios na constituição de uma antologia de ensaios.

1.8. Levantamento das antologias ensaísticas

Após proceder ao levantamento de antologias/coletâneas/seleções de ensaios, volteime para a configuração de uma taxonomia que elaborei em sintonia com Serrani (2005b). Assim sendo, a partir da análise dos ensaios e dos temas recorrentes nas seções, minha taxonomia traz à tona a distinção:

a) Antologias comemorativas;
b) Coleções temáticas.

No caso das antologias/coleções, em termos de princípios e procedimentos de análise, estive com a atenção voltada para a textualização da memória sócio-cultural que ganha corpo na linguagem, ou seja, "a linguagem ganha vida" (Orlandi, 2001, p. 9) no que concerne: aos prefácios ou às introduções das obras em questão, à organização dos capítulos e dos temas postos em cena. Tendo em vista a construção discursiva das antologias, em termos de apresentação, organização e recortes de saberes sobre o Brasil, voltei meu olhar para a construção da identidade nacional em termos de representações de sentidos dominantes em relação à língua e à cultura nacional.

Um primeiro objetivo do projeto de tese foi o de levantar antologias/coletâneas/seleções ensaísticas que abordassem o tema da identidade nacional produzidas na última década (considerando o ano de 1997 em diante) e por fim apresentar uma classificação (taxonomia) de tais antologias. A partir do levantamento e análise discursiva realizados estabeleci uma taxonomia de antologias/coletâneas ensaísticas nacionais produzidas na última década, no Brasil. Os tipos que me foram possíveis distinguir foram classificados em:

(i) Antologias/coletâneas comemorativas, ou seja, coleções de ensaios que nascem de um projeto realizado por conta de uma data específica ou ainda com o propósito de apresentar um balanço ou revisão geral do Brasil, de nossa memória cultural e identitária; Nesse caso, as coletâneas trazem ensaios que são também uma forma de recuperar autores renomados do pensamento intelectual brasileiro;

(ii) Antologias/coleções temáticas: Aqui estão incluídas as edições organizadas por áreas do conhecimento, temas ou questões problemáticas que envolvem o debate acerca da identidade e cultura nacional.

No levantamento de antologias/coleções ensaísticas[11], tive a possibilidade de encontrar obras filiadas a diferentes campos do saber. Obviamente, a preocupação de estudar o Brasil não é alvo de uma área única, mas sim objeto de estudo de muitos

domínios: História, Sociologia, Antropologia, Artes, Economia, Psicanálise, Estudos Literários, Lingüística, entre outros. Em termos de critérios de escolha a partir do material levantado, evidentemente, o trabalho analítico não poderia abarcar todas as antologias existentes. Mesmo estabelecendo o critério múltiplos autores, ainda assim encontrei um número razoável de coletâneas/seleções/ antologias de ensaios para analisar.

Assim sendo, no caso das antologias/seleções a serem alvos deste estudo, considerei quatro critérios para a delimitação do meu trabalho analítico. Por questões de tempo, espaço e mesmo de problematização do tema, minha tese não poderia abarcar todas as coleções em virtude do grande volume encontrado. Os quatro critérios que refinaram minhas escolhas são de natureza metodológica. Embora tais critérios tenham sido apresentados na introdução, julguei válido apresentá-los, neste momento, de forma mais aprofundada.

O primeiro critério diz respeito ao fato de as antologias se caracterizarem pelo caráter de "projeto", de "trabalho" que envolveu não só a sistematização da produção de um dado conhecimento sobre o Brasil, mas se articulou a partir da relação com um outro externo.

No primeiro caso, a antologia *Nenhum Brasil existe* foi primeiramente editada em língua inglesa e depois traduzida para a língua portuguesa, isto é, a antologia é um projeto que nasceu nos Estados Unidos em razão da Comemoração dos 500 anos de Brasil para depois ser aqui publicada.

De outro lado, a antologia organizada por Silviano Santiago, *Intérpretes do Brasil*, faz também parte da Comemoração dos 500 anos, num processo que se fez aqui mesmo no Brasil, contudo tendo a intervenção do Ministério das Relações Exteriores (acordo bilateral Brasil-Portugal).

A seleção de ensaios *Morte e progresso* nasceu de trabalhos apresentados em um Fórum em Varsóvia para depois ser publicada no Brasil. Assim, o fato de estar na Europa, em lugares que reavivam memórias ligadas à violência da 2ª. Guerra Mundial e ao sofrimento produziu seus efeitos em pesquisadores brasileiros que passaram a refletir sobre a violência na história brasileira, mesmo estando fora do Brasil. Esta coleção de textos classificada como temática chamou-me atenção pelo tema, a relação civilização e violência, que nasceu fora do Brasil, mas de qualquer forma se voltou à sua especificidade.

[11] Uma relação detalhada das antologias levantadas neste estudo encontra-se no apêndice.

Por sua vez, a última edição alvo do estudo, a seleção *Formas e mediações do trágico moderno* também surgiu em meio a um evento científico no VIII Congresso Internacional da ABRALIC, de modo que o volume surgiu quando pesquisadores brasileiros e europeus se reuniram em torno de um tema (o trágico) numa tentativa de localizar essa questão global na esfera brasileira.

O segundo critério de escolha das antologias/seleções tem respaldo no período delimitado para o trabalho de levantamento de antologias de múltiplos autores publicadas na última década (1997-2007). Se considerarmos que buscamos levantar antologias, considerando como marco inicial o ano de 1997, a antologia *Morte e progresso* representaria uma antologia menos recente (1998). A antologia *Intérpretes do Brasil* uma antologia intermediária (2000). A antologia *Nenhum Brasil existe* (2003) e Formas e mediações do trágico moderno (2004) são antologias mais atuais

O terceiro critério está ancorado nos locais nos quais as coleções foram publicadas. Das antologias levantadas, pude constatar que as editoras se localizam ou em São Paulo (16), ou no Rio de Janeiro (10), Belo Horizonte (1) e Porto Alegre (3). Este levantamento aponta para uma concentração da produção de conhecimentos no eixo Rio-São Paulo, o que tem a ver com uma produção, circulação e distribuição "desigual" dos saberes, no Brasil, em termos de território.

Diante dos números, delimitei contemplar duas antologias/seleções publicadas no Rio de Janeiro e duas publicadas em São Paulo. Assim sendo, as antologias publicadas no Rio de Janeiro se referem aos volumes: *Intérpretes do Brasil* publicada pela editora Nova Aguilar e *Nenhum Brasil existe* publicada pela editora Topsbooks. Enquanto o volume *Morte e progresso* foi publicado pela Editora da Unesp e a coletânea *Formas e mediações do trágico moderno* (2004) publicada pela Unimarco Editora, ambas procedentes da cidade de São Paulo.

Buscarei, neste primeiro momento de análise, desenhar um percurso no qual possamos compreender as representações identitárias construídas discursivamente em cada antologia/coletânea a ser abordada. Para começar, discorrerei a respeito da primeira antologia a ser alvo de nossas reflexões: a antologia comemorativa, *Nenhum Brasil existe.*

CAPÍTULO 2 – CONTRADIÇÕES, MULTIPLICIDADE DE VOZES E DESLOCAMENTOS: REPRESENTAÇÕES DE BRASIL

2.1. Análise da organização discursiva da antologia *Nenhum Brasil Existe: Pequena Enciclopédia*

2.1.1. As condições de produção

Nenhum Brasil existe (Pequena Enciclopédia) trata-se de 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 como um número especial da revista *Portuguese Literacy and Culture Studies* 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. Tal edição, lançada pela Topsbooks Editora, foi intitulada *Nenhum Brasil existe,* inspirada, conforme João Cezar Rocha - seu organizador- destaca, em um trecho do poema de Carlos Drummond de Andrade *Hino Nacional*.

Considerando as especificidades das condições de produção da antologia, *Nenhum Brasil existe* surgiu em meio a uma busca do empreendimento antológico em traduzir para a língua portuguesa um volume que já fora publicado em língua inglesa (panorama da Literatura Brasileira), durante as comemorações dos 500 anos do Brasil ocorridas nos Estados Unidos dentre as quais se deu o lançamento de tal trabalho, na biblioteca do Congresso, em Washington, a partir da articulação de autores brasileiros e estrangeiros.

O mais curioso da emergência desta antologia é o fato de a coleção ter representado parte dos ritos comemorativos dos 500 anos do Brasil em um contexto fora do país. Esta comemoração produzida *fora*, distanciada do objeto celebrado, permite que pensemos o papel do outro, em termos institucionais, ou seja, do estrangeiro, mobilizando um espaço de festividades para o Brasil.

Neste caso, os sentidos não estão soltos, tampouco, livres. São geridos e administrados. Assim, a partir do exame de *Nenhum Brasil existe* nos deparamos com um duplo trabalho da memória institucional – representada, primeiramente, pela comunidade acadêmica estadunidense que abrange professores dos próprios Estados Unidos e do Brasil, num contexto de comemoração dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. E segundo, um trabalho de memória institucional brasileira que envolveu universidades e editoras nacionais que retomam esta data comemorativa, mais tarde, em 2003, na publicação da versão da referida antologia em língua portuguesa.

Pensando o papel da memória institucional, nas duas publicações tanto fora quanto dentro do Brasil, a memória, a partir da concepção de arquivo, é aquela, segundo Orlandi (2006), "que não esquece, ou seja, a que as Instituições (Escola, Museu, eventos etc.) praticam, alimentam, normatizando o processo de significação, sustentando-o em uma textualidade documental".

Em termos de contexto ideológico mais amplo, a antologia emerge como construção discursiva produzida no espaço entre culturas e nações, numa espécie de trânsito entre sentidos e memórias. A versão na língua inglesa (a primeira) convoca memórias de Brasil produto a ser exportado e mais bem divulgado para o mundo. Este resgate de uma imagem historicamente construída que se tem de Brasil (exportado, *em relação a*) constitui todo o processo de aparecimento da antologia como discursividade, e a constituição e circulação de um arquivo antológico.

Na versão em língua inglesa, mobilizam-se imagens de Brasil pouco conhecido, país a ser descoberto, a ser compreendido. A imagem construída do leitor é a de um público de língua inglesa, com pouco conhecimento do Brasil. 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. Com efeito, o Brasil ressurge como um "estranho familiar" que merece olhar especial, mas, que, de forma irônica, é compreendido a partir da perspectiva da ficção.

Já a antologia em língua portuguesa está mais comprometida com um estudo de caráter crítico-reflexivo, voltado para o nacional, quer pela filiação explicitamente a um trecho de um poema de Drummond, quer pelas ressonâncias de sentidos que colocam o

Brasil como um vazio que, contraditoriamente, é construído a partir de variadas tentativas de compreensão, em uma coleção de História cultural que pretende constituir-se enquanto uma coleção dentre outras possíveis, uma enciclopédia sobre o Brasil. O efeito-leitor que se produz está relacionado à possibilidade de crítica e de problematização de nossas contradições.

Para tanto, estou considerando como recortes de análise da antologia entendida aqui como construção discursiva marcada por uma dispersão de textos que, por sua vez, manifesta diferentes relações de intertextualidade entre si: o gesto de nomear, as notas preliminares, agradecimentos, orelhas, ensaio introdutório, tomados aqui como paratextos e o texto ensaístico (conjunto marcado por uma dispersão de 88 ensaios divididos em sete seções) que constituem a seleção de textos da antologia. O que buscarei analisar é justamente a autoria como função que garante coerência, não-contradição, direção argumentativa ao projeto antológico, como assunção, na medida em que os ensaístas e o organizador inscrevem o dizer na memória, produzindo deslocamentos de sentidos e como efeito de fecho, produzem um sentido único à antologia.

2.1.2. Análise dos elementos paratextuais- O gesto de nomear: a questão do título

Tendo como base *Nenhum Brasil existe*, pode-se dizer que há distintos modos de leitura deste material, dependendo das condições de produção de leitura: leitura descompromissada, trabalho intelectual, pesquisa, aprofundamento crítico, leitura escolar-acadêmica. No processo de leitura, para AD, não há "um" sentido no texto que o leitor deva "captar". Ou seja, o sentido não é apreendido no texto; é o leitor quem atribui sentido para o texto (cf. Orlandi, 1988). Assim, a leitura é produzida, visto que *o* sentido não está no texto mas na relação *autor* e *leitor*.

Partindo mais uma vez da terminologia proposta por Genette (1997), estou considerando aqui que o título ou gesto de nomear constitui o que o autor chama de paratexto, um texto que se relaciona ao restante da antologia. Com efeito, algo bastante instigante na antologia *Nenhum Brasil existe: Pequena Enciclopédia* diz respeito aos encontros e desencontros entre o título em língua inglesa e em língua portuguesa.

Um primeiro ponto que merece destaque tem a ver com o fato de que o projeto empreendido nos Estados Unidos com a coleção "A revisionary of Brazilian literature and culture" se constitui enquanto um panorama da produção literária no Brasil de modo que constrói uma imagem de leitor virtual interessado pelo Brasil, a partir de um título descritivo e sem o efeito de ironia produzido pelo título em língua portuguesa.

Nenhum Brasil existe- Pequena Enciclopédia, dessa maneira, além de explicitar este aspecto de revisão, na medida em que o subtítulo da coleção de ensaios *Pequena Enciclopédia* aponta para uma figura de leitor-reflexivo que busca pensar a propósito de temas complexos sobre o Brasil. Ademais, a coleção ainda se estrutura como uma organização de saberes e de conhecimentos, problematizando a existência de um país que se esvazia pela indeterminação, a partir de um título irônico e polêmico.

A palavra revisão ressoa explicitamente na antologia produzida em língua inglesa no sentido de tanto valorizar a cultura brasileira que, no olhar do estrangeiro, mereceria um volume dedicado a ela quanto no sentido de fornecer um panorama àquele que tem interesse sobre o país (mobilizando uma imagem de leitor que busca informações maiores sobre o Brasil).

Mais uma vez recorremos à noção de memória de arquivo na medida em que em toda formação social há formas de controle da interpretação, que são institucionalmente desenvolvidas. Tal memória, como arquivo, que acumula, relaciona-se com todo um "trabalho social da interpretação onde se separa quem tem e quem não tem direito a ela". (ORLANDI, 1999, p. 48).

Vamos à análise da configuração do locutor-organizador da obra, na textualidade do ensaio introdutório, guia de leitura da antologia, que representa a escrita de histórias literárias e culturais como *impossibilidade, como resultado lacunar*, na medida em que o organizador se posiona a partir de marcas formais negativas (não, nunca), utilizando, para tanto, uma forma verbal (daremos) inclusiva, a partir da formulação "*nunca daremos conta de um Brasil que não existe",* numa espécie de diálogo com um leitor imaginariamente construído como um *sujeito que quer dar conta do Brasil* (que reflete, que problematiza).

> SD (1) A essa altura, imagino já estar clara a seguinte impossibilidade no tocante à escrita de histórias literárias e culturais**, o resultado será sempre lacunar,** pois nunca daremos conta **de um Brasil que não existe (p. 31)**.

Partindo para o funcionamento do ensaio, guia de leitura, em sua relação intertextual com o título da antologia, podemos dizer que o gesto de nomear *Nenhum Brasil existe* tem uma memória e uma história, estabelecendo um diálogo intertextual com a Literatura, de modo que a heterogeneidade mostrada se apóia na voz de Drummond, cujo discurso é demarcado no texto, na própria ilusão do sujeito de ser o Um, separando o espaço do Outro (Authier Revuz, 1982).

Esse gesto de incorporação do discurso-outro produz seus efeitos não somente em relação ao título da obra, como também em relação ao projeto antológico como um todo. A filiação a Drummond, na versão em língua portuguesa, funciona como uma maneira de legitimar, a partir de uma voz de autoridade, uma dada representação de esvaziamento da identidade nacional.

> SD (2) **De um poema de Drummond de Andrade veio a inspiração para este volume**. O **poema intitulado "Hino Nacional**" encena a reconstrução de diversos esforços de constituição simbólica do país. Nos seus versos finais, entretanto, o **próprio "Brasil" surge e, como uma impossível coisa-em-si kantiana**, resiste a todas as tentativas de apreender a sua essência**: 'O Brasil não nos quer! Está farto de nós! Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil**. **Nenhum Brasil existe**. E acaso existirão os brasileiros?'. **Não se pode ignorar o paradoxo**. **O Brasil não existe**, **mas** é o mesmo Brasil que se rende às **tentativas de traduzi-lo em substanciais volumes de história literária e cultural**, como por exemplo, **Nenhum Brasil existe (p. 17)**.

Em termos de tensão de sentidos, a construção discursiva da representação do país está atrelada à problemática do jogo entre existir/não existir, ou seja, a partir de uma contradição de um país, traduzido pelo/no modo enciclopédico, mas que se revela como não-existente, como vazio.

Considerando-se, neste caso, o jogo entre a não-existência do Brasil e sua "concretude", no fragmento **"**O Brasil não existe, mas é o mesmo Brasil que se rende às tentativas de traduzi-lo em substanciais volumes de história literária e cultural, como por exemplo, Nenhum Brasil existe**"** destaca-se a conjunção adversativa *mas* que articula a negação da existência com a produção de uma coletânea, que é arquivo e por isso tem o

poder de organizar discursividades, dando corpo e "fazendo" existir, em meio à completude, um país representado discursivamente como ausente.

Também, ressoam, neste caso, modos de dizer na negação, a partir da reiteração de uma representação de conflito para o Brasil: O Brasil *não* nos quer, Este *não* é o Brasil. *Nenhum* Brasil existe. E *acaso* existirão os brasileiros?, a partir de um diálogo do organizador Rocha com o texto de Drummond.

Outrossim, o gesto de nomear (GUIMARAES, 2000) *Nenhum Brasil existe* também é uma forma de (in)determinação particular produzida pelo pronome indefinido *nenhum* que, de acordo com Serrani (1993), produz um efeito de determinação, mas em meio ao esvaziamento. Uma contradição se instala, já que a própria existência do Brasil é determinada, entretanto por um esvaziamento, que ainda carrega um sentido negativo.

Estou em sintonia com Orlandi (2004, p. 9) para quem a interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem. Acredito que o trabalho de organização de ensaios não deixa de ser tal interpretação passível de equívoco. Dessa maneira, a antologia é uma peça significativa na qual o autor (o organizador) se insere com seu gesto.

No termos de Achard (1999, p. 17) "a memória suposta pelo discurso é sempre reconstruída na enunciação". A enunciação, para o autor, aqui não é entendida como vinda do interlocutor, mas como operações que regulam a retomada e a circulação do discurso. Assim, podemos dizer que o título da antologia, gesto de nomeação do seu organizador, João Cezar Rocha, funciona como um pré-construído. Dito de outro modo, a sustentação no discurso antológico de *Nenhum Brasil existe* aponta para sentidos equívocos, para as interpretações possíveis de Brasil vazio/faltante e de Brasil múltiplo.

Neste sentido, podemos citar Orlandi (1999, p.43) para quem: "as palavras falam com outras palavras. Toda palavra sempre parte de um discurso. E todo discurso se delineia em relação com outros dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória". Desta maneira, num movimento tenso de produção de sentidos, a representação de Brasil vazio defronta-se com a representação de Brasil completado pelo outro, de modo que a partir dessa ausência, da falta de originalidade, de recursos e estruturas, é que o outro nos completa, desfazendo o efeito da ausência.

> SD (3) Partindo desse pressuposto, ou seja, **radicalizando as conseqüências do passado colonial,** com seu coronário **de dependência, tanto econômica como cultural**, compreende-se o **eterno retorno da metáfora antropofágica** nos momentos de **autodefinição da cultura brasileira**. Afinal, essa metáfora se apresenta como uma forma privilegiada de digerir a condição pós-colonial, assimilando **o outro como se fosse o próprio (p. 25).**

Assim, no debate de visões do Brasil, destaca-se o embate entre as representações de Brasil vazio e de Brasil "completado" pelo seu outro. E essa metáfora antropofágica se encarna até mesmo na própria constituição da antologia como projeto: num movimento em que o organizador, em outra cultura produz uma coleção sobre o Brasil e retorna, após três anos, e publica um novo trabalho, com outro título, mobilizando outras memórias.

2.1.3. Elementos paratextuais externos: as orelhas, notas e comentários às margens:

Se o título da coleção produz seus efeitos, o mesmo pode ser dito para a capa, as notas, a orelhas, as epígrafes e os comentários postos à margem do texto, que também podem ser classificados de acordo com a terminologia de Genette (1997) de paratextos, o que se relaciona a um espaço múltiplo e disperso de textos que compõem o todo da obra.

> SD (4) Nenhum Brasil existe- pequena enciclopédia **almeja apresentar ao leitor um importante conjunto de ensaios sobre a formação da cultura brasileira , enfeixando reflexões de renomados intelectuais sobre os dilemas e perspectivas futuras da sociedade nacional (orelha da obra).**
> **SD (5) Deve-se, sobretudo, destacar o alto nível dos colaboradores deste volume, todos eles reconhecidos intelectuais e professores de diversas instituições do Brasil e do exterior.** Praticamente a totalidade dos textos foi escrita especialmente para este volume, e se pode afirmar, com segurança, que a primeira vez **que se reúne um grupo de colaboradores de tal qualidade (orelha da obra).**
> SD (6) Com a publicação de *Nenhum Brasil existe — Pequena enciclopédia*, a **Topbooks, a UNIVERCIDADE e a UERJ** colocam à disposição do público o **melhor da pesquisa acadêmica dedicada à compreensão da cultura brasileira (orelha da obra).**

Neste caso, o locutor-organizador, na figura de Rocha, destaca, na seção intitulada Agradecimentos, no início da antologia, o reconhecimento do trabalho relevante de instituições para a emergência da obra. Há que considerarmos que uma nota, seja de agradecimento, seja de apresentação, muitas vezes, é vista ingenuamente como mera ilustração do que a coleção de ensaios pretende ser. Com efeito, é preciso considerar o

papel desempenhado pelas notas e por comentários postos à margem do texto que configuram uma relação da obra como unidade e documento com a memória de um país.

Em termos de jogos de imagens, ainda, abordando a nota de agradecimentos, é preciso destacar que o efeito-autor se produz a partir de mecanismos de antecipação que regulam a argumentação, tendo em vista um dado efeito que se quer produzir no outro. Tais mecanismos de antecipação constituem parte das condições de produção da antologia e regulam a direção argumentativa do projeto antológico, de modo que tais mecanismos estão pautados na imagem de leitor virtual exigente (pertencente a um grupo seleto) que busca textos de qualidade para suas leituras.

No tocante à assunção de uma autoria relacionada à função-editor, ressalta-se o papel da adjetivação em relação a substantivos: *importante conjunto de ensaios, renomados intelectuais, alto nível dos colaboradores, reconhecidos intelectuais e professores* que participam da produção de sentidos que colocam a antologia como uma seleção que merece respeito. Assim, em termos de edição, considerando-se o papel de elementos externos à obra, *Nenhum Brasil existe* projeta-se como um guia seguro no sentido de desencadear a crítica e a reflexão em torno do Brasil. Neste caso, ao se constituir como referência indispensável, guia seguro, meio de compreensão da história cultural do Brasil, a edição aposta nessa produção de uma imagem positiva e atraente, direcionada a um dado público-leitor (público seleto).

Com efeito, as notas marginais (orelhas e comentários preliminares da obra) produzem um efeito-persuasivo (edição) de representar a antologia como obra de qualidade, como reunião de uma seleta de bons autores e textos originais visando à leitura ou à compra da antologia, a partir da antecipação que delimita um grupo seleto de pessoas voltado para este tipo de temática.

> SD (7) De igual forma, o leitor interessado na formação da sociedade brasileira encontrará em suas páginas **um guia seguro para compreender a história cultural do país, pois os ensaios especialmente preparados para esta obra combinam a profundidade do enfoque com a elegância na apresentação dos temas discutidos (orelha da obra).**
> SD (8) Com tal cuidado editorial, pretende-se transformar este livro numa obra de **referência indispensável para estudantes universitários e mesmo para alunos do Ensino médio que estejam se preparando para ingressar na universidade (orelha da obra).**

É válido dizer que a antologia se configura como um substancioso volume de ensaios sobre o Brasil. Tendo em vista uma análise da capa da obra, fica clara a articulação de várias instituições com o intuito de que a obra fosse lançada no Brasil. Temos, neste caso, no nível intradiscursivo, as marcas formais que se associam às chancelas da Editora Topsbooks, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e da Univercidade , instituições que teriam contribuído para a publicação de um volume de referência.

> SD (9) Projetos como **Brasil Nenhum existe** - pequena enciclopédia- somente se realizam **através do concurso de várias instituições** e de um número ainda **maior de colaboradores**. Não podemos deixar de mencionar aqueles e agradecer a estes (nota de Agradecimentos).
> SD (10) (...) Destacamos **a atuação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro em todas as fases do projeto**. **A Reitora da UERJ**, Nilcéa Freire, prestigiou o lançamento de Brazil 2001: A Revisionary History of Brazilian Literature and Culture tanto na biblioteca do Congresso, em Washington, quanto na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro- e, aqui também, **desejamos mencionar o Presidente da Fundação Biblioteca Nacional, Eduardo Portella, pelo apoio dada nessa ocasião**. O Sub-reitor de Extensão e Cultura, André Lázaro e a Diretoria do Instituto de Letras, Maria Aparecida de Andrade Salgueiro, **forneceram indispensável suporte institucional e sobretudo o benefício de uma interlocução constante (nota de Agradecimentos).**

Também, em relação à nota de agradecimentos, é preciso ficar atento aos agenciamentos enunciativos, produzidos pelo locutor-editor, apresentando a sua obra e instalando um lugar para os colaboradores, outra representação de autoria construída na antologia.

> SD (11) **Os colaboradores** foram solicitados não a abraçar uma concepção predeterminada, mas a **desenvolver reflexões sobre textos e contextos que ajudaram a desenhar retratos do Brasil (nota de Agradecimentos).**

Neste espaço da coleção, na seção dos Agradecimentos, temos o agenciamento de uma representação de locutor- artífice do projeto, a partir da qual a figura empírica de João Cezar Rocha, organizador da obra, apresenta as instituições que contribuíram para a emergência da antologia em termos de um apoio institucional que permitiu a produção do discurso documental (da antologia) e os colaboradores, ensaístas convidados, que produziram os textos da coletânea. Neste sentido, o leitor vai encontrar uma multiplicidade de visões e retratos, o que faz da obra uma coleção de textos atraente e diversificada.

Nesta seção de agradecimentos, podemos destacar que, se há na capa uma menção à colaboração de Valdeí Lopes Araújo, em termos de um efeito produzido pela edição, na

organização da obra, por sua vez, sobretudo no ensaio introdutório assinado por Rocha (locutor-organizador), fica silenciada tal participação. O que temos é somente uma menção a tal agenciamento de sua autoria, enquanto organizador da obra, a partir da designação de colaborador, na orelha da obra quando referências do professor são apresentadas juntamente com as de João Cezar Rocha. A participação de Valdeí Lopes Araújo é ressaltada e materializada na antologia graças ao trabalho produzido pela editora Topsbooks, porém tal contribuição e apoio, em termos de organização do projeto antológico, são silenciados pelo próprio artífice do projeto em todo o conjunto da obra.

A partir da análise dos fragmentos que seguem, pode-se dizer que, de fato, a interpretação é gerida e institucionalmente produzida, no caso da antologia, seja de forma lacunar (como na intervenção da Topsbooks, ao dando espaço à co-autoria ou à participação de Valdeí Araújo *em Nenhum Brasil existe*), seja de forma concreta. Na textualização, destacam-se as construções como: *alentado volume dedicado à cultura brasileira, departamento de Português da Universidade de Massachusetts Dartmouth*-- e pensemos o papel do acréscimo –segundo *departamento exclusivamente* de português dos Estados Unidos, *caráter ecumênico do projeto,* que participam da construção de sentidos atrelados a uma memória que é arquivo, que é institucional, no espaço em que o locutor, colocando-se como fonte do dizer, fala de um lugar social, a do locutor-organizador da obra e do projeto ao mesmo tempo em que separa seu lugar dos colaboradores e colaboradoras, aos quais é atribuída uma posição de locutor-convidado.

> SD (12) Em primeiro lugar, gostaríamos de recordar a sua origem. Frank F. Souza, Diretor do Departamento de Português da Universidade de Massachusetts Dartmouth- o segundo departamento **exclusivamente de português dos Estados Unidos** - e Victor J. Mendes, Editor da Revista *Portuguese Literacy and Cultural Studies*, foram os artífices do projeto, pois deles **partiu a idéia de lançar um alentado volume dedicado à cultura brasileira. (...)** Vale ressaltar **o caráter ecumênico do projeto: talvez seja a primeira vez que professores e pesquisadores de orientações tão diversas estejam vindo à luz num único volume.** Tal foi precisamente nosso maior estímulo, isto é, a possibilidade de vida intelectual com base exclusivamente na qualidade, em detrimento do eterno (e monótono) retorno ao círculo de amigos ou dos que pensam da mesma forma. **Agradecemos pois a todos os colaboradores e colaboradoras: sem sua generosa confiança no projeto,** a exemplo do Brasil de Carlos Druumond de Andrade, essa pequena enciclopédia não existiria (nota de Agradecimentos).

2.1.4. Ensaio introdutório: entre a apresentação e o comentário crítico (a linha tênue entre a paratextualidade e metatextualidade).

O texto que abre a antologia, assinado por João Cezar Rocha, organizador da obra, responsável pelo controle da dispersão de texto, está sendo tomado aqui como um paratexto, na medida em que se trata de um texto que contextualiza a antologia *Nenhum Brasil existe*. Contudo, além desse caráter de falar da obra e apresentá-la ao leitor, em termos de tema e de seções de ensaios, há que se levar em conta uma linha muito tênue entre a paratextualidade e metatextualidade, visto que o ensaio assinado por Rocha também, ao explicar a contraditória formulação *nenhum Brasil existe,* comenta outros textos*,* a partir da análise crítica. Neste sentido, é válido compreender que este texto traz a voz do ensaísta-organizador, ancorada em meio ao arranjo de outras vozes, a partir de uma imagem de especialista em Literatura Brasileira, situado em um contexto de produção intelectual.

O ensaio introdutório funciona como um discurso paralelo e suplementar (ORLANDI, 1990, p. 116) em relação ao conjunto de textos da antologia. Com efeito, como discursividade que apresenta e justifica a emergência da obra, o ensaio introdutório intervém no interdiscurso, atualizando sentidos, propondo, nas palavras de Orlandi (op.cit) um gesto "que vai além da simples documentação; através da documentação (pela citação de outros discursos), ele propõe, na realidade, uma interpretação". Neste sentido, julgo válido compreendê-lo como uma prática de discurso paralelo e comentário crítico.

No que concerne à função-autoria, se um locutor-editor garante a unidade da obra, há que se ter em vista que *Nenhum Brasil existe* é marcada por uma dispersão e se representa discursivamente como um mosaico de vozes, de textos e de perspectivas a respeito do Brasil, em meio à materialidade concreta do alentado volume que se representa como unidade, na perspectiva documental. Também, a função locutor-organizador do projeto administra a dispersão de vozes ao mesmo tempo em que discute a obra, fala da problemática evocada pelo título *Nenhum Brasil existe*, dialogando com um leitor cuja imagem é associada à reflexão sobre o Brasil e a uma espécie de diálogo compartilhado.

A antologia, neste caso, instaura um complexo efeito-autoria que se faz presente: a função do locutor – editor que garante à obra a concretude de antologia (livro), a do locutor-organizador, representado socialmente como um intelectual especialista que orquestra a produção e a do locutor-ensaista colaborador, representado socialmente como um intelectual legitimado, convidado a falar sobre um assunto.

Tal heterogeneidade, constitutiva da antologia como projeto, emerge na discursividade do ensaio introdutório, assinado por Rocha. Assim, ressoam os itens lexicais: *diferentes, opostas, pluralidade*, de modo que tal discurso do ensaio introdutório constrói representações de diferentes visões, de vozes, orquestradas a partir de um efeito de homogeneidade produzido pelo aparente fechamento da antologia como objeto de bordas mais ou menos estáveis.

Vale destacar que a dispersão de diferentes formações discursivas não é apagada pelo organizador, mas pelo contrário, ele insiste o tempo todo, na apresentação de sua obra, em evidenciar os conflitos que não deixam de constituir a própria identidade nacional. Entre diferentes vozes e perspectivas, há também um espaço de filiações a redes de sentidos que apontam para a diferença.

A fim de entender o funcionamento da heterogeneidade mostrada no texto enquanto marca de intertextualidade, vale pensar na presença do outro na cadeia discursiva, a partir das formas de heterogeneidade mostrada marcada- da ordem da enunciação, visível na materialidade lingüística, como, por exemplo, o discurso direto, as palavras entre aspas e a não-marcada, da ordem do discurso, sem visibilidade, como o discurso indireto livre e a ironia.

Assim sendo, emerge, no espaço deste "discurso paralelo e crítico", como matéria-prima, o discurso literário em termos de memória do qual ecoam FDs contraditórias a respeito da idéia de identidade e nação, que participam da instauração do gesto de nomear da antologia e da formulação do próprio ensaio introdutório, a partir do fragmento extraído de Drummond[12] "nenhum Brasil existe", uma heterogeneidade mostrada marcada.

[12] O que é chamado de introdução trata-se de um ensaio produzido pelo organizador da obra. O ensaio é intitulado "Nenhum Brasil existe: poesia como história cultural" e também se relaciona ao fragmento do poema "Hino Nacional", da autoria de Carlos Drummond de Andrade.

Os sentidos de que o Brasil não existe, é signo vazio, à espera de definições se apresentam como uma regularidade enunciativa do ensaio assinado pelo organizador da coletânea que se representa como um locutor-especialista em literatura. Assim sendo, vale a pena analisar algumas marcas lingüístico-discursivas recorrentes no início do ensaio introdutório que funciona como uma apresentação não somente da antologia, mas do próprio Brasil representado como vazio e inexistente.

> SD (13) De fato, o autor de "Hino Nacional" parece sugerir que, em lugar de signo repleto de um sentido que reforça a si próprio, **a nação seria antes um significante vazio ao qual se atribui carga semântica segundo as diferentes necessidades geradas pela contingência das circunstâncias históricas.** Por isso **nem o Brasil, tampouco os brasileiros existem**, ou melhor, **somente existem através das imagens que dele construímos** (p.21).

> SD (14) "(...) a Revolução de 30 aprofundou **um processo de modernização das estruturas econômicas e sociais**, incluindo **um ativo programa cultural** cuja meta era tornar os brasileiros orgulhosos de seu país mediante a descoberta e a promoção de potencialidades até então negligenciadas. (...) O poema de **Drummond** parece sugerir que o Brasil oficial não passava de um **artifício resultante da cuidadosa orquestração** por parte dos revolucionários que tomaram o poder em 1930". Dessa perspectiva, o paradoxo se converte numa crítica: o "Brasil oficial não coincide com o *Brasil*" **Talvez por isso, o Brasil inexista e ao mesmo tempo proclame sua inexistência.** Em outras palavras, há um Brasil que precede o Estado e, consequentemente, não pode ser reduzido à imagem oficial (p.18).

Também, a partir dos fragmentos acima, pode-se dizer que o Brasil, neste metatexto, ou seja, um texto que comenta criticamente tanto a antologia quanto o Brasil-sua história literário-cultural, é representado como *artifício resultante da cuidadosa orquestração, como parte de um ativo programa cultural*, ou ainda o Brasil é colocado como *reconstruído a partir de diversos esforços.* Tomando por base o exame dessas ressonâncias*,* podemos destacar a representação de Brasil como lugar de tensão de significados ou de identidades geridas pelo poder.

Neste sentido, a intervenção intertextual, a partir de um fragmento do poema de Drummond, sugere um movimento de sentidos em que há uma tentativa de se fazer sobrepor uma imagem oficial de Brasil em relação a uma imagem de Brasil, que precede o Estado, culminando assim na sua inexistência, na medida em que haveria assim um "Brasil oficial que não coincide com o *Brasil*". Nesta relação de poder-dizer o discurso, ou nos

termos de Orlandi (2001), de gerir os sentidos, o Brasil se representa como em desajuste consigo mesmo, desencontrado em suas interpretações oficiais e não-oficiais.

Tal inexistência se perfaz em um movimento em que os efeitos de sentidos apontam para a multiplicidade de interpretações para o Brasil. Se o Brasil é inexistente porque o *Brasil oficial* sufoca o outro *Brasil*, podemos também dizer que o país se constitui a partir de uma identidade incompleta, cujo ponto de ancoragem está na teologia negativa, constitutiva do discurso intelectual brasileiro, denominada pelo autor do ensaio, o organizador da obra, como "arqueologia da ausência". Ressoam nestes fragmentos as expressões parafrásticas: *perturbadora contradição, arqueologia da ausência, teologia negativa, melancólica descrição,* participando de sentidos dominantes de Brasil como lugar do problema e do vazio.

> SD (15) No trabalho dos mais importantes "pensadores" do Brasil reaparece a **perturbadora contradição drummondiana**: seus textos desenvolvem o que já denominei de **"arqueologia da ausência.** Embora busquem definir a brasilidade, terminam repetindo o **artifício da teologia negativa**, característica de uma certa hermenêutica religiosa (...). Os principais pensadores que se dedicaram à tarefa de revelar o propriamente brasileiro do Brasil terminam às voltas com uma **melancólica descrição** do que o país **não foi**- moderno, democrático, etc- do que deixou de ser- igualitário, iluminista, etc- do que **ainda não é**- país de primeiro mundo, potência mundial, etc (p. 23)

Conforme Orlandi (1988, p. 60) a antologia materializa "a vocalização totalizante do sujeito-autor estabelece uma relação de dominância de uma formação discursiva sobre as outras, na constituição do texto". Ou ainda se para ser autor, é preciso entender, conforme Orlandi (1998, p. 211) que "o autor como posição que inscreve o dizer na memória e o interpreta". Neste trabalho de interpretação da memória, o ensaio introdutório instaura sentidos que apontam para um Brasil que não existe, um Brasil que não foi, não é, está à espera de ser.

O autor, neste caso, recupera, em seu texto, a fim de garantir a progressão e a coerência ao ensaio introdutório da antologia, um lugar de significação ao mesmo tempo como panorama geral do que a seleção de textos pretende ser, uma memória discursiva relativa à intelectualidade brasileira marcada pela presença de autores e pensadores que descrevem melancólica e negativamente um país que não foi moderno, democrático ou do que deixou de ser: igualitário, iluminista.

Dessa forma, o pessimismo e a negação são representações dominantes que significam o Brasil, ao longo do ensaio introdutório. Atentemo-nos às marcas lingüísticas, que novamente se repetem na apresentação da antologia, ligadas a modos de dizer na negação que significam o Brasil configurando-o como incompleto, vazio, à espera de definições:

> SD (16) Brasil que ainda **não é ou nunca foi** de todo (p.23).
> SD (17) Daí sermos eternamente o "**país do futuro**", ou seja, **somos tudo aquilo que um dia *seremos***. Essa **intrigante contradição** precisa ser mais bem estudada: é essa reflexão que se pretende iniciar com os textos que compõem Nenhum Brasil existe" (p. 23)
> SD (18) Não produzimos coletâneas de ensaios de história literário-cultural porque ainda **não sabemos quem são os brasileiros e** esperamos finalmente descobrir sua essência por meio da iniciativa. O mais provável é que as organizamos porque **nunca saberemos quem são os brasileiros**- assim como não se pode saber quem são os chineses, uruguaios, portugueses, sul-africanos,, pois esse **não é um problema brasileiro**, mas uma questão teórica associada à constituição da sociedade moderna (p. 21)

A partir da análise dos excertos acima, podemos dizer que se estabelece para o Brasil e seu povo o lugar da falta e do vazio. Notemos a insistência das formas de negação a partir dos advérbios não e nunca "Brasil que *não* é e *nunca* foi de todo", "*não* saberemos quem são os brasileiros" "*nunca* saberemos quem são os brasileiros" que convocam uma memória que se atualiza na formulação do ensaio (metatexto) que apresenta a antologia aos seus leitores.

Assim, os sentidos de país que não é de todo, mas que devia ser, ou ainda poderia ser e de povo do qual não se pode dizer nada ressoam ao longo do discurso antológico, a partir de uma relação temporal que se materializa a partir dos verbos que se mesclam no texto, nas formas do pretérito, presente e futuro: o país *não foi*- moderno, democrático, etc- do que *ainda não é*- país de primeiro mundo, potência mundial ou ainda *somos* tudo que um dia *seremos.* De fato, os sentidos recorrentes no ensaio introdutório que explica a obra, neste caso, apontam para a idéia de Brasil "país do futuro" e de identidade nacional como um devir, um país que ainda não chegou lá

Na textualidade do ensaio de apresentação da antologia, notamos, também, a insistência nos modos de dizer explicativo a partir das marcas *ou seja*, dos traços da pontuação, de acréscimos livres, como por exemplo: "*uns desterrados em sua terra*, *um*

hóspede alheio, *a ficção adquiria significado de iniciação ao conhecimento da realidade do país*". Todos esses modos de explicação participam da representação dominante de um país falho na constituição de uma imagem de nação.

> SD (19) Desde a difusão do vocábulo, ser **brasileiro** é literalmente uma espécie de **estrangeiro para si mesmo**, um hóspede alheio- "**uns desterrados em sua terra**"- na formulação paradoxal e definitiva de Sérgio Buarque de Holanda (p.24)
> SD (20) Na introdução à *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido argumenta que uma literatura como a do **Brasil necessita de um contato permanente com literatura estrangeiras para não correr o risco de perder-se num inevitável provincianismo (p.27)**.
> SD 21)Nas palavras de Candido diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito. (...) **obras literárias e ensaios interpretativos foram responsáveis por traduzir o processo histórico brasileiro em narrativas de formação do país**")(...)."Um Alencar ou um Domingos Olímpio eram, ao mesmo tempo, o Gilberto Freyre e o José Lins do Rego em seu tempo,: a ficção adquiria significado de iniciação ao conhecimento da realidade do país. (nota de rodapé- p. 29)

Em termos de marcas de heterogeneidade mostrada, destacam-se as vozes de Candido e de Sérgio Buarque de Holanda, as quais reiteram sentidos de Brasil que não se completa, cuja literatura depende de outras ou uma representação de que a Literatura Brasileira preencheria o vazio deixado pela Filosofia e Ciências Humanas, isto é, tem-se a construção de uma representação de país falho em sua produção literário-intelectual ou na sua própria constituição como nação.

Mas se o ensaio recupera e retoma esse discurso melancólico e pessimista da intelectualidade brasileira, esse ainda traz à tona, a partir de outras vozes, pela citação direta, uma possibilidade de superação dessa melancolia.

> SD (22) Seria interessante associar a noção de **antropofagia** à pesquisa de Luiz Felipe de Alencastro, **como estratégia de superação ou ao menos de problematização da "teologia negativa** (p.26)".
> SD (23) Intuição que Oswald de Andrade já havia arranhado com sua inteligência relâmpago e **cujas conseqüências mais radicais ainda não soubemos enfrentar. A o contrário da teologia negativa, marcada por uma certa melancolia- afinal,** seu propósito secreto era nada menos que desvelar a essência da nacionalidade**-** o gesto antropofágico, partindo da **necessária presença do outro**, pode transformar **alegremente** o tabu em totem[13] (p.26).

[13] Em 1928, Oswald de Andrade propôs uma solução para o problema das influências estrangeiras que consistiria, não na recusa, mas na incorporação deliberdada daquela. Neste sentido, a inserção da voz de Oswald faz retornar ao espaço da antologia uma representação de Brasil que incorpora o elemento estrangeiro a si mesmo, fazendo-o tornar parte de sua constituição identitária. Dentro desta perspectiva, a devoração do

SD (24) A **antropofagia** enquanto conceito de **estratégia cultural** ofereceu um **modelo de diálogo** – o banquete antropofágico- para a interpretação (p.25).
SD (25)(...) Esse é o significado mais intrigante da antropofagia, já vislumbrado por Arthur Rimbaud " Je est un autre". E é o somente **através do outro** que podemos **conhecer (um pouco) de nós mesmos (p 26).**

As expressões sintáticas "como estratégia de superação ou ao menos de uma problematização da teologia negativa" ou "a antropofagia enquanto conceito de estratégia cultural ofereceu um modelo de diálogo – o banquete antropofágico- para a interpretação" funcionam como formas implícitas da inscrição do outro no discurso de Rocha. Assim, na forma do discurso indireto as vozes de Oswald de Andrade e Alencastro são trazidas à cena, a partir de uma tentativa de negociação no texto das vozes polêmicas que significam o Brasil. Esse procedimento de incorporação da voz de autoridade parece esfacelar o sentido primeiro (original) de ensaio como texto livre e aberto. O que se tem na prática ensaística em *Nenhum Brasil existe* é na verdade uma produção textual ancorada na necessidade da fundamentação teórica e de sustentação de uma direção argumentativa do texto.

Vale destacar que martelam sentidos de mescla entre o eu e o outro na construção de representações da identidade nacional. Considerando-se as formas parafrásticas (semanticamente equivalentes) que nos definem na cadeia do discurso: *estrangeiro para si mesmo*, *uns desterrados em sua terra, necessária presença do outro*, *o outro como se fosse próprio,* numa análise intra-interdiscuriva, podemos notar a retomada de um já-dito constituinte da nossa memória discursiva: ser brasileiro é ser um pouco de outro lugar, é um espaço de diferença e de diversidade.

Assim sendo, o ensaio introdutório, como texto produz um saber sobre o Brasil, um discurso documental que é também interpretação, representa as diferentes formações discursivas que atravessam o texto. Considerando o espaço da textualização da memória no ensaio, podemos dizer que há no ensaio introdutório uma negociação (um confronto) entre uma FD do vazio (pessimista/negativa) em relação ao Brasil que, no nível intradiscursivo, é

---

outro envolveria uma assimilação de suas qualidades. Neste caso, Oswald considerava que, pela dupla operação de assassinato e devoração do pai europeu, o filho resolveria seu complexo de Édipo, transformaria o Tabu em Totem. Essa proposta tinha a vantagem de substituir o que mais tarde seria chamado de angústia da influência por uma apropriação voluntária deste outro.

marcada pela indeterminação gramatical (nenhum Brasil existe), pela negação (Brasil não foi, não é) e por explicações marcadas por paradoxos e contradições.

Vale, ainda, destacar que as marcas de heterogeneidade mostrada também vão desenhando as tensões de sentidos sobre a identidade nacional. Se a partir de tais marcas, Rocha delimita um espaço para a voz de Antonio Candido, o que aponta para sentidos de Brasil que se completa no outro, que ressoa negativamente, percebem-se outras vozes como as de Alencastro e Oswald de Andrade a partir das quais a antropofagia - ato de devoração do outro- é vista como alegria e superação de uma negatividade sobre nossa identidade tida como falha e incompleta.

Neste caso, podemos destacar que as marcas de heterogeneidade mostrada (Alencastro e Oswald de Andrade) quanto os modos de dizer explicativo e predicativo designam a antropofagia (a devoração simbólica do outro) não como provincianismo ou marca de uma ausência, mas como alegria e problematização da negatividade, a partir das formulações: "o gesto antropofágico, partindo da necessária presença do outro, pode transformar *alegremente* o tabu em totem" e "antropofagia (...) como *estratégia de superação* ou ao menos de *problematização da "teologia negativa*".

Com efeito, podemos considerar uma tensão de sentidos entre a teologia negativa marcada pela ideologia da falta constitutiva marcada pela dependência cultural e econômica do Brasil em relação ao outro que lhe serve de modelo, de um lado e o conceito da antropofagia como forma privilegiada de digerir a condição pós-colonial. Assim, temos que pensar no papel do deslize, do trabalho do equívoco na medida em que os sentidos que materializam a formulação *nenhum Brasil existe* migram, deslizam e produzem o diferente: o *nenhum* dá espaço ao todo, à completude, ao preenchimento possibilitado pela antropofagia.

Assim, a representação do Brasil como parte do outro, como mescla, se constitui como regularidade do ensaio introdutório de *Nenhum Brasil existe*. Mas tal representação também é dividida em si mesma, de modo que essa presença do outro, ora é vista de uma forma positiva (o outro está mediando a relação, acrescentando), ora de forma negativa (como falta de originalidade, como indicativo de um vazio).

Dessa forma, no jogo entre enunciado (histórico) e na enunciação (única, que não se repete), percebemos que a memória é estruturante, matéria-prima, no que diz respeito a esse espaço intradiscursivo no qual o sujeito intervém, isto é, a própria prática de formulação. Nos processos de seleção entre aquilo que virá à tona e aquilo que será apagado, a memória encarna na própria língua como tecido a ser trabalhado (costurado).

Também, a própria construção discursiva das antologias permite a organização de diversas discursividades (vozes polêmicas orquestradas no conjunto da antologia) configuradas em "um concerto polifônico" (ORLANDI, 1988, p. 59), de modo que o ensaísta surge como um sujeito que, na ilusão da unidade e no pretenso controle do discurso, esforça-se para garantir esse efeito de homogeneidade e de textualização à sua obra.

Se a metáfora antropofágica é uma representação do Brasil que tem seu ponto de ancoragem na Literatura, constituindo a matéria-prima da discussão do ensaio de apresentação da antologia, a contradição se instaura no texto na medida em que "devorar o outro" se produz a partir de uma problematização do vazio, da lacuna que significa (também) o Brasil.

Neste sentido, seja quando olhamos o título da antologia, a partir da expressão "nenhum Brasil existe" e ouvimos os ecos advindos de Drummond, seja quando percebemos na trama discursiva do ensaio de Rocha toda a ancoragem em Candido na retomada de sentidos que colocam a literatura brasileira como dependente das estrangeiras, o Brasil paradoxalmente é representado como um vazio que se completa no outro. O deslocamento que se produz tem a ver com o fato de a antologia ver essa representação de antropofagia de forma alegre e não melancólica como é próprio e recorrente do discurso intelectual brasileiro.

Esta regularidade discursiva relativa à presença da Literatura no projeto da identidade nacional se inscreve no próprio modo de organização dos ensaios da antologia *Nenhum Brasil Existe.* Estruturada em torno de sete núcleos temáticos, a coleção textualiza em sua organização essa relação com o outro que constitui a identidade no/do Brasil (destacam-se as seções A carta de Caminha, Intermediários Culturais e Gilberto Freyre:

teoria exportação), em meio ao domínio literário (destacam-se as seções Literatura, Cultura, Teoria e História Literária e Audiovisual).

Dessa forma, por conta de os sentidos sobre os ensaios constitutivos da antologia serem produzidos pelos comentários produzidos pelo metatexto (ensaio introdutório), julgo válido considerar tanto a estruturação das seções de ensaios quanto os comentários do organizador em seu texto introdutório propriamente sobre o volume, trabalhando com os dois conceitos de heterogeneidade, a saber: a mostrada, isto é, aquela relativa às marcas do discurso relatado, o uso das aspas, os enunciados metadiscursivos que se dão no eixo intradiscursivo e a heterogeneidade constitutiva, ou seja, uma heterogeneidade não-explícita no texto, mas possível de ser definida pela relação que todo texto mantém com outros discursos, a relação com a memória do dizer e com o papel das notas de rodapé que funcionam como um discurso periférico que, embora se situe às margens do texto, esse produz efeitos a serem problematizados na antologia.

O lugar social de ensaísta representa-se como o de colaborador, isto é, temos na antologia uma autoria que é agenciada por um especialista convidado a falar do Brasil ou de obras representativas da ensaística nacional e ajudar na configuração desta espécie de mosaico de retratos na obra.

Este diálogo instaurado com um dado leitor, no processo de formulação do ensaio, produz um efeito-leitor que precisa acompanhar o percurso de leitura e de reflexão proposto pela antologia: compreender a natureza das reflexões e ter noção da empreitada vivenciada pelos estudos literários.

> SD (26) Convém **chamar a atenção do leitor** para a natureza das reflexões que ora apresentamos, compostas por ensaios destinados a menos a dar a última palavra sobre o tema **do que a provocar a imaginação de quem os lê no intuito de estimular o contato com a obra analisada (p.27).**
> SD (27) Dessa forma, **o leitor pode ter uma idéia das questões e dificuldades enfrentadas pela instituição dos estudos literários no Brasil**, estudos esses empenhados na busca da identidade nacional (p.29)

Em uma tentativa de se produzir um fecho ao texto, se há a presença de Candido no início do ensaio, novamente, no final, tem-se novamente sua intervenção soberana que emerge como marca de heterogeneidade mostrada, ou seja, enquanto voz que, no eixo da

formulação, contribuindo sobremaneira para a construção de representações de Literatura brasileira como constitutiva pelo estrangeiro ou Literatura como espaço de interpretação do Brasil, de seu processo histórico.

Uma relação intertextual que constitui o texto tem a ver com um fragmento contido na introdução da obra de Candido, obra essa de referência, a *Formação da literatura brasileira,* na qual o autor argumenta que uma literatura assim como a do Brasil necessita de um contato permanente com literaturas estrangeiras para não se perder num inevitável provincianismo.

> SD (28) Candido distingue literaturas que não dependem de outras experiências literárias para seus leitores apreenderem uma visão de mundo particular- como a literatura russa, a inglesa e a francesa-, de literaturas que, em contrapartida**, precisam ter contato incessante com textos estrangeiros- como a brasileira (p.27).**
> SD (29) Se isto é impossível no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? **A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez, arbusto de segunda ordem no jardim das Musas** (...). Os que nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, **pelo gosto provinciano e falta de senso de proporções (citação direta de Candido, p. 27-28).**

Neste caso, os dizeres de Candido em relação à literatura brasileira como dependente do contato permanente com literatura estrangeiras surge como heterogeneidade marcada, presença que se faz no eixo da formulação, uma atualização da memória do dizer que concebe a presença do outro, a necessidade do intermediário como um problema ligado à nossa falta de originalidade ou de completude.

O ensaio introdutório traz à baila uma citação bastante polêmica de Antonio Candido, que irrompe a formulação do ensaio. Entretanto, embora a voz do crítico literário seja atualizada no espaço do dizer, o organizador da antologia silencia a possibilidade de problematizar, na textualização, os efeitos desses dizeres a respeito do caráter secundário e menor da nossa literatura em termos universais, argumentando que o conjunto de reações desencadeadas pela crítica de Candido não caberia explorar numa introdução.

Candido é uma voz que irrompe o ensaio, mais uma vez, de forma periférica, a partir das notas de rodapé do ensaio. O fragmento acima se trata de uma citação do autor (direta) colocada no texto, na forma da heterogeneidade mostrada, no espaço da nota de rodapé. Mas cabe frisar aqui que os textos das notas não apresentam um funcionamento tão

superficial assim. Conforme Organdi (1990, p. 106), "as notas são o sintoma do dato de que um texto é sempre incompleto, e que podem acrescentar novos enunciados, indefinidamente".

O que se estabelece entre as notas e o texto do ensaio (guia de leitura) é um processo de retomada de um sentido dominante para a produção de um efeito de completude ao texto. Neste caso, pretende-se manter uma dada orientação argumentativa ao ensaio enquanto guia de leitura e produzir um efeito de antologia como material coerente e fechado, cujas partes se articulam e constituem uma dada unidade de sentido.

E, neste caso, o funcionamento da nota de rodapé no ensaio introdutório se relaciona à própria incompletude do texto e podem ser entendidas conforme Orlandi (1990, p. 116) como uma espécie de "discurso paralelo (e posterior) que intervém no interdiscurso". Neste sentido, as notas abrigam outros discursos que, de forma periférica, são postos em outro lugar do texto, que determinam posições outras que reinterpretam aquilo que Candido traz como problema da nossa literatura, conforme aponta o segundo fragmento referente à nota.

> SD (30) **Entretanto**, menciono algumas das **mais relevantes críticas à posição de Cândido.** Afrânio Coutinho imediatamente **replicou** em Conceito de literatura brasileira. Ver, também, **Portella, Campos, Lima**. Ligia Chiappini, por sua vez, **respondeu a essas críticas em "Os equívocos da crítica à Formação".** De minha parte, propus uma **leitura alternativa da leitura de Antonio Candido** em A formação da leitura no Brasil- esboço de releitura de Antonio Candido (nota de rodapé, p. 28).

Ainda, segundo Orlandi (2001, p. 125) as notas ao pé da página assim como os mecanismos que realizam o acréscimo (pontuação, parênteses) tornam visível o implícito, ou seja, a invasão de outros sentidos possíveis, ou ainda as notas de rodapé são índices de fuga dos sentidos. No caso dessa nota, é pertinente dizer que essa traz à baila outras filiações de sentidos sobre a literatura brasileira, isto é, outras formações discursivas que constituíram a ensaística nacional em detrimento da visão defendida por Candido. Outros sentidos surgem de modo que o próprio texto se faz na dispersão, se constrói a partir de diferentes modos de subjetivação. A nota de rodapé funciona como vestígio de uma resistência de uma posição autor em relação à dispersão, embora esse assuma o tempo todo que textualizará o diferente, a multiplicidade.

Mais uma vez as notas de rodapé sugerem este movimento do acréscimo e ao mesmo tempo uma certa contenção de sentidos ao texto. E no espaço da nota irrompe o texto de Rocha a voz do autor Randal Johnson, quando esse fala da necessidade de se fazer justiça ao trabalho tradutório de Samuel Putnam, designado como tradutor e disseminador no exterior da obra *Casa Grande e Senzala* de Gilberto Freyre. Assim, o apoio na voz de outro autor, a de Randal Johnson[14], é uma forma de "fazer justiça" a Putnam, tradutor e disseminador de saberes sobre a Literatura Brasileira, uma contribuição que ainda não teria sido devidamente avaliada.

Percebe-se mais uma vez uma regularidade no discurso da antologia que coloca o Brasil como parte do olhar estrangeiro. A obra de Freyre, sua tradução e disseminação pelo mundo, para fora representa um movimento constitutivo da identidade nacional brasileira.

Com efeito, toda a análise da antologia confirma a premissa de que a literatura e todas suas formas de manifestação servem como ponto de sustentação, no caso de *Nenhum Brasil existe*. Assim como as *invenções textuais* derivadas da cultura livresca serviram de parâmetro para o conhecimento de nossa realidade, o projeto antológico vê nas manifestações audiovisuais uma nova modalidade de interpretações do Brasil.

> **SD (31) A última seção, Audiovisual,** representa um reconhecimento necessário, embora pouco freqüente: as invenções do Brasil **dependeram (e ainda dependem) muito dos meios de comunicação outros que não os da cultura livresca. (...) uma** exposição da história cultural brasileira **ficaria incompleta se não levasse em conta** a dimensão audiovisual**.** ***Nenhum Brasil existe*** **caminha nessa direção (p.29).**

Esse já-dito de que a arte (e a Literatura entra nessa discussão) produz discursos sobre o Brasil mais que outras áreas tem seu ponto de ancoragem em Candido. Com isso, Rocha interpreta a historicidade do dizer, entendida como discurso fundador dos estudos literários no Brasil, de modo que na forma do acontecimento discursivo, a partir de um encontro da memória (a literatura ou a arte constrói sentidos sobre o Brasil) e da atualidade

[14] A voz de Johnson, ao destacar o trabalho de Putnam, tradutor e disseminador da obra de Gilberto Freyre, permite a instauração de sentidos que constroem uma representação bastante destacada para o escritor permanbucano enquanto "intérprete do Brasil para o mundo".

do dizer (as canções populares, as novelas, filmes), isto é, as manifestações audiovisuais são também gestos de interpretações sobre o Brasil.

Caetano Veloso é também outra marca de heterogeneidade na textualização do ensaio introdutório da antologia na medida em que serve de argumento para se incluir no bojo das discussões na antologia o elemento audiovisual.

> SD (32) desde os anos 20 ou 30 em diante, a música popular brasileira tornou-se expressão que se considera confiável. Trata-se de uma força que é respeitada porque diz **a verdade da sociedade brasileira** Há uma razão muito simples para explicá-lo: a pobreza do país, a precariedade da formação e da educação. **As canções populares são uma forma de expressão acessível a todos (p.30).**

Assim sendo, Rocha, trazendo a voz de Caetano para seu texto/ensaio, produz um efeito de homogeneidade e coerência a seu texto, construindo uma representação dominante que aponta para as manifestações culturais nacionais enquanto "fonte conhecimento da realidade do país". A conjunção explicativa *porque* na formulação, na enunciação de Caetano Veloso, participa do estabelecimento de sentidos entre a realidade brasileira e a força da música popular, num mesmo movimento histórico em que o Brasil foi construído e (re)inventado pela Literatura.

Sendo assim, o texto guia de leitura da obra, agenciado por um locutor-editor-organizador da obra, o representa como região complexa que não pode estar apartada de análises sobre a realidade nacional. Filmes, emissoras de rádio, a música popular, redes de TV seriam exemplos que retratariam o que somos e como o Brasil é e se faz, cumprindo, assim, um papel que era a princípio desempenhado somente pela Literatura. A antologia caminha assim da Literatura até outras formas de arte, de expressão do pensamento e de meios de comunicação. Essa busca de definição à luz dessas manifestações audiovisuais tem base na vocação que também é da literatura de interpretar o mundo e as coisas. Entender a partir do elemento audiovisual o que é Brasil é um exercício de (re)trabalhar os sentidos trazidos por Candido, é um movimento de interpretação (ORLANDI, 1999) de dizeres fundadores rememorados na antologia como lugar de memória.

> SD (33) (...) não é, pois, uma surpresa que, nos anos 60 do século XX, **filmes** tenham sido considerados instrumentos para mudanças revolucionárias**. A música popular,** por exemplo,

> segue desempenhando um papel significativo na definição de identidades brasileiras. Isto para não mencionar as **redes de televisão**, que são o mais forte elemento de coesão na sociedade brasileira contemporânea (p.30).

Diante disso, percebe-se que a antologia *Nenhum Brasil existe* concebe o elemento audiovisual como forma contemporânea de busca de uma definição acerca do que é nacional.

Finalmente, o autor constrói uma representação contraditória para um discurso documental, como da antologia, que se constitui como lacuna[15], à espera de outras análises nesses vãos de significado, uma representação de antologia-fantasma. A análise de itens lexicais como: *fantasmas, lacunas, novas, futuros, convite* constroem essa representação de história de cultura como lugar do vazio, a imagem do fantasma, de algo que não é real, fruto da imaginação, da ordem do incompleto desloca sentidos de antologia como volume concreto, arquivo que conserva e permite o não-esquecimento. Vamos às formulações do organizador da antologia.

> SD (34) Como esta coletânea se destinava originalmente ao público de língua inglesa e era a primeira vez que se fazia uma apresentação tão abrangente da literatura e da cultura brasileira nessa língua, **lacunas eram (e permanecem) inevitáveis (..).** Que sejam bem-vindos **outros futuros volumes**, pois só nos resta **conjurar fantasmas com outros fantasmas**, isto é, as histórias de cultura que escrevemos (p.31).

Vale destacar aqui mais uma vez o papel das notas de rodapé. Neste sentido, Rocha traz à cena outros exemplos de antologias que teriam cumprido o mesmo papel da coleção por ele organizada.

> SD (35) Não quero **concluir sem destacar uma série de volumes muito próximos ao projeto de *Nenhum Brasil existe*.** Em primeiro lugar, os dois importantes tomos organizados por Lourenço Dantas Mota *Introdução ao Brasil. Um banquete nos trópicos*, publicados em 1999 e 2000, respectivamente, pela Editora Senac. Carlos Guilherme Mota, também pela Editora Senac, organizou *Viagem incompleta. A experiência brasileira.*

[15] Rocha, na trama do ensaio introdutório, busca na voz do outro formas de garantir a direção argumentativa de seu texto. Para tanto, cita Paulo de Medeiros, autor, que, ao analisar uma coletânea de ensaios sobre Portugal (*Portugal heute. Politik. Wirtschaff. Kultur*, organizada por Dietrich Briesemeister e Axel Schönberger, teria afirmado que os estudos portugueses precisam reavaliar seus objetivos, seus métodos e práticas, apontando para as falhas e as lacunas possíveis deixadas por um dado trabalho. Neste sentido, Rocha, em sintonia com Medeiros, procura reconhecer as lacunas eventuais de seu trabalho na antologia, *Nenhum Brasil existe*.

Formação: Histórias (1500-2000), em 1999 e *Viagem incompleta. A experiência brasileira. A grande transação* (1500-2000), em 2000, reunindo relevante coleção de ensaios.

2.1.5. O conjunto dos ensaios e sua organização na antologia:

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, considerando-se, neste caso, que a função-autor consequentemente instaura uma função-leitor que lhe é correspondente.

No processo de constituição, formulação e circulação da obra, a antologia emerge, em termos de formulação dos sentidos, como guia seguro de história literário-cultural bastante volumoso. Neste sentido, a partir dos lugares pelos quais a coleção foi formulada e circula, as instituições (sejam as acadêmicas, sejam as governamentais), a exemplo de *Nenhum Brasil existe*, assumem papel preponderante tanto na construção de um saber intelectual quanto no controle das obras e de textos de referência sobre o Brasil.

No meio acadêmico-intelectual, *Nenhum Brasil existe* dá corpo a uma memória que vem de outro lugar e põe em cena, no contexto brasileiro, um modo de circular um conjunto de textos, a partir da perspectiva do acúmulo e do critério quantitativo, o que está associado diretamente à tradição anglo-saxã (e não à brasileira), em termos de produção antológica. *Nenhum Brasil existe* representa-se como materialização de uma memória ligada diretamente à tradição das antologias *Norton*, em termos de seleção de textos relativos à literatura.

Mas a qualidade de ser uma obra alentada funciona, em termos de formulação e circulação, de modo bastante contraditório: se a antologia se projeta como possibilidade de formular e colocar muitos textos em circulação a partir de sua publicação, seu volume e extensão restringem o processo: a obra fica fadada às estantes das bibliotecas, designada como obra de referência e sem a possibilidade de circular entre os leitores.

Também, *Nenhum Brasil existe* nos leva a pensar a respeito do desempenho das editoras e da própria mídia (jornais, revistas, *sites* na internet) que, por meio de estratégias de marketing ou de divulgação, fazem da obra um produto de consumo apetecível junto de um determinado público.

Neste caso, podemos ressaltar que, em *Nenhum Brasil existe*, as condições de produção da coleção estão intimamente relacionadas aos percursos de formulação e circulação da obra. Seja, quando pensamos nas escolhas por temas literários e ligados à temática do estrangeiro em torno dos quais as seções de ensaios foram organizadas, bem como na perspectiva de panorama a partir da qual foram incluídos ensaios de vários autores literários. A antologia materializa-se como produto intercultural que serve de ponte entre duas nações.

Essa possibilidade do acúmulo e da extensão está ligada à dispersão de autores no interior da coleção, nos 88 ensaios que constituem a antologia. Consequentemente, em virtude de a antologia apresentar um número muito vasto de ensaios, o que excede a possibilidade de analisá-los em uma tese, julguei trabalhar com os efeitos de sentidos produzidos pela dispersão de textos e de autores divididos em seções que se relacionam a questões de representações dominantes do Brasil, de sua cultura e literatura, a partir de um dado recorte.

Dividido em sete 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, relacionado instituições e o próprio desenvolvimento da ciência e do conhecimento produzido pelas universidades.

2.1.5.1. 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, como terra prometida ou paraíso redescoberto.

No sentido dado por Orlandi (2003, p. 7) a Carta de Caminha é um discurso fundador, ou seja, é aquele que funciona como referência básica no imaginário constitutivo do país, estabilizando-se, assim, como referências na construção da memória nacional.

Neste caso, essa seção rememora a Carta de Caminha, que, por sua vez, está associada ao Descobrimento do Brasil, data comemorativa, em meio ao jogo contraditório de formações discursivas do discurso da História do Brasil a partir de ensaios cujos espaços de enunciação colocam em confronto perspectivas divergentes, ora de carta como certidão de nascimento do Brasil, ora de documento perdido que não resolveria nossa busca pela identidade nacional.

A escolha pela Carta de Caminha para abrir uma seção de ensaios da antologia significa e não deixa de produzir seus efeitos. A carta ao mesmo tempo em que retoma sentidos 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.

Em termos de efeito de memória, a antologia na seleção dos temas para os ensaios na seção "A Carta de Caminha" toma como base dois acontecimentos históricos que marcariam o nascimento do Brasil pelo menos em termos da Historiografia oficial: o primeiro relativo à Carta de Pero Vaz de Caminha e o segundo relativo à primeira missa no Brasil.

Mas vale lembrar que a atualização dessa memória nacional, isto é, dessas referências, é também lacunar e pontuada por esquecimentos, por falhas, uma vez que é a Carta que rouba a cena e torna-se o tema a ser debatido. A "Primeira Missa" se perde no intervalo, na zona lacunar, enquanto a Carta é lembrada e atualizada na textualização do organizador.

2.1.5.2. "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.

A nossa cultura seria, ao menos, em parte fruto de criação de perspectivas estrangeiras. Aqui neste caso a memória sócio-cultural de Brasil se faz na lembrança de que num movimento entre o que vem de fora, somos significados e significamos a nós mesmos, ou ainda temos o outro como matéria-prima para a construção da nossa própria cultura..

Dessa forma, tanto a própria seção, no corpo da antologia, quanto as 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. E novamente essa memória de colônia que busca no outro a inspiração ou o modelo se encarna na estrutura da antologia. 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.

Se a relação de culturas não é vista a partir da relação entre os brasileiros, mas entre brasileiros e os outros estrangeiros que aqui viveram, os ensaios apresentados na seção *Intermediários culturais* tocam justamente nessas mobilizações dos sujeitos estrangeiros, constituídos por outras culturas e memórias, confrontados com o Brasil. A seção trabalha neste sentido de fazer retornar uma memória nacional que Brasil que passa pelo crivo do outro, a partir de relações de contato contraditórias, no jogo entre diferentes interpretações, “porque os fatos se formulam como razões distintas para as pessoas” (Lagazzi- Rodrigues, 2006, p. 84).

2.1.5.3. 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, a posição-brasileiro conta com ressonâncias de sentido atreladas à concepção disseminada por Oswald de Andrade com a poesia Pau-brasil -a poesia exportação[16] que, neste caso, é deslocada para a representação de teoria-exportação.

Tem-se, nesta seção, o conjunto de seis ensaios. O sentido dominante de exportação, de contato, de influências se materializa no que é dito e discutido na antologia, quer olhemos os temas, quer analisemos a própria condição de possibilidade de emergência da antologia como projeto que nasceu nos Estados Unidos para servir de eixo norteador aos estudiosos brasilianistas e outros interessados no nosso país, retomando sentidos que martelam na antologia: uma constituição do Brasil a partir (sempre) do outro, numa via de mão dupla.

2.1.5.4. A seção Cultura e Literatura

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. Na apresentação das seções, Rocha as apresenta conjuntamente por conta de a literatura estar intimamente ligada à produção cultural nacional.

Ainda que Rocha procure produzir em seu ensaio introdutório uma ruptura em relação a uma representação melancólica de Brasil, podemos perceber que o controle dos sentidos lhe escapa. Horta Nunes (2006, p. 20) refletindo sobre a relação dos prefácios do dicionário e o texto dicionarístico discute a respeito do fato de que "o texto dicionarístico tem uma história que foge ao controle subjetivo do lexicógrafo organizador e muitas vezes não coincide com o que o discurso dos prefácios estabelece". Sobretudo na emergência de tal seção de ensaios, o sujeito-organizador se (con)funde entre representações de vazio e de pessimismo, de alegria e de preenchimento, no desenho da antologia.

Embora Rocha insista no ensaio introdutório em uma representação alegre de Brasil antropofágico, percebe-se que sentidos outros resvalam e produzem uma imagem negativa, de vazio para o Brasil, visto que, em toda a extensão do ensaio introdutório, os itens lexicais *ficção, invenções textuais do Brasil, ficcionalidade* e as construções sintáticas como: *narrativas de formação do país, obras literárias, ensaios interpretativos, pluralidade de perspectivas, traduzir o processo histórico brasileiro, conhecimento da realidade do país* ressoam no discurso antológico em relação à literatura enquanto campo (único) que teria permitido a construção de conhecimento da realidade do país.

Em termos de memória de discurso, a antologia faz retornar sentidos de que o Brasil é falho e marcado por lacunas e buracos, na medida em que a Literatura preencheria um vazio e cumpriria uma função de outros campos menos desenvolvidos no país.

Isso pode ser notado pelo fato de que as obras literárias são nominalizadas, no ensaio introdutório, como "invenções textuais" do Brasil, ou seja, as representações de sentidos apontam para um país cuja produção é híbrida e marcada por uma imbricação entre a construção de conhecimentos acerca da realidade do país- que seriam objeto das Ciências Sociais ou da Filosofia- e as produções ficcionais.

---

[16] Nota-se a tentativa do organizador em garantir a unidade de sentido da antologia ao articular as considerações sobre a obra de Gilberto Freyre com as relações interculturais entre o Brasil e os Estados Unidos.

De fato, essa (con)fusão de campos que se mesclariam para produzir sentidos sobre o Brasil a partir de narrativas de formação também aponta para um país no qual a Literatura teve que cumprir o papel de outras disciplinas, isto é, um país em que, ao mesmo tempo em que pensa a literatura, precisa também refletir sobre sua cultura e sua produção intelectual.

2.1.5.5. 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. Em termos de regularidade discursiva, a Literatura surge e ressurge o tempo todo na antologia como espaço de memória que toma e retoma o tema da brasilidade e que permite ao país produzir conhecimento em um movimento no qual produzir narrativas de ficção é falar de si mesmo.

2.1.5.6. 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- 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. Uma interpretação que se liga ao domínio literário como dispersão de textos que significam o Brasil a partir de diversas perspectivas.

2.1.6. Caracterização de duas representações para o Brasil: Brasil vazio/Brasil completo:

Em relação à construção discursiva de *Nenhum Brasil existe*, voltei-me para um exame a respeito das regularidades discursivas que se constroem na trama da antologia, seja a partir dos paratextos (notas, ensaio introdutório, título, seções preliminares, notas), seja a partir do conjunto dos 88 ensaios (textos ensaísticos) organizados nas sete seções em que a obra está estruturada.

Em termos gerais, tanto o gesto de nomear quanto a trama do ensaio introdutório, nota-se uma colisão de duas representações de sentidos em termos de construção identitária para/do Brasil: a representação do vazio, da teologia negativa e a representação da presença do outro, da antropofagia.

A representação do vazio, da falta, se constitui a partir do gesto de nomear a coleção, a partir do ensaio introdutório, das próprias notas e das seções de ensaios que trazem à tona a representação de Brasil lacunar e incompleto. Assim sendo, a antologia se apresenta como fantasma, como vazio, pois nunca saberemos quem são os brasileiros, invadida por uma outra FD, a da presença, que se materializa na seção de ensaios, seja pelas seções Carta de Caminha, Intermediários Culturais, Gilberto Freyre, seja pela presença institucional dos Estados Unidos produzindo a primeira versão da coleção, a cultura brasileira é significada como antropofágica, isto é, como "completada pelo outro"

De fato, de forma contraditória, essa completude ecoa, ora alegremente (ressalta-se a metáfora antropofágica a partir da qual é preciso reconhecer alegremente essa presença necessária do outro), ecoa negativamente (ressaltam-se discursos nos quais a problemática recai no fato de que estamos fadados a ser dependentes ou ainda nossa completude só se dá pela dependência a um outro que nos livra do provincianismo).

Em todo o processo de construção da antologia, as seções intituladas Cultura, Literatura e História e Crítica literária trabalham com sentidos de que a Literatura preencheu um vazio das Ciências sociais e Filosofia na história intelectual brasileira. A partir do efeito-autoria, podemos dizer que há um busca por unidade de sentido que traz como dominante a idéia de que a literatura é um campo empenhado na busca da identidade nacional que se associa à possibilidade de o elemento audiovisual também assumir essa tarefa de produzir e fazer circular sentidos sobre o Brasil e seu povo.

Assim sendo, entender o Brasil e significá-lo constitui um espaço contraditório se produz como efeito da antologia para um leitor que tenciona compreender esta a tensão de sentidos sociais e históricos sobre o Brasil. Os processos de construção da antologia estão intimamente relacionados ao modo como essa foi formulada e circulou: nos Estados Unidos e no Brasil, a partir de uma relação transcultural, mobilizando edições próprias, leitores diferentes, versões distintas.

Esse jogo entre o mesmo e o diferente, entre a repetição e o deslocamento, parece encarnar textualmente na constituição do discurso antológico que também se perfaz como uma superfície marcada por uma divisão em si mesma: a antologia como coleção recupera uma história cultural do país, de Brasil marcado pela falta e pela ausência, em relação a um

outro, mas essa mesma falta e ausência se desfazem, deslizam, a partir de uma relação (também institucional) com um outro cultural mais avançado, desenvolvido, que se constrói como ilusória completude e que contribui para uma publicação de um alentado volume de ensaios sobre o Brasil.

Quando a antologia se estabiliza, é pelo/ no trabalho do equívoco, da história, que sentidos outros, sentidos de Brasil mestiço, que devora o outro, que se completa, que se integra, que se constrói em tantas versões ou ficções vêm à tona. Na própria formulação do ensaio introdutório, pelo efeito de memória, os sentidos de Brasil vazio *mas* pontuado pelo outro, ressurgem, se atualizam. Neste caso, nas palavras de Pêcheux e Gadet (2004, p. 64) "o equívoco aparece exatamente como o ponto em que o impossível (lingüístico) vem aliar-se à contradição (histórica) o ponto em que a língua atinge a história".

Podemos, assim, dizer que a própria antologia como construção discursiva se textualiza enquanto uma obra que busca ser coerente e não-contraditória em nível de formulação de um projeto antológico. O ensaio introdutório está calcado na Literatura e na própria organização dos planos enunciativos na obra que se apóiam nos sentidos provenientes deste campo, seja quando olhamos para a textualidade da antologia, em cujo desenho se configuram as seções Carta de Caminha, Intermediários Culturais e Gilberto Freyre, Literatura, Cultura, História e Crítica Literária e Audiovisual, seja quando pensamos na seleção de ensaístas convidados a produzirem textos sobre relevantes escritores da Literatura Brasileira. Consequentemente, a antologia, ao se estruturar a partir de um eixo norteador da literatura, tendo como editor-organizador um especialista em Literatura, apresenta como leitor correspondente a figura de um leitor interessado pela área ou estudioso deste campo.

Em meio à tensão entre lembrança e esquecimento, no trabalho de memória, ou seja, "de estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética de repetição e regularização" (PÊCHEUX, 1999, p. 52), se constitui o trabalho antológico, que numa espécie de revisão, seguida de um diagnóstico futuro, produz saberes a partir dos quais o país é revisto de um momento presente, mas em uma reflexão a partir da qual o mesmo Brasil se projeta para um devir futuro em uma relação temporal, em meio a um jogo entre o que fomos, o que somos e em que estamos nos tornando.

Se a noção de efeito-leitor mostra que o sujeito-leitor está representado (ou seja, presente, mas transformado) no texto, produzindo-se um imaginário de leitura, isso se relaciona ao fato de que "ao produzir um texto, o autor faz gestos de interpretação que prendem o leitor nessa textualidade constituindo assim uma gama de efeitos-leitor correspondente" (cf. ORLANDI, 2001, p.151).

Neste caso, tanto na versão em língua inglesa, quanto em língua portuguesa, na antologia, a função autoria põe em jogo sentidos equívocos para o Brasil, em um movimento de retomadas e repetições em que a identidade do Brasil não se constitui como completude, mas sim como lacuna. O imaginário de leitura que se produz se apóia, ora num efeito-leitor estrangeiro para quem a obra em língua inglesa cumpre a função de ser um panorama, ora num efeito-leitor brasileiro para quem a obra funciona como convite à crítica e à reflexão pela literatura.Em *Nenhum Brasil existe*: *Pequena Enciclopédia*, o leitor para quem se destina a coleção é o estudante de ensino médio ou mesmo o universitário.

Se a edição quer se constituir enquanto um guia seguro, ou ainda, uma Pequena Enciclopédia, a partir da frase-título *nenhum Brasil existe,* a coleção produz sentidos que colocam a identidade nacional como fantasma e vazio. Neste caso, o subtítulo *Pequena Enciclopédia* desestabiliza a falta, colocando em cena uma concretude propiciada pelo fato de a antologia se constituir em um volume (discurso documental que precisa ser fechado, concreto e congelado) mas marcado pela dispersão e contradição ideológica dos sentidos no interdiscurso.

2.2. Análise da antologia *Intérpretes do Brasil*

2.2.1. As condições de produção:

A antologia em questão, em termos de construção discursiva, tem o caráter de agrupamento, isto é, de escolhas e de reunião de obras relevantes no pensamento brasileiro. E pode-se dizer que *Intérpretes do Brasil* trata, de acordo com o sentido original de antologia, ou seja, *bouquet de autores ilustres*, na medida em que a antologia é uma reunião de compilações de textos originais, postos nos volumes na íntegra, textos esses selecionados por Silviano Santiago, organizador da obra.

Dessa maneira, a antologia faz circular, a partir de um suporte (do volume) obras clássicas do pensamento brasileiro, no total de onze textos selecionados por Silviano Santiago (convidado para esta tarefa), textos esses postos na íntegra na coleção. Além disso, o texto fundador circula juntamente com uma interpretação, ou seja, um ensaio produzido por professores, pesquisadores, pensadores (novos intérpretes), convidados a falar tanto da obra quanto de seu autor, concebido como guia de leitura.

Intérpretes do Brasil materializa um complexo processo de assunção da autoria, uma vez que, de um lado, há os locutores-convidados que buscam produzir um efeito de unidade para seus textos, que, por sua vez, farão parte de uma obra maior, no caso uma coleção de ensaios e de outro, tem-se a antologia que surge a partir de um duplo efeito-autoria produzido, primeiro pelo Estado Brasileiro que oficializa a antologia, organizando todo o processo de produção do trabalho de Comemoração dos 500 anos, a partir da participação de ministérios, embaixadas e secretarias, e segundo, pelo agenciamento da função-autor a partir da qual o organizador busca garantir o controle da dispersão, se constituindo em um sujeito "calculável, identificável e controlável" (ORLANDI, 1999, p. 76), responsável pelo que diz e neste caso pelo que produz como obra-texto.

> **SD (1) Neste ano de comemoração dos 500 anos do descobrimento do nosso país**, do início da história registrada e registrável dele, entendeu o Ministro das **Relações Exteriores patrocinar uma coleção de livros que apresentassem uma visão crítica do Brasil**. Foi então que 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- **convidaram o professor Silviano Santiago para elaborar um projeto reunindo textos críticos do Brasil e à Editora Nova Aguilar para publicá-los (Nota editorial)**

Destaca-se no fragmento, extraído da apresentação da antologia, a configuração de uma dupla autoria que, em parte, é garantida por instituições governamentais (pelo ministro das relações exteriores, o embaixador e o presidente de uma comissão bilateral para a comemoração do V Centenário de Descobrimento do Brasil) e que, em outra parte, emerge pelo esforço produzido por um locutor-editor da seleção de textos, empiricamente a figura de Silviano Santiago, escolhido para elaborar esse projeto.

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 institucional, apoiada em acordos em meio a um contexto de comemoração do V Centenário do Descobrimento do Brasil.

Neste processo de construção de um "arquivo sobre os textos clássicos do Brasil", tais elementos como as notas do Ministério da Cultura e as referências à publicação são parte dos eventos comemorativos dos 500 anos do Brasil, produzindo como efeito o sentido de uma antologia oficial, a partir da qual o Estado Brasileiro preenche uma função-autor para a emergência da coleção como obra. Destaca-se também o fato de que os representantes oficiais ocuparem (também) um lugar de intelectuais, como Fernando Henrique Cardoso e Francisco Weffort, o que se relaciona à perspectiva "iluminista" da coleção.

Neste caso, no prefácio da antologia, podemos discutir a respeito de uma relação que oficializa a produção de uma antologia e que se materializa no eixo intradiscursivo a partir de marcas que imprimem materialmente a chancela do Ministério da Cultura e a textualização de duas notas, uma assinada pelo Ministro da Cultura, da ocasião Francisco Weffort e a outra assinada pela Editora Nova Aguilar, de modo que o Estado e instituições, em um esforço conjunto, além de oficializar a emergência da coleção de textos, buscam

legitimar a escolha por Silviano Santiago, como organizador do projeto e selecionador das obras.

Outrossim, a antologia *Intérpretes do Brasil*, tomada enquanto arquivo, emerge como construção organizada dentro de princípios de identificação de autores clássicos, ensaístas que produziram ensaios-interpretativos, comentários, referências à vida dos autores. Nos termos de Zoppi-Fontana (2005, p. 97): (...) "todo arquivo é resultado do cruzamento de diversos procedimentos de identificação dos documentos que o compõem, seja através de datas, disciplinas, temas e/ou nomes próprios (de lugar, de autor, de instituição) que os alocam dentro de uma ou mais séries arquivísticas".

E, de fato, temos, neste caso, um arquivo que se organiza a partir de um evento comemorativo, visto que a antologia assume contornos de arquivo ou de campo de documentos "pertinentes e disponíveis sobre uma questão", conforme Pêcheux (1999, p. 56). A antologia *Intérpretes do Brasil* representa esta possibilidade de institucionalização de uma memória que é arquivo (memória institucional) e interdiscurso, em meio a um jogo no qual as interpretações oficiais e intelectuais se digladiam. Nesta perspectiva, há, de um lado, a memória que, embora apresente contradições e falhas, num gesto de controle e de organização institucional do Estado, precisa surgir como completa e totalizada.

Segundo Zoppi-Fontana (2005, p. 97) "todo arquivo responde a estratégias institucionais de organização e conservação de documentos e acervos, e através delas, de gesto de memória de uma sociedade". Essa relação da memória de arquivo com uma gestão dos sentidos, marcada sobretudo pela presença do Estado, perpassa o trabalho de produção, seleção e organização de textos, na medida em que *Intérpretes do Brasil* emerge como memória-arquivo que está controlando a memória nacional, materializando-a, fazendo-a circular a partir de um suporte físico em que a autoria do Estado se configura. Assim, num movimento entre passado e presente, a antologia exerce um controle social, na medida em que, segundo Seixas (2004, p. 42):

> A memória é ativada, visando, de alguma forma, ao controle do passado (e, portanto do presente). Reformar o passado em função do presente via gestão das memórias é antes de mais nada, controlar a materialidade em que a memória se expressa (das relíquias aos monumentos, aos arquivos, símbolos, rituais, datas,

> comemorações). Noção de que a memória torna poderoso(s) aqueles que a gere(m) e controla(m)

Para Nora (1993, p. 40) "menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas". Tal conservação de uma memória relaciona-se ao fato de que "os lugares de memória" surgem quando aquilo que procuram defender se encontra ameaçado. Citemos Nora (1993, p.13):

> Mas se o que defendem não estivesse ameaçado, não se teria tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos.

No caso de *Intérpretes do Brasil,* considerando-se os itens lexicais tais como *programação, comemorações, eventos* e as construções sintáticas: (i) *comemorações do V Centenário do Descobrimento*, (ii) integrante da *programação oficial das comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil* e (iii) passados *os eventos comemorativos*, podemos dizer que a antologia enquanto construção emerge como lugar de memória- um arquivo para defender o que está ameaçado- de modo que o próprio acontecimento da comemoração é também lugar de memória, na medida em que os eventos comemorativos relativos aos 500 anos do Brasil constituem parte do que Nora (1993, p. 13) chama de "vigilância comemorativa".

Segundo Nora (1993, p.20), o lugar de memória diz respeito "a toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade". E *Intérpretes do Brasil* reflete este movimento de criação de arquivos e organização de ritos comemorativos pelo poder oficial. Sendo assim, a antologia tanto é uma prática discursiva de organização de dizeres sobre o Brasil quanto um efeito da comemoração, que também funciona como lugar de memória, organizando o que deve ser esquecido e lembrado.

> os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não naturais. É por isso a defesa pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem *vigilância comemorativa*, a história depressa as varreria. (NORA, 1993, p. 13: meus grifos).

Em termos da função-autor, será preciso entender a autoria em *Intérpretes do Brasil*: como função - que garante coerência, não-contradição, direção argumentativa ao projeto antológico produzido ao mesmo tempo pelo Estado e pelo selecionador de textos clássicos Silviano Santiago, como assunção da autoria, na medida em que os ensaístas e o organizador inscrevem o dizer na memória, na rede do já-dito, do interdiscurso e do silêncio.

2.2.2. Elementos paratextuais- A questão do título

Como procedi na análise anterior, tomarei o gesto de nomear ou título da obra como um paratexto que se relaciona intertextualmente ao restante da antologia.

Uma primeira consideração a ser feita diz respeito ao fato de que a antologia *Intérpretes do Brasil* está dividida em três volumes que reúnem onze livros de importantes pensadores do país - os chamados intérpretes do Brasil- os quais teceram relevantes considerações a respeito da problemática da identidade nacional. Assim sendo, o eixo de organização discursiva da antologia é o agrupamento dos grandes clássicos. Tomando-se como base o gesto de nomear a antologia, esse aponta para sentidos de antologia entendida como reunião ou agrupamento de relevantes estudiosos que tiveram condições de possibilidade (Foucault, 1969) de interpretar o Brasil. Se temos intérpretes do Brasil, podemos entender a identidade nacional como múltipla, variada e complexa.

Neste sentido, a antologia textualiza desde o título tal memória de discurso sobre o Brasil, considerando representações predominantes de discurso ensaístico nacional marcado pela heterogeneidade, pela dispersão de textos e de autores. De todas as formas, não somente o título da antologia apresentado no plural reforça tal sentido de intérpretes do

Brasil, de multiplicidade de visões e perspectivas, como também a confluência clássicos/ novos pensadores e intelectuais nacionais (que interpretaram esses clássicos) permitem a construção de uma representação predominante de discurso antológico enquanto aquele que agrupa vozes diversas, convocando a memória da própria palavra antologia como "bouquet escolhido de autores ilustres".

Não por outra razão a função locutor-organizador da obra faz ressoar um texto que se pretende fazer uno, sentidos ligados às vozes dos nossos grandes autores (os intérpretes e suas vozes múltiplas), tendo em vista um leitor cuja imagem se associa a um dado grupo seleto que conhece Literatura, História, Sociologia. Analisando-se o processo de adjetivação no nível intradiscursivo do ensaio introdutório assinado por Santiago, ressoam as marcas formais: *duras, ásperas, desiludida, doutrinária, ríspida e erudita, macia, pacífica, simpáticas, tenras, educada pela pedra* que se associam a autores relevantes da ensaística nacional, inscritos em vários campos do saber. Essa adjetivação está atrelada ao plano das sensações ou das experiências de autores em relação ao Brasil ou a uma descrição de sua realidade ou de seus problemas.

> SD (2) **Às palavras duras de Joaquim Nabuco em *O Abolicionismo* se somam as palavras menos ásperas de Euclides da Cunha em *Os sertões*,** denunciando o crime que estava sendo cometido pelas nossas forças armadas contra os sertanejos, em nome de um ideário republicano que não chegavam a apreender em toda a sua extensão**. Temos as palavras candentes de Manuel Bonfim que, em *A América Latina*, revela o modo como a Europa** paralisou pelo parasitismo o desejo de luta pela civilização que alicerçava o ideal de todo o latino-americano. **Temos as anotações frias de uma leitura moderna de testamentos dos séculos XVI e XVII, onde Alcântara Machado, no desconcertante livro *Vida e morte do bandeirante*,** descobre mais a pobreza e a honestidade dos primeiros brasileiros do que o luxo e a pompa de uma sociedade européia transplantada como tal para os trópicos**. Temos a palavra desiludida de um aristocrata que,** inconformado com o modo como foi constituída a sociedade brasileira, confessa sua tristeza e a do povo seu compatriota no *Retrato do Brasil* que esboça com elegância e enfado**. Temos a palavra "educada pela pedra (para retomar a expressão de João Cabral de Melo Neto) de Graciliano Ramos,** pondo a descoberto flagelos que nos pertubam até nossos dias**: a** migração nordestina para os centros industriais, a seca, os sem-terra. *Vidas Secas***- pode haver título mais simbólico? Temos a voz macia e acolchadada de um grande estilista** que soube, como nenhum outro, compreender a contribuição cultural dos africanos, os mais sofridos de todos os brasileiros, para a constituição de uma sociedade patriarcal híbrida nos trópicos. **Temos a voz ríspida e erudita de um pensador quem sem desprezar a tranqüilidade com que o homem brasileiro foi tecendo o seu destino histórico, soube estabelecer os princípios inquestionáveis de uma identidade política, social e cultural no belo e comovente *Raízes do Brasil*. Temos a voz doutrinária do** nosso primeiro pensador marxista contemporâneo que, através de uma interpretação econômica da situação do Brasil no contexto do mercantilismo internacional, formula questões que só poderiam ser resolvidas revolucionariamente**. Reflitamos sobre a lição de *Formação do Brasil***

> ***contemporâneo*. Temos a voz pacífica de um homem humilde que, graças aos seus próprios esforços,** alçou-se à condição de mestre dos mestres e de homem político brilhante e destemido, é essa voz que flagra uma dada realidade brasileira **(a revolução burguesa)... . E a essas palavras de fogo, podem somar palavras simpáticas, ternas na sua compreensão da colonização brasileira nos trópicos (...). É o caso de Oliveira Viana e do seu livro *Populações meridionais do Brasil*.** (p. XLVII)

Outro aspecto que merece destaque tem a ver com o fato de os grandes pensadores clássicos permitirem o surgimento de novos textos num processo em que os textos fundadores são revistados, analisados e retomados. Neste caso vale citar Gregolin (2006, p. 32) para quem "não se pode perder de vista o fato de que o discurso acontece sempre no interior de uma série de outros discursos, com os quais estabelece correlações, deslocamentos, vizinhanças".

Com efeito, a antologia se constrói como textualidade na imbricação texto original e ensaio analítico. E por questões de suporte tem-se uma separação em volumes que também significa, pois cada volume se estrutura dentro de um eixo norteador. Nesta inserção do texto original, um texto outro, contemporâneo, antecipa a leitura do clássico, a partir de um ensaio-resenha que o revisita.

O primeiro volume está pautado no "componente grupos humanos", já que se evidenciam, neste volume, obras nas quais se colocaram em cena: a questão do negro (*O Abolicionismo*), o cruzamento das raças na América Latina (*a América Latina*), do sertanejo (*Os Sertões*), dos três tipos humanos, a saber: o matuto do centro-sul, o sertanejo do norte e o gaúcho do sul (*Populações meridionais do Brasil*) e do bandeirante (*Morte e vida do bandeirante*).

No caso do segundo volume, as obras escolhidas revelam regularidades de sentidos ligadas à necessidade de se retratar o Brasil e de entendê-lo como espaço social, um território, seja dentro da idéia de nação (*Retrato do Brasil*, *Vidas Secas*), seja como estrutura social (*Casa grande e senzala*, *Sobrados e Mucambos*).

O terceiro volume é uma continuidade do segundo e também se mantém na perspectiva de buscar entender o Brasil, contudo, neste caso, a ênfase está centrada no processo de constituição nacional no tocante à sua conjuntura sócio-política-econômica. Perfilam no volume as obras *Ordem e progresso*, *Raízes do Brasil*, *Formação do Brasil contemporâneo* e *A Revolução burguesa no Brasil,* que são discursividades rememoradas

no espaço da antologia, as quais trazem perspectivas enunciativas sobre a formação do país, de sua história e de suas raízes.

2.2.3. Elementos paratextuais externos: A capa, as notas, a orelha, comentários marginais na antologia:

Num primeiro momento, em relação à capa da antologia, vale frisar que os três volumes mantêm o mesmo padrão nas capas (capa dura) com referências ao título da obra, à editora Nova Aguilar (parte lateral). Na parte interna da antologia, destacam-se a qualidade do papel (papel bíblia), a presença de textos tais como: ensaios-guia de leitura assinado por um especialista, dados biográficos do autor, índices onomásticos e a apresentação na íntegra do texto clássico.

Considerando o papel das notas marginais ou comentários paralelos ao texto da antologia, é válido dizer que se percebe uma contradição em relação à comemoração dos 500 anos do Brasil atrelada à publicação e à constituição de uma memória-arquivo em *Intérpretes do Brasil.*

No tocante à configuração da antologia, na sua parte inicial, destacam-se dois textos produzidos por instituições, constituindo sentidos de antologia como oficial. Em tom festivo tanto a primeira nota do Ministro da cultura na época Francisco Welffort quanto a nota editorial da Editora Nova Aguilar ressaltam a publicação da obra (coleção de clássicos sobre o Brasil) em face da comemoração (neste caso com algo mais que fogos de artifícios) dos 500 anos de Descobrimento do Brasil. Em sintonia com Orlandi (1990, p. 106), pensando no papel dessas notas oficiais que procuram significar a antologia, em meio à comemoração dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, "elas são índice de dispersão de sentidos e ao mesmo tempo são instrumentos de definição". Assim, vale colocar os trechos da notas em destaque:

> SD (3) É com extrema satisfação que o Ministro da cultura participa do projeto de publicação da coleção *Intérpretes do Brasil*, integrante da programação oficial das **comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil** que, em três volumes, reúne alguns dos textos fundamentais para a compreensão da evolução do nosso país (nota Ministério da Cultura).

> SD (4) Dentro do **programa de comemorações do V Centenário**, destaca-se esta iniciativa, que deverá- **passados os eventos comemorativos- permitir aos estudantes e pesquisadores uma melhor avaliação da formação do Brasil (nota Ministério da Cultura).**
> SD (5) **Seria preciso também comemorá-la com essa festa de cultura brasileira, esses onze livros da mais pura ciência nacional, acompanhados por estudos introdutórios inéditos de alguns dos maiores nomes da historiografia atual** (..) que aqui reunidos pelo professor Silviano Santiago, vê, sem qualquer sombra de dúvida, dar uma dimensão especialmente maior a esta data tão celebrada de tantas outras maneiras (...). A editora agradece a todos os idealizadores e realizadores do projeto por ter tido a gloriosa oportunidade de dele participar e espera **firmemente que poder público no Brasil continue apoiando iniciativas como esta, aí, sim carentes de apoio** (nota editorial).

Ressoa nestes fragmentos em torno de construções sintáticas, tais como: *programa de comemorações, eventos comemorativos, festa da cultura brasileira* uma representação de Brasil em festa, como lugar da comemoração. Contudo, se tais notas marginais à coleção de ensaios dão ênfase à relação da publicação com as esferas oficiais das celebrações do V Centenário, a partir da imagem de um leitor tido como interessado em uma reunião de textos fundamentais para uma melhor avaliação do Brasil ou então mobilizando uma memória de país carente de apoio no que diz respeito a publicações mais alentadas, Santiago assume uma outra posição.

Com efeito, Santiago recupera um sentido de antologia *como reservatório de luz ou iguarias oferecidas a um leitor ávido de conhecimento* e não profere nenhuma palavra sobre a autoria-oficial constituída pelo Estado, no ensaio introdutório. As notas atestam, no caso da antologia *Intérpretes do Brasil*, justamente, esse caráter contraditório que constitui seu funcionamento. Embora as notas apontem para uma tentativa de controlar a significação, a partir da representação de antologia como parte das festividades, os sentidos de comemoração se desestabilizam pela posição de Santiago que põe em destaque a reflexão, a promoção do conhecimento e desfaz a relevância da festa ou da comemoração.

> SD (6) Tratava-se , no nosso caso, de buscar um princípio organizador que desse a dimensão da força intelectual que desenvolvemos geração após geração, **de refletir sobre nosso próprio país a partir do momento em que se tornou independente e nação, soberana**. O feito, o que está sendo feito e o que deverá ser feito. Pensamento e ação. Injustiças e verdades. Fracassos e conquistas. Reflexão e auto-conhecimento. O particular e o universal. Crítica e autocrítica. Idéias e governabilidade. Ideologias e fanatismos. **Eis aí alguns dos pares que se impunham no momento da escolha.** (p. XLII)
> SD (7) **Queríamos armar uma festa de aniversário**, talvez menos trivial do que uma **comemoração onde a pompa e os fogos de artifício podem dominar e inebriar, mas acabam por escamotear o profundo sentimento de amor e esperança** por melhores dias que

> hão de vir para o país que criaram para nós e que continuamos a criar. Mas a festa não é frugal, **tal a qualidade de iguarias que estão sendo oferecidas ao leitor ávido de conhecimento** (p. XLII)

Santiago posiciona-se em relação ao Brasil, à Nação e não em face da Comemoração dos seus 500 anos. Neste caso, falar do Brasil, tentar entendê-lo, isto é, fornecer *um reservatório infinito de luz ou iguarias ao leitor ávido de conhecimento* mobiliza uma posição-sujeito marcada por um sentimento de amor e pertencimento à nação, a partir da construção sintática que irrompe a formulação do ensaio de Santiago, formulação que põe em suspenso os efeitos da comemoração: "*uma comemoração onde a pompa e os fogos de artifício podem dominar e inebriar, mas acabam por escamotear o profundo sentimento de amor e esperança por melhores dias que hão de vir para o país que criaram para nós e que continuamos a criar"*.

De fato, os sentidos na/pela antologia se movimentam num espaço *entre,* se, de um lado, as instituições tanto organizam os ritos comemorativos dentre os quais a antologia é parte das festividades quanto marcam a gestão da memória a partir de uma autoria "oficial" quando o Estado imprime uma chancela no corpo da antologia. De outro lado, a função-autor também é agenciada pelo organizador da obra e selecionador dos textos de *Intérpretes do Brasil* em um gesto em que o autor procura apagar este efeito-autor-oficial promovido pelo Estado Brasileiro e marcar uma posição-sujeito caracterizada pelo uso da primeira pessoa do plural, nós, e de formas pronominais correspondentes e se relaciona a sentimentos de patriotismo e de pertencimento à nação.

De fato, nos dois breves textos que antecedem o ensaio de Santiago, há referências à comemoração do quinto centenário do Descobrimento do Brasil atrelado ao patrocínio da publicação da coleção *Intérpretes do Brasil*. Além disso, na nota editorial da Nova Aguilar, Santiago é referido como convidado para o projeto, convite esse que partira de Luiz Felipe Lampreia, o embaixador Lauro Barbosa Moreira e o secretário Tarcísio Costa.

Ainda que o autor atualize uma memória de comemoração, esse não materializa qualquer comentário em seu ensaio introdutório a respeito da relação da publicação com as esferas oficiais de comemoração do que eles chamavam à época do V Centenário do Brasil. O que o autor parece destacar diz respeito a uma representação de antologia como reservatório de luz, a partir da imagem de um leitor que é estudante, pesquisador ou

estudioso, para o qual a antologia servirá como luz para uma melhor avaliação do país, sentido que ressoa em diferentes espaços do ensaio introdutório.

> SD (8) os onze livros não vão colocar o Brasil como algo já sabido, mas como um problema que **não se deslinda**, como **incógnita que atordoa**, apesar do **esforço inédito** de apreensão de seu evoluir histórico. **Para melhor compreenderem a nação e os cidadãos- nas suas origens, no seu devir colonial e, finalmente, soberano-,** nossos pensadores avançam **os olhos** por todo o mapa do país, tomam **emprestado lunetas** para melhor alcançar outras épocas e outras civilizações, com o intento de chamar a atenção para as grandes conquistas que foram feitas desde sempre (...). **Brasil**, o nosso **claro enigma** (p. XLVIII)
> **SD(9)** Os muitos livros que temos e que envolvem, de maneira descritiva, ensaística ou ficcional, o território chamado Brasil e o povo chamado brasileiro, sempre serviram a nós de **farol** (e não de espelho, como quer uma teoria mimética apegada à relação estreita entre realidade e discurso). Com **sua ajuda e facho de luz** é que temos caminhado, pois eles **iluminam** não só a vasta e multifacetada região em que vivemos, como também a nós, habitantes de ela somos (p.).(XV)
> **SD (10)** Deverão servir como **reservatório infinito de luz** para a **constituição de novas interpretações** neste momento em que **o país comemora quinhentos anos do seu acha mento** (apud Caminha) pelos navegadores portugueses. (p.XLII)

Com efeito, o ensaio do prefácio constrói discursivamente uma imagem acerca do saber produzido pelos intelectuais brasileiros, que teriam, sobretudo, o intuito de iluminar uma dada compreensão do país. Assim, ressoam itens lexicais como *olhos*, *luneta* e se repetem expressões semanticamente equivalentes como *reservatório infinito de luz*, *organização de obras "iluminadoras", pensadores tomam emprestado lunetas*, o que participa da construção de uma representação de antologia como farol para iluminar as reflexões dos leitores sobre o Brasil.

Dessa maneira, se é preciso luz para iluminar, tem-se por conseqüência uma imagem de país-enigma cujo desafio da compreensão, da apreensão e da resolução está relacionado à reflexão sobre os dilemas brasileiros. Para tanto, no ensaio introdutório da antologia, nota-se uma identificação por parte do projeto antológico com o país, com seu povo, com seus problemas na medida em que o tom do discurso não é o de uma crítica irônica e ácida, mas de uma reflexão que aponta para um comprometimento com a Nação.

Em meio à comemoração, ainda que o evento comemorativo relativo aos 500 anos do Descobrimento constitua as condições de possibilidade de surgimento da coleção, ainda assim, a comemoração pode e deve ser visto como uma espécie de questão problemática: a festividade enquanto acontecimento controlado e agenciado pelo Estado não deixa de agitar as redes de memória sobre o Brasil: se há um certo apelo à comemoração, aos fogos e às

pompas, a antologia reporta a outro processo em que sentidos outros ressurgem, retornam e promovem a reflexão, abrindo um espaço de discussão em relação às fundações históricas da nacionalidade, bem como aos dilemas de uma História.

Esse apagamento da participação de pessoas ligadas ao poder e às festividades oficiais ou ainda a própria emergência do projeto antológico como espaço da crítica e da reflexão se relacionam não só a um processo de retomada de sentidos sobre o Brasil, mas a um movimento de reformulações, negações ou esquecimentos, próprio do papel da memória.

A comemoração enquanto festa que pretende celebrar a alegria não pode ser controlada pelo Estado e por isso lhe escapam os sentidos contraditórios que irrompem o retorno da data e de acontecimentos históricos que fogem ao controle institucional. Com efeito, no eixo intradiscursivo, na textualidade do ensaio introdutório assinado por Santiago, tem-se um efeito de desencontro entre as notas de representantes oficiais do Estado e a tentativa de Santiago de deslocar sentidos de antologia ligada à comemoração dos 500 anos.

Para a Análise do discurso, é preciso compreender como um texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido. No caso da antologia, Santiago, em seu texto, representa a antologia a partir da imagem do farol que ilumina e não como espelho que somente reflete.

Também, é possível dizer que a produção intelectual brasileira é representada no texto como luz produzida pelos ensaístas, espécie de farol, o que se contrapõe à idéia de obras-espelho que apontam para um efeito de estaticidade no tocante à reflexão. A imagem de antologia enquanto farol sugere uma reflexão sobre o Brasil e não uma reflexão do país, um trabalho de interpretação. Os leitores seriam convidados a refletir sobre o país e não refletir o país.

2.2.4. Elemento paratextual e lugar de análise- O ensaio introdutório

Estou tomando aqui o ensaio introdutório (prefácio) assinado por Santiago como um paratexto em relação às obras perfiladas na antologia, ao lado dos ensaios-comentários.

Recorrendo mais uma vez a Orlandi (1999, p. 115) “o que dizem os prefácios e as notas poderia constituir discursos independentes, sob a forma de livros ou artigos”. De fato, o texto de Santiago, além de apresentar a obra, reflete sobre outros textos que poderiam fazer parte de sua seleção e não foram. Da mesma forma que em *Nenhum Brasil existe*, este texto também apresenta tom de crítica, além de comentários de outras obras e textos, a partir do estabelecimento de relações intertextuais.

De fato, a escrita ensaística tida originalmente como livre, sinônimo de tentativa e abertura pelo menos atualmente parece dar lugar a uma prática mais próxima do que entendemos por artigo científico. Novamente, o que temos na prática de escrita do ensaio, mesmo quando não há uma busca incessante em incluir citações de autores legitimados, é uma tentativa de o ensaísta manter a argumentação, a partir da necessidade de comprovação de uma “tese”.

Intérpretes do Brasil, em termos de recorte e de escolhas, está centrada em ensaístas que produziram obras clássicas, depois da Independência do país, o que culminou na exclusão do espaço de memória sócio-cultural de textos sobre os relatos de viagens, análise de documentos do período colonial.

A partir de um trabalho de falar da “falta”- do que não foi possível ser dito- na antologia, Santiago, na tentativa de acrescentar novos enunciados, busca fazer justiça a intérpretes que não foram contemplados em sua seleção. Em termos gerais, Silviano Santiago pontua sua análise com referências no corpo do ensaio e em nota de rodapé, discorrendo não necessariamente sobre sua antologia, mas sobre outras antologias que poderiam ter vindo à tona e não vieram. Mais uma vez, pode-se dizer que, ao incluir outros autores em suas reflexões, temos o que Orlandi (2001, p. 125) chama de um efeito pragmático, que faz crer que o dito+ não dito= dizer completo.

Assim sendo, a autores não-incluídos na seleção, como José de Alencar, Machado de Assis Lima Barreto, Gonçalves Dias e Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros escritores são lembrados de modo que Santiago procura reconhecer que outras seleções podem e devem ser feitas, de modo a possibilitar coletâneas de cronistas coloniais ou de interpretações não-brasileiras sobre o Brasil, ou ainda que elejam a clave estética no lugar da analítica para sua organização (p. XLVIII).

Em consonância com Courtine (1994, p.10), em termos de estudo da memória, percebemos materializar no texto do ensaio de Santiago, no trabalho da linguagem, um jogo entre "a repetição e a lembrança, a exclusão e o esquecimento".

Primeiro, Santiago aborda a primeira "falta" na sua antologia, a Carta de Caminha. Este texto circunscrito no período colonial não faz parte de seu critério de escolha de obras. Mas mesmo assim o autor dedica parte extensa de seu ensaio à obra, considerando desastrosas interpretações dos portugueses em relação ao Brasil e aos brasileiros a partir das metáforas tabula rasa e papel branco atreladas aos indígenas, de um lado. E de outro, a metáfora da cordialidade como mediadora das relações entre índios e portugueses, metáfora essa pautada na questão da conquista sem violência.

O autor, ao abordá-la, textualiza a memória da Carta como exemplar de texto com a assinatura dos portugueses, atualizando uma memória de Brasil que foi inaugurado discursivamente pelo outro. Neste caso, ressoam sentidos de que o Brasil fora primeiro escrito e significado por um olhar etnocêntrico, falado primeiramente pelo português.

> SD (10) **A maioria dos primeiros textos que foram escritos para descrever a terra e homem da nova região levam a assinatura de portugueses.** Respondem às próprias perguntas que colocam, umas atrás das outras, em termos de violentas afirmações etnocêntricas (p. XVII)
> SD(11) Na Carta de Pero Vaz de Caminha, escrita a el-rei D. Manuel, **observam-se melhor as obsessões dos portugueses**, intrusos assustados e visitantes temerosos, que desembarcam de inusitadas casas flutuantes, do que preocupações dos indígenas, descritos como meros espectadores passivos do grande feito e do grande evento que é a cerimônia religiosa da missa realizada em terra (p. XVII).

De fato, no ensaio de apresentação de *Intérpretes do Brasil*, ressoam sentidos ligados à Europa em relação ao Brasil em diversos momentos do texto assinado por Santiago. Ao discorrer a respeito de outra obra que poderia ter sido incluída na antologia, mas que ficou de fora, o texto de *André João Antonil (1711) Cultura e opulência no Brasil,* o autor não somente busca compensar essa falta, na ilusão de que o comentário pode produzir um efeito de "poder dizer tudo", mas também discute a obra a partir de uma relação complexa que se desenha entre os valores europeus já estabelecidos e os valores brasileiros tidos como indefinidos.

> SD(12) Voltando ao texto de Antonil, observamos que as duas forças econômicas mais fortes no Brasil- o **senhor de engenho** e o **colono-**são dadas como semelhantes, respectivamente à **do fidalgo e** à do **cidadão europeus (p. XXIV). (..) Um que é ditado pelo original e pela cópia, cópia esta que cópia sempre será e que nunca almeje a ser original.** E num segundo padrão, que agora nos interessa mais de perto, que é o que define a hierarquia na sociedade brasileira colonial. **Assim como os cidadãos dependem dos fidalgos na Europa, assim também os lavradores ou homens livres na ordem escravocrata, para retomar a expressão de Maria Sylvia Carvalho Franco, dependem dos senhores de engenho do Brasil.**
> SD (13) Sem querer entrar no mérito duma questão que seria melhor explicitada por análise e interpretações feitas por sociólogos ou economistas, gostaríamos de retomar novamente a importância que tem, nestes textos, que estamos lendo ***o recurso à comparação*** **entre os valores europeus, já estabelecidos e consagrados e os valores brasileiros, indefinidos até o** momento da publicação de cada novo livro interpretativo **da nova realidade** (p. XXVI)

A seguir, Santiago dá espaços à outra falta na sua antologia. O romance indianista de José de Alencar, *o Guarani (1855),* como exemplo de texto ficcional do período pós-colonial, livro esse que, segundo o selecionador dos textos da antologia, traz em seu bojo sentidos conflitantes de uma necessária fidelidade a Portugal (representada na figura de Antonio de Mariz, um fidalgo colonizador) e a aspiração à Independência do país. Novamente, as ressonâncias apontam para representações de Brasil dividido e contraditoriamente constituído entre "o desejo de ser livre" e a "dependência a Portugal".

> SD (14) Sintomaticamente, Alencar, ao elaborar em 1855, seu primeiro romance histórico, escolhe D. Antonio em situação bastante exemplar, que se presta a uma interpretação complexa e sugestiva da **liberdade/fidelidade** do **colono brasileiro** vis-à-vis de Portugal (XXVIII)
> SD (15) A sesmaria de D. Antonio é **livre em relação ao Portugal filipino (sob domínio espanhol)** Tal atitude do fidalgo – **fiel por um lado a Portugal** e **livre por outro da metrópole** no estado lastimável em que está- abre-lhe a possibilidade de articular dentro de uma sesmaria o seu pequeno e próprio poder de mando e exercer plenamente o governo daquele território (p. XXX)

A Independência da nação é o divisor de águas da reflexão do organizador. No ensaio introdutório o que se tem é justamente essa tentativa de compreender o Brasil ainda ancorado (ou não) à metrópole. Neste sentido, Santiago traz como exemplo a obra de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas,* como exemplo que ruptura em relação à chamada retórica da comparação do Brasil em relação a Portugal.

> SD (16) O narrador machadiano ao se interessar pelas relações entre a **Europa e o Novo mundo, entre o país metropolitano e o país colônia, esquece definitivamente a retórica da comparação** que, como vimos, era utilizada pelos autores precedentes para articular o modo coeso como a cópia era um prolongamento do modelo, instaurando ao final a semelhança-com-diferenças como figura entre as partes envolvidas no processo descritivo.

Interessante notar que, embora Santiago tenha estabelecido como critério a Independência enquanto um marco para então considerar obras representativas do pensamento intelectual brasileiro, o selecionador das obras na ilusão da completude da linguagem ainda assim dedica seu ensaio de introdução a textos que não serão contemplados pela sua seleção. Santiago vai se pautar na Carta (como fundação), nos conflitos entre os valores portugueses e brasileiros e na contradição do fidalgo colonizador como saberes discursivos que constituem espaços de memórias periféricos.

A partir de um jogo entre o interdiscurso, o já-dito e uma memória que é arquivo, sentidos retornam, voltam, são (re)significados, de modo que a produção de sentidos se dá "pelo não-esquecimento, pela presença, pelo acúmulo e pelo efeito de completude" (ZOPPI-FONTANA, 2005, p. 97). Uma ilusão do ensaísta de "poder dizer tudo sobre o Brasil, de dizer até mesmo dos autores que foram excluídos", produzindo, sobremaneira, este efeito de acúmulo e de presença.

> SD (17) Ao planejar esta antologia, julgamos que seria importante centrar a **atenção dos leitores nos melhores ensaios escritos por brasileiros sobre o Brasil, depois da Independência do país**. Isso **não excluirá a possibilidade de outras antologias virem a ser publicadas.** Antologias em que textos coloniais ou de viajantes estrangeiros sejam selecionados; ou ainda antologias em que histórias pormenorizadas de determinados períodos históricos da nacionalidade, ou contribuições de caráter descritivo e/ou interpretativo de acontecimentos históricos precisos sejam a dominante; ou finalmente, antologias em que as interpretações seguiram de perto a evolução de uma atividade artística no país (histórias da música, das artes plásticas, da literatura e do cinema) (p. XXXVII)

Dessa forma, quando pensamos o ensaio introdutório da antologia *Intérpretes do Brasil*, é válida a contribuição da noção de *arquivo* proposta por Pêcheux (1997, p. 56) no que concerne à divisão de um espaço em que especialistas falam enquanto especialistas e leitores atribuem sentidos ao que já é legitimado. Segundo o autor, o arquivo, num sentido amplo, refere-se "a um conjunto de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma dada questão".

Segundo Pêcheux (op. cit), de um lado, tem-se um trabalho de "leitura interpretativa", escritura ela mesma, comumente realizada por pesquisadores que trabalham textos: lingüistas, filósofos, historiadores, sociólogos, epistemólogos. E de outro, existe um trabalho de leitura "literal" dos arquivos, sem o qual a leitura interpretativa não seria

possível. Nas palavras do autor, trata-se do enorme trabalho anônimo, fastidioso- trabalho de cópia, transcrição, extração, classificação, indexação e codificação- mas necessário através do qual os aparelhos do poder de nossas sociedades geram a memória coletiva.

Neste sentido, pode-se dizer que a antologia *Intérpretes do Brasil* funciona como um conjunto de textos que reflete essa divisão social do trabalho de leitura (PÊCHEUX, op.cit). De um lado, os ensaístas, grandes pesquisadores, reconhecidos, titulados, ocupam o lugar daqueles que podem produzir sentidos sobre o país, na medida em que são legitimados e autorizados a falar a respeito. De outro, os intérpretes dos grandes intérpretes, ao apresentarem ensaios, podem interpretar o grande clássico, apresentando seus guias de leitura. Pêcheux (1997, p. 58) afirma que há aqueles que têm o direito de produzir leituras originais e a outros resta a tarefa subalterna de preparar e sustentar as ditas interpretações.[17] E ainda há os leitores, estudiosos ou não, aos quais cabe a tarefa de interpretar, ler e atribuir sentidos a tais textos.

Santiago, em seu ensaio de introdução, assume um lugar de "organizador da obra" e apresenta, ainda, a equipe de especialistas encarregada dos Estudos Introdutórios, bem como a dos que elaboraram os Índices Onomásticos e de Idéias. Nos termos de Santiago, a organização de tais índices pode ser compreendida como um "trabalho de inteligência, paciência e minúcia".

Com efeito, a antologia, em termos de trabalho do arquivo, de uma memória que é controlada pelo Estado e por um intelectual convidado se estrutura "pela autoria em relação a práticas de escrita, de legitimação, de documentação, de indexação, de catalogação, de permanência, de acessibilidade" (ZOPPI- FONTANA, 2005, p. 97). No trabalho antológico de organização da memória (de arquivo) nacional, a partir de uma análise de *Intérpretes do Brasil,* fica clara essa divisão entre quem produz as leituras interpretativas dos clássicos e quem seleciona, contribuindo no sentido de sistematizar tais interpretações no corpo da obra ou quem colabora com a organização dos índices, das seções, das notas, do prefácio.

[17] Destaca-se aqui que o organizador da antologia não deixa de incluir, no ensaio introdutório, os nomes de colaboradoras que elaboraram os índices onomásticos e de idéias de cada um dos livros selecionados. O autor agradece às colaboradoras: Marília Rothier Cardoso, Ana Claudia Viegas e Ana Cristina Coutinho Viegas, à exceção dos relativos a *Casa grande e senzala e Sobrados e mocambos,* a cargo de Edson Néri da Fonseca.

Mas a estruturação da antologia como arquivo tem como constituição uma memória, que é interdiscurso. E o funcionamento desta memória convoca sentidos que ressoam na antologia: uma representação de sentidos dominantes que aponta para um país permeado pela diversidade, pela diferença, quando esse é tomado como objeto de análise. Percebemos "martelar" o adjetivo diferente na sua forma plural e o substantivo diversidade, na introdução apresentada pela antologia. Deixemos o próprio Santiago falar:

> SD (18) **Selecionamos dez ensaios e um romance**, onze autores, que nos parecem dignos de representar o melhor do pensamento brasileiro sobre o Brasil. E para acompanhar cada livro, solicitamos a um grande especialista e estudioso da matéria uma introdução (p. XLII).
> SD (19) **Os clássicos dialogam** com seus admiradores. **Onze ensaístas**, todos contemporâneos nossos. Pertencem eles a escolas e gerações **diferentes.** Apresentam abordagens e estilos **diferentes.** "Por isso, dentro da diversidade das grandes interpretações selecionadas, a diversidade dos ensaios introdutórios solicitados" (p XLII)
> SD (20) **O conjunto duplamente rico e complexo**: um exemplo entre outros, talvez o mais ambicioso- o trabalho de montar uma antologia de textos que mostra como é que pensamos e continuamos a pensar o Brasil (p. XLII)

Além da representação da diferença e da diversidade construídas em relação ao Brasil em termos de memória do pensamento ensaístico nacional, percebe-se no ensaio introdutório uma relação parafrástica entre as *formulações Brasil como algo já sabido, mas como um problema que não se deslinda, incógnita que atordoa e Brasil, o nosso claro enigma* que mobilizam, em termos de memória, no eixo intradiscursivo, sentidos de Brasil como conhecido e ao mesmo tempo complexo, como problema que nos deixa atordoados, como *claro* (familiar) *enigma* (mistério). As obras postas em cena participam da construção desta representação de Brasil problema-enigma-incógnita e dessa maneira são materializações da possibilidade de entender um Brasil, que, em partes, conhecemos (seus dilemas, problemas), mas para o qual ainda (de forma contraditória) não conseguimos apontar uma solução-resposta.

A frase nominal *claro enigma*, embora Santiago não marque explicitamente a identidade de seu autor, é uma forma de já-dito e dialoga com a obra homônima de Carlos Drummond de Andrade, *Claro enigma*, livro composto por 47 poemas, em que o poeta volta-se a uma reflexão em torno da condição humana, dos seus próprios sentimentos, tratando também aspectos de cunho afetivo e pessoal ligados à sua terra natal, o Estado de Minas Gerais. Um livro peculiar em que o autor retorna ao modelo do soneto, ao recurso da

expressão nobre, a um estilo neoclassicizante. Neste aspecto, o poeta adensa o tom reflexivo de seus textos e imprime à sua obra um tom existencialista. *Claro enigma*, dessa forma, configura um diálogo do texto de Santiago com a obra de Drummond.

De fato, o discurso antológico revela-se como concerto polifônico, no qual várias vozes diferentes, seja pela multiplicidade de autores, seja pela variação nas perspectivas, seja pelos diálogos intertextuais com obras e autores se encontram nesta construção discursiva. Assim, a memória de discurso que se atualiza na antologia é de discurso nacional permeado por diversas vozes nem sempre convergentes.

Ao contrário de *Nenhum Brasil existe* em que há uma insistência de que a Literatura teria produzido sentidos sobre o Brasil, fazendo as vezes das Ciências Sociais e da Filosofia ou na reiteração da negação da existência do país e de seu esvaziamento, a partir da expressão "Nenhum Brasil existe", *Intérpretes do Brasil* se ancora justamente em obras provenientes dos campos da Sociologia, da História, ou seja, de estudos outros a partir dos quais teríamos também *narrativas de formação do país ou estudos complexos e merecedores de uma leitura atenta.*

A antologia de Santiago ancora-se na perspectiva de que o Brasil possui produção de destaque ou de que, embora apresente problemas, ainda assim o Brasil tem um povo com qualidades, boa produção intelectual e uma atmosfera de sentimentos em relação ao país, a partir das construções semanticamente equivalentes que constroem uma representação mais positiva para o Brasil: *o país uma das nações mais adiantadas da América Latina,* saber o porquê de tanta miséria e sofrimento por parte de um povo, no entanto, *trabalhador e disposto a buscar a prosperidade e o progresso moral, seja dos seus, seja da Nação* ou ainda *são poucos os países do Novo mundo que podem ostentar pensadores com esse conhecimento e erudição*, livros meditados e escritos com tanta fibra e coragem, com esse *transbordante amor pelo país e pelos brasileiros.*

> SD (21)tornando **o país uma das nações mais adiantadas da América Latina**, mas também querem acercarse das causas das injustiças sociais e combatê-las pelas armas da palavra, saber o porquê de **tanta miséria e sofrimento por parte de um povo, no entanto, trabalhador e disposto a buscar a prosperidade e o progresso moral, seja dos seus, seja da Nação**.
> SD (22) Temos de acrescentar que **são poucos os países do Novo mundo que podem ostentar pensadores com esse conhecimento e erudição,** livros meditados e escritos com tanta fibra e coragem, com esse transbordante amor pelo país e pelos brasileiros, de que falou José

> Guilherme Merquior, amor que não se confunde com as declarações apaixonadas, retóricas e inócuas de aventureiros da primeira e da última hora, expostas em livrescos que biscam agradar os poderosos do momento e os pouco escrupulosos (p. XLVIII).

2.2.5. A seleção de ensaios e sua organização discursiva em volumes:

Em termos de organização discursiva, a antologia apresenta uma dispersão de textos: o título, as notas da editora, o texto assinado pelo Ministro da Cultura e o ensaio introdutório em nome de Silviano Santiago que podem ser entendidos como *paratextos*; também destacam-se o texto clássico- um conjunto de onze textos clássicos tomados como obras-primas do pensamento brasileiro (*compilação e seleção da antologia*); os ensaios-guias de leitura tomados aqui como *metatextos*, ou seja, textos que comentam as obras clássicas postas em cena na antologia que se divide e dispersa em três volumes.

Na antologia, graças ao trabalho de edição e de organização desta dispersão, a representação de obra tem a ver com a antologia *Intérpretes do Brasil* como um conjunto integrado de textos clássicos dentro do pensamento brasileiro, uma forma de organização que garante a unidade e não a fragmentação dos escritos dos pensadores.

Dessa maneira, em meio a intérpretes e novas interpretações, perfilam na antologia dez ensaios e um único romance, *Vidas secas*, e não outros textos, os eleitos para "representar o melhor do pensamento brasileiro sobre o Brasil" (p. XLII). Mas vale destacar que na segunda edição de *Intérpretes do Brasil* (2002), o livro *Vidas secas*, obra-representante da Literatura nacional como clássico, é retirada do espaço da antologia, deixando uma lacuna em relação à presença da Literatura como aquela que produz sentidos sobre o Brasil. A respeito desse efeito-ausência, falarei com maiores detalhes a seguir.

2.2.5.1. O volume 1- entre o metatexto-comentário e a obra clássica

Em termos de organização de um volume, é importante destacar o efeito produzido pela reunião de um conjunto de textos selecionados, organizados e colocados em cena no trabalho de estruturação do discurso antológico antecedidas por uma espécie de guia de leitura ou ainda um metatexto, seguindo a terminologia de Genette. Temos na própria

organização dos volumes, uma dispersão de autores que corresponde a uma relação dialógica entre texto clássico e comentário: de um lado a autoria produzida por um locutor-clássico-intérprete do Brasil e de outro a autoria produzida pelo locutor-ensaísta-comentador na forma de um metatexto (guia de leitura sobre a obra).

Os textos (guias de leitura) funcionam como 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, uma necessidade de retomar vida e obra do autor tido como grande intérprete do Brasil e de outro, uma busca em 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.

Em relação ao primeiro volume, os ensaios reunidos nele são assinados por grandes estudiosos brasileiros que buscam de uma maneira geral estabelecerem diálogos entre as épocas (a nossa atual e o contexto sócio-histórico no qual as obras foram produzidas), embates teóricos e ideológicos entre diferentes linhas de pensamento, pontos de encontro e desencontro entre o texto clássico e o ensaio, que, por sua vez, funciona como espécie de farol, de norte, isto é, uma reavaliação que com os olhos de hoje significa a história brasileira e nossa memória sócio-cultural.

Como já foi dito, 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 *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 pela obra *O Abolicionismo,* obra 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 lado com um texto clássico, "facilitam a interpretação e evitam a dispersão ou distração de buscar e consultar outros textos, externos à obra".

> SD (22) Na qualidade de **jornalista, deputado, diplomata**, impugnador da ordem estabelecida e homem de idéias, pela obra escrita e a **militância** nas grandes questões de seu tempo, **Joaquim Nabuco representa um momento decisivo na história social, política e intelectual do Brasil. (p.5)**
> SD (23) Tanto no seu estado natal**,** Pernambuco, quanto no cenário nacional, tanto em países da Europa, como a França, a Itália e a Inglaterra, quanto nos Estados Unidos, **Nabuco teve atuação política destacada (p.5)**.
> SD (24) Trata-se enfim de um **monumento de erudição,** pleno de **conhecimento de história, política, sociologia, direito e** de tudo quanto se refere à **escravidão negra.** Pelo **alto nível do conteúdo** e **a excelência da forma** é um dos **livros mais importantes das ciências sociais jamais escritos no Brasil (p.13)**
> SD (26) **A lição fundamental do livro é a justa compreensão do escravismo, seu caráter perverso, capaz de tocar a ambos,** o cativo e o senhor (parece que Nabuco compreende a famosa relação dialética entre o senhor e escravo de Hegel, capaz de subverter o trabalho, diminuindo-lhe a eficiência e estigmatizando-o, com o resultado negativo de que é a ilustração a história brasileira e de outros países desenvolvidos (p. 14).

É possível analisar o efeito de saturação da interpretação que se produz a partir do texto, guia de leitura, em relação à obra de Nabuco, em termos de uma imagem bastante positiva do autor tida como intérprete do Brasil e da obra representada como monumento de erudição, de modo que tal imagem, fruto de uma interpretação do comentador da obra, é proposta ou imposta aos leitores como obra-prima, no processo de construção do guia de leitura.

A segunda obra colocada na antologia é o livro O*s Sertões* de Euclides da Cunha. Roberto Ventura é o segundo ensaísta a apresentar um clássico do pensamento nacional.

Vale destacar que nos ensaios relativos às obras de Nabuco e de Euclides da Cunha há retomadas de dados biográficos das vidas dos intérpretes do Brasil.

> SD (27) "Os Sertões é uma **obra híbrida que transita entre a literatura, a história e a ciência,** ao unir perspectiva científica, de base naturalista e evolucionista (p.185)".
> SD (28) Os Sertões, de Euclides da Cunha**, se insere em um gênero de grande presença na cultura brasileira dos últimos cem anos: o ensaio de interpretação do Brasil** (p.171)
> SD (29) Os Sertões se **destacou** em meio **à enxurrada de livros sobre Canudos** graças **à preocupação estilística de seu autor**, que fez mais de dez mil emendas nas três edições que lançou em vida (p. 186)
> SD (30) (...) O livro **se tornou um dos maiores sucessos editoriais** no Brasil, com mais de 50 edições em língua portuguesa e traduções em cerca de dez línguas. (p.172)
> SD (31) **Foi uma guerra de extermínio que Euclides denunciou em *Os Sertões*, publicado cinco anos após a destruição da comunidade**. (p.178)
> SD (32) O livro ganhou permanência pela escrita poética e imagética ainda que se encontrem hoje superados muitos dos seus aspectos científicos.

Também, podemos dizer que o texto, guia de leitura, pauta-se nas práticas comuns de organização de apresentação de grandes autores[18]: apresentação de 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, citação de edições anteriores, ressaltando o sucesso editorial da obra, construindo uma representação de obra que permanece através dos tempos. Especificamente, no caso da abordagem da obra *Os Sertões* as ressonâncias apontam para a construção de um sentido dominante de obra que é relevante para o pensamento brasileiro.

O ensaio de Flora Sussekind sobre a obra de Manuel Bonfim, *A América Latina,* ao contrário dos ensaios de Iglesias e Ventura, não aborda dados biográficos sobre o autor, dedicando-se diretamente a um exame da obra a partir dos sentidos que essa produz: a retomada em vários momentos do ensaio de uma representação dominante de Brasil, país marcado pelo parasitismo.

[18] Estou me inspirando em Zoppi-Fontana quando a autora em um estudo sobre o funcionamento enunciativo-discursivo das notas e dos prefácios da edição do livro Marcovaldo ovvero, le stagioni in città, da autoria de Ítalo Calvino, discute sobre o papel do texto explicativo da obra, de autoria de Calvino, em que a figura do locutor-especialista analisa o texto segundo as práticas usuais de leitura escolar: realiza uma descrição formal da obra, cita edições anteriores e define o gênero dos relatos e examina sua estrutura, descreve os personagens e o cenário da história, avalia o estilo da escrita e finalmente conclui com uma contextualização da obra dentro da história da literatura italiana.

SD (33) Essa **valorização das misturas combinadas**, do cruzamento em contraposição à seleção natural que acompanha a sua **reconsideração da mestiçagem nas sociedades latino-americanas** aproximaria a argumentação de Bonfim, sob este ponto de vista, **as redefinições da raça** compreendida como tipo biológico, mas também como formação histórica e expressão cultural, e, do elogio da miscigenação, que **caracterizam reflexões posteriores do mexicano José Vasconcelos e de Gilberto Freyre (p. 615)**

SD(34) É, pois, como instabilidade, como em permanente conflito consegue **mesmo** que Bonfim define **as nacionalidades latino-americanas**. (p.617)

SD (35) Por outro lado, ainda e visível na projeção de Bonfim **para o futuro (ilustrado ou revolucionário) de soluções para os males latino-americanos. A América Latina paree reiterar igualmente a dimensão da expectativa (p. 620).**

SD (36) Há sim uma espécie de atrito, como o do **parasita, do carrapato, do ferrão com o corpo a que se agarra** (...). Como entre a **política imperialista**, o **neocolonialismo, e seus agentes locais (...). (p.620)**

SD (37) E é **ao parasitismo**, disseminado desde a **colonização ibérica**, que atribui o estado que **mal lhes dá direito** a ser considerados civilizados dos povos sul-americanos (p.617).

SD (38)E chamaria atenção no que se refere à colonização ibérica, para o movimento de **sedentarização do parasitismo heróico**, **predador**, que se seguiria ao **esgotamento das riquezas extrativas e acarretaria uma acentuação da decadência (p.617)**.

SD (39) Não é à toa, portanto, **que se narrativize o desdobramento parasitário que se faça um histórico dos "males" latino-americanos(p.618)**.

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. Ressoam neste caso os itens lexicais como: *misturadas, cruzamento, mestiçagem, redefinições de raça, conflitos, males, dimensão da expectativa, predador,* associados a uma representação dominante de América Latina enquanto problema.

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 da maioria dos ensaístas que 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 efeito, em relação ao livro

apresentado no ensaio, observam-se ressonâncias sobre uma definição do povo brasileiro em sua relação com o latifúndio.

> **SD(40)*Populações Meridionais do Brasil*** foi, sem dúvida, fruto de uma **vasta leitura e muita meditação ao longo de doze anos** que vão da **formatura do autor** até a publicação dos primeiros capítulos (p.900)
> SD(41)Ironicamente, o brasileirismo e o realismo **ele os foi buscar**, sob a orientação de Sílvio Romero**, na sociologia francesa da escola de Lê Play** (...). De fato, a **presença dos autores dessa escola em Populações Meridionais do Brasil** é muito grande (p.901)
> SD(42) Distinguiu **três** diferentes tipos sociais, o **matuto do centro-sul, o sertanejo do norte e o gaúcho do sul, marcados cada um por psicologia e comportamento políticos específicos. (p.904)**
> SD(43) Salienta-se a análise que Oliveira Viana faz do latifúndio e de suas conseqüências sociais e políticas. Não poderia ser mais enfático na afirmação da importância dessa apropriação da terra **" nós somos o latifúndio**" (p.908)
> SD (44) A **presença do latifúndio** e a ausência de uma **classe média rural são vistas como o grande mal de nossa formação social, nossa** grande desvantagem em relação aos povos que desenvolveram desde cedo um sentido cívico de participação, de *self-government*. (p.911)
> SD (45) **O domínio do latifúndio,** com conseqüente ausência de uma classe média rural de pequenos proprietários teriam gerado também o principal traço de nossa organização social: **a insolidariedade. (p. 909)**

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 teriam contribuído para uma reinvenção dos modelos de se fazer história no Brasil. Uma justificativa apresentada pela ensaísta que coloca a obra como uma espécie de divisor de águas.

Ainda que apresente essas características tão caras à ensaísta, Alcântara Machado parece não gozar do valor que merece. Ressoam sentidos de que sua obra é inovadora, ousada, mas pouco conhecida. O sentido dominante do ensaio representa a obra *Vida e Morte do bandeirante* como fruto de uma grande sensibilidade histórica. Assim sendo, podemos arriscar dizer que o ensaio parece buscar fazer justiça à obra em questão.

SD(46)Publicado em 1929, o livro de Alcântara Machado teve repercussão imediata, **pouco depois, foi caindo num semi-esquecimento"** (p.1202)
SD(47) Fomos nós, **historiadores dos anos 80 e 90**, que inventamos *Vida e Morte do Bandeirante,* ou foi **esta obra que nos inventou**? Sua **atualidade** e seu caráter **inovador** intrigam (p.1192)
SD(48) Muito pouco, em *Vida e Morte do bandeirante*, a aproxima de obras suas contemporâneas, como a já citada *O bandeirismo paulista e o recuo do meridiano:* não ressalta o "bandeirismo monumental" mas o **cotidiano "carregado de sustos e incertezas",** não vê a história paulista como "rosário contínuo de epopéias maravilhosas", destacando ao contrário, os aspectos mais **prosaicos da vida no sertão**, sua São Paulo não é opulenta, mas pobre e acanhada (p. 1194).
SD(49)No **nível da historiografia nacional, poucos** o conhecem. (...). E no entanto a sensibilidade moderna de José de Alcântara Machado de Oliveira intriga, perturba e fascina. **Uma sensibilidade próxima** dos historiadores de hoje (p. 1192).
SD(50)Sérgio Buarque de Holanda é m maior historiador de todos os tempos, enquanto Alcântara Machado, sem dúvida grande, **dono de sensibilidade histórica afiadíssima e moderna**, é historiador de um único trabalho de história (p.1203).
SD (51) ***Vida e morte do bandeirante*** **trouxe-lhe prestígio nacional e levou-o à Academia Brasileira de Letras, onde lhe coube a cadeira ocupada por Silva Ramos**. (p.1192-1193).

Orlandi (1988, p. 87), refletindo sobre a leitura na escola, assume que o professor retoma, em seu trabalho pedagógico, uma leitura considerada ideal e que tem como modelo a de um crítico. 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" (cf. ORLANDI, 1988, p. 87).

Também, é interessante notar que os ensaios-guias vão delinear espaços nos quais o texto seja projetado como lugar de informações válidas a serem apreendidas pelo leitor. De fato, o ensaio-guia parece preencher uma lacuna, possibilitando um espaço reservado a um tipo de leitura utilitarista, facilitadora e relacionada à concepção de texto como produto.

Em termos gerais, entre a unidade e a dispersão na construção de sentidos para os ensaios-guia de leitura, a análise do primeiro volume da antologia aponta para a construção do primeiro volume, a partir dos ensaios-guias: (i) construção de representações predominantes de obra e autor que merecem ser estudados (o autor emerge como clássico ou ilustre desconhecido que merece reconhecimento); (ii) a configuração de um sentido fechado ao texto, produzido por uma leitura legítima acerca do Brasil e de seus problemas: país atrasado, escravocrata, pobre, parasita, lugar de cruzamentos e da diversidade. Os ensaios-guias reiteram sentidos de que a ensaísta nacional é composta de grandes obras e de

autores com muita envergadura, o que se relaciona à própria posição assumida por Santiago enquanto organizador do conjunto.

2.2.5.2. O volume 2- entre o metatexto-comentário e a obra clássica

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.

Assim sendo, diante do segundo volume, o leitor não encontrará o ensaio que abriu a antologia, assinado por Santiago. No segundo e terceiro volumes, esse ensaio não é repetido ou retomado nos demais volumes de *Intérpretes do Brasil*, de maneira que o leitor vai se deparar com cada texto clássico do pensamento nacional apresentado, por sua vez, por cada ensaísta contemporâneo.

Assim sendo, o segundo volume tem como organização o agrupamento das seguintes obras, perpassado por um diálogo entre a obra clássica e o ensaio: *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. Desta tríade de Gilberto Freyre, a que Silviano Santiago chama da Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil (*Casa-grande e senzala, Sobrados e mucambos e Ordem e progresso*), vale dizer que por questões de espaço o volume 2 abarcou somente as duas primeiras, sendo que a última *Ordem e progresso* abre o volume 3.

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 colocam *Retrato do Brasil* como obra-prima na ensaística nacional, a partir de uma visão pessimista de país que toma e retoma a tristeza como imagem do Brasil.

SD(52)Ousou de vez em ***Retrato do Brasil*****,** publicado em 1928, com razão escolhido para **integrar essa coleção** "Intérpretes do Brasil" (p.8)
SD(53)"Paulo Prado talvez **tenha sido**, de fato, **o autor da versão mais profundamente pessimista sobre o Brasil e o caráter brasileiro- e** isso não só pelo que escreveu (...) mas sobretudo pelo modo como o fez, sensível, embora não despojado de certos cientificismos**" (p.12)**
SD(54)Um livro profundamente pessimista que, por isso mesmo, estimulou **debates e críticas acérrimas** na altura em que foi editado (p.12).
SD(55)Do primeiro ao último capítulo sobressai o tom pessimista, o juízo reprobatório, o ânimo moralista que condena o Brasil pela ausência de regras à exceção dos ímpetos instintivos dos que para cá vieram (p10).
SD(56) Paulo Prado escreveu ou tentou escrever um livro de história, não sendo historiador, mas amante dela. Queria mesmo era descortinar o futuro e o Retrato fosse o instrumento cirúrgico e o artifício de que se valeu: **a relevância do *Retrato do Brasil*, sua qualidade literária, a audácia de certas idéias.** (p.21)
SD(57) **A grande e principal tese de Paulo Prado- tese perturbadora- residia na sua convicção acerca da tristeza como traço definidor do caráter nacional** (p. 9)
SD(58) **Ao tratar da tristeza, a grande marca do caráter nacional** no entender de Paulo Prado, nosso autor inicia pela comparação tão freqüentada entre a colonização portuguesa ou a ibérica e aanglo-saxã na América da Norte (p.11).

De fato, podemos dizer que mais uma vez este ensaio também apresenta-se 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. Dessa forma, o ensaio se produz como parte de uma sedimentação dos sentidos previstos, o que se relaciona a uma espécie de institucionalização de sentidos dominantes sobre obras e autores, tidos como clássicos, a partir de um processo parafrástico de instauração de leitura.

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

Mas vale destacar que, na segunda edição de *Intérpretes do Brasil* (2002), a obra em questão é excluída do espaço da antologia, o que produz uma lacuna em relação à Literatura dentro do conjunto de textos clássicos sobre o Brasil. Se *Vidas Secas* e consequentemente o ensaio que a acompanha foram retirados da obra, isso produz no mínimo uma multiplicidade de interpretações: percebeu-se que Literatura não poderia ter um espaço de interpretação do Brasil ou mesmo a polêmica em torno da escolha da obra teria sido

significativa a ponto da edição resolver retirá-la do segundo volume ou ainda a editora teria interpretado *Vidas Secas* como obra que destoava das demais pela filiação dos clássicos selecionados mais diretamente à História, à Sociologia, à Economia.

Neste caso, a autoria de Santiago foi silenciada pelo (segundo) trabalho de edição que deixou uma lacuna no lugar antes ocupado pela literatura, por *Vidas Secas*, pela escolha e seleção do próprio organizador do projeto.

Tratando especificamente o ensaio, 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 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. Dessa forma, Miranda trabalha no sentido de atribuir múltiplos sentidos ao texto e à obra de Graciliano, a partir de uma leitura polissêmica: Graciliano Ramos (e outras obras) e *Vidas Secas* são abordados enquanto espaços de subjetividade de um escritor literário, como referência nas reflexões sobre a identidade nacional, emergência de um crítico e pensador da língua brasileira.

Graciliano Ramos não é somente autor de *Vidas Secas*, tampouco a obra é reconhecida a partir de um sentido fechado e único: ressaltam-se as representações que significam e interpretam, no espaço de tal obra literária, o Brasil em relação à língua nacional (língua coloquial, sem elaboração, "brasileiro encrencado") e à própria identidade nacional significada a partir de itens lexicais que participam da construção de sentidos dominantes de Brasil enquanto lugar de sofrimento, de dor, do desterro (ainda que em meio a uma certa esperança) em contraposição a uma representação de Brasil como pátria-mãe.

> SD(59)*O S. Bernardo*[19] está pronto, mas foi escrito quase todo em português como você viu. Agora está sendo **traduzido para brasileiro, um brasileiro encrencado** (...), um brasileiro de matuto (...) O resultado é a que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a

[19] O fragmento 46 trata-se de uma citação direta no ensaio de Wander Miranda de Graciliano Ramos. Tal espaço reservado à voz do outro refere-se a um trecho de uma carta escrita pelo escritor dirigida a sua esposa Heloisa Medeiros de Ramos, em 1 novembro de 1932.

gente letrada dos asfaltos e dos cafés. **Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação, da língua nacional (p.110)**

SD(60)O fragmento sintetiza a condição de sobrevivente de Fabiano, tangido pelo peso de uma dupla carga de opressão, miséria e da impossibilidade de ser livre. O mesmo fragmento resume **também sua condição de desterrado no próprio país. (p.117)**

SD(61)A ausência de marcas históricas no texto confirma a estrutura circular do romance e reforça a repetição de episódios representados como a **sugerir que a história social brasileira não avança, "marca passo" (p.116)**

SD(62)*Vidas Secas* realiza-se portanto na contracorrente dos discursos patrióticos da integração que o Estado novo constrói à época (...). **Desfaz a idéia de pátria-mãe comum no imaginário histórico nacional (p.118)**

SD(63)São as deformações levadas a efeito pelo escritor (...). Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações (...) que dão o lastro artístico à interpretação do Brasil realizada por Graciliano em sua obra e que, em *Vidas Secas*, se configura pela forma peculiar de crítica a uma **nação projetada na falta de um povo ainda por vir.** É lá que ele (Fabiano**) reencontra a dor**, nossa velha amiga, diz Graciliano a Portinari- enquanto **ponto de partida para a fermentação de algo novo** (...)- **uma promessa de felicidade, uma esperança de liberdade ou a certeza da danação**. (p.119)

SD (64) **A configuração de uma língua nacional seria, portanto, fruto de uma articulação dialógica p**ara não dizer conflitiva que as posições de escritor e leitor traduzem à sua maneira (p. 110).

O ensaio de Miranda traz à tona um exame de *Vidas Seca*s de modo que a obra não é vista somente da perspectiva da narrativa- a história de uma família de retirantes- mas há em todo ensaio problematizações da obra como representativa de uma construção identitária de Brasil e da sua língua, o que permite compreender que os sentidos são sempre múltiplos e variados. Nos termos de Ferreira (1994, p.154), a multiplicidade do dizer é condição estruturante da própria língua.

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.

No entanto, ao contrário de evidenciar, considerando-se os títulos das obras, os vários pares de oposição: o senhor de engenho e a mucama, o padre e a sinhazinha, ordem e progresso, luxo e lixo, Portella desloca sentidos de Freyre como pensador dualista e traz outra possibilidade de leitura à contribuição de Gilberto Freyre. A partir da instauração de um processo de leitura polissêmico, ou seja a partir da atribuição de um novo sentido que desloca aquilo que está legitimado e sedimentado (ORLANDI, 1988, p. 20), o ensaísta trabalha com a possibilidade de seu guia trazer um sentido diferente e novo.

Com isso, o ensaio rompe com uma interpretação da obra de Freyre como binária para reafirmar a criação por parte de Freyre de inesperadas terceiras margens do rio, de concepções plurais para o Brasil. Vamos às palavras do autor a partir das quais ressoam sentidos de pluralidade em torno das expressões em destaque:

> SD(65) O Brasil **plura**l **romperia,** inevitavelmente, **as grades binárias** do sociologismo fácil e fraco, no qual repousava, ou dormia o sono dos inocentes, o intento extraviado das interpretações unívocas (p.199)
> SD(66)**O discurso polifônico de G. Freyre** longe de **elaborações dualistas equivocadamente associadas aos títulos dos seus livros**, e de perto do prazer lúcido e do fazer lúdico, aponta para um espaço **ternário,** onde começa a delinear a modernidade antimodernista. (p.199)
>
> SD(67) Gilberto Freyre nos ensinou que toda cultura é **intercultural. E que os índices de interculturalidade se intensificam no interior de determinadas relações** (p. 191)
> SD(68) Esse **mesmo pluralismo**, essa mesma diversidade interceptaria a corrida armamentista d positivismo no Brasil. Gilberto Freyre **prefere falar de ordens e progressos, sempre no plural** (p.200)
> SD(69) **Gilberto Freyre empreende essa jornada reflexiva** sem conceder, em nenhum instante, aos cacoetes doutrinários que tanto estigmatizaram a investigação sociológica, subordinado-a aos caprichos de ideologias toscamente laboratoriais. Ele cria com estruturadas **aparentemente binárias**, de *Casa grande e senzala*, *Sobrados e mucambos, Aventura e rotina, Ordem e progresso,* inesperadas- e aqui recorro a Guimarães Rosa-**terceiras margens do rio. (p191)**

Neste caso, as representações de sentidos construídas sobre a memória cultural brasileira no segundo volume, seguindo a direção do primeiro, apontam para: (i) sentidos dominantes de autor cuja vida e obra precisam ser retomadas; (ii) ensaios tidos como guias que permitem leituras parafrásticas, a partir da manutenção de um sentido legitimado e uma produção de leituras polissêmicas, em dois ensaios-guias de leitura, a partir dos quais o sentido pode vir a ser outro: Graciliano Ramos, mais que autor de *Vidas Secas*, pensou o Brasil em termos de língua, projeto de nação e literatura, de um lado e Gilberto Freyre, ao invés de dualista, traria um elemento ternário para suas análises do Brasil.

2.2.5.3. O volume 3- entre o metatexto-comentário e a obra clássica

Eduardo Portella[20] (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. Neste caso, como já foi dito, um efeito da materialidade do suporte do discurso antológico, a característica de ser dividido em volumes, traz como conseqüência uma espécie de quebra, de rompimento da ilusória continuidade da obra, constituindo espaços lacunares entre um volume e outro.

O terceiro volume traz como eixo de organização discursiva a questão da formação social, econômica e política brasileira, a partir de uma abordagem em que a complexidade do Brasil se instaura como regularidade.

O ensaio de Maria Odília Leite da Silva Dias sobre a obra de Sérgio Buarque de Holanda 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

[20] Vale dizer que o ensaio de Portella, no qual o autor parte para uma análise sobre três obras de Gilberto Freyre (*Casa grande e Senzala, Sobrados e Mucambos e Ordem e Progresso)* trazidas para o espaço da antologia, num movimento de pensar a História da sociedade patriarcal no Brasil, no volume II, não aparece neste terceiro volume. Mais uma vez, é preciso pensar as implicações da materialidade concreta da configuração da obra dividida em volumes que quebra com a ilusória continuidade do discurso antológico.

é construída como logicamente estável. Neste caso, os argumentos apontam para as relações lógicas de causalidade (causa-conseqüência) que fazem referência às razões pelas quais a obra surgiu e para as determinações do percurso de Buarque de Holanda em termos intelectuais.

> SD(70) A respeito de **Mário de Andrade** nunca cansou de repetir que, apesar da enorme admiração que tinha por ele, discordava de seu **excessivo intelectualismo**. **Uma identidade nacional nunca poderia ser implementada como política cultural. (p.902)**
> SD(71) **Neste livro, Sérgio Buarque de Holanda inaugurou um estilo ensaístico de expressão literária, essencialmente interpretativo do processo de nossas formações sociais.** Renegou os determinismos do meio aceitos por historiadores como Sílvio Romero ou Euclides da Cunha. (p.907)
> SD(72) A conceituação e a própria construção narrativa de Raízes do Brasil **evidenciam o entusiasmo de Sérgio Buarque de Holanda pela capacidade interpretativa de Vico** (...) seu modo de escrever no qual, sempre que possível, contornava conceitos racionais demais para substituí-los pela descrição e reconstituição narrativa. Sérgio Buarque também preferia descrever os processos de devir, mais do que afirmar conceitos abstratos (p. 912)
> SD(73) No capítulo Herança rural, há uma repetição dessa **oposição** entre **cidade e fazenda;** eram dois mundos distintos que se hostilizavam com rancor crescente, duas mentalidades que se **opunham como ao racional se opõe o tradicional, o citadino e cosmopolita ao regional ou paroquial** (p.913)
> SD(74) ***Raízes* prima por sua inteireza de estilo. Polêmico e cheio de alfinetadas (p.11, 60, 68, 127) para os modernistas ou pensadores acadêmicos do seu tempo é obra de sofisticada conceituação.** A linguagem inovadora e a maestria do estilo narrativo do historiador foi ao mesmo tempo fruto de sua discordância e do seu reencontro com os modernistas. (p.921)
> SD(75) Em *Raízes do Brasil,* **o historiador alternou de modo bastante sofisticado a construção do tipo ideal e da visão do mundo.** (p.918)

No que concerne a 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.

De fato, 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, ao atribuir sentidos ao texto, levar em conta uma dada regularidade que se relaciona às ressonâncias do dizer: *esquema conceitual e metodológico marxista, a luta de classes como categoria analítica, exemplo bem-sucedido na prática da dialética, ponto mais alto de sua obra historiográfica.*.

> SD(76) A partir de 1933 (...) vem Caio Prado Jr. construindo uma obra de reconstituição e análise da história da formação social no Brasil, a partir do **esquema conceitual e metodológico marxista**. Com ele, diz Carlos Guilherme Mota, "**a luta de classes como categoria analítica, penetra em nossa historiografia".** (p. 1110)
> SD(77) Recortando o objeto, a análise desdobra-se, portanto, em dois movimentos: da aparência para a essência, e da essência para a realidade. E **o livro de Caio Prado Jr. começa a aparecer como um exemplo bem-sucedido na prática da dialética (p.1112)**
> SD(78) **Grande obra, no seu conjunto**, tiveram razão os críticos ao considerá-la um **marco em nossa história intelectual (**p. 1117)
> SD(79) Novamente aqui, portanto, é **a coerência do conjunto de sua obra q**ue ressalta a Colônia e nação, economia colonial (voltada para fora) e economia nacional (voltada para o mercado interno), tais **categorias fundamentais** que atravessam toda reflexão (p. 1116)
> SD(80) A estrutura analítica de *Formação do Brasil contemporâneo*, **ponto mais alto de sua obra historiográfica,** oferece, a nosso ver, o caminho mais seguro de acesso a esse **núcleo mais decisivo de sua contribuição (**p.1111).

Caio Prado é lembrado, nas tramas do guia de leitura da antologia, como autor que surgiu num espaço da memória nacional intelectual como grande exemplo de obra na nossa historiografia. Em torno da representação de grande obra do pensamento brasileiro, ressoam itens e expressões tais como: *exemplo bem sucedido*, *obra coerente, marco em nossa história intelectual.* Mais uma vez, o ensaio constrói uma imagem bastante positiva do autor que o significa como grande ensaísta e intérprete do Brasil.

O último ensaio que, por sua vez, encerra o terceiro volume, é assinado por Fernando Henrique Cardoso. Neste sentido, não podemos ficar indiferentes ao efeito produzido pela autoria de um ensaísta que fala do lugar de presidente da nação: um presidente cuja imagem está associada a uma representação de intelectual ou de intérprete do Brasil.

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 comenta dados 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.

O ensaio de Fernando Henrique Cardoso 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.

> SD(81) Faz observações histórico-estruturais com fino espírito analítico e não deixa que a paixão ideológica sufoque a argúcia científica. Talvez seja este, contrario sensu, **o maior legado de Florestan Fernandes.** Legado que no futuro será ainda mais **valorizado** e que faz deste livro e de seu autor uma **referência permanente na bibliografia brasileira. (p.1494)**
> **SD (82) Reler este livro tantos anos depois de publicado foi para mim uma experiência humana e intelectual compensadora (p. 1491)**
> SD (83) Todos os ensaios desta parte do livro são uma anotação contrastante entre os agentes humanos (os fazendeiros, os comerciantes-exportadores) que encarnando **virtudes burguesas,** opõem-se aos agentes humanos e ao espírito da **sociedade colonial**. É a **luta pela modernização da sociedade (p. 1492)**
> SD (84) (...) o que este livro mostra não é a superioridade da análise weberiana em contraposição à análise marxista (ou vice-versa) **mas a força de um sociólogo de excelente formação e paixão pela pesquisa, que não sufoca os processos históricos no vazio de análises "típicos-ideais" ou economicistas.** Faz observações histórico-estruturais com fino espírito analítico e não deixa que a paixão ideológica sufoque a argúcia científica (p. 1494).

Além disso, os fragmentos extraídos deste ensaio-guia de leitura- trazem à baila considerações sobre a obra de Fernandes que retomam sentidos, a partir de uma leitura parafrástica, ligados aos contrastes e às dificuldades do Brasil em tentar ser moderno. Dessa maneira, a antologia se fecha com mais uma obra que merece destaque, cujo autor deverá sempre ser lembrado. Além disso, a antologia emerge como agrupamento de textos nos quais a complexidade do Brasil foi colocada à prova.

Tais oposições, a meu ver, apontam para uma regularidade desta antologia e também de outros volumes, a de o Brasil olhar seu passado e buscar compreender as bases de seus males e problemas, num trabalho com a memória, com a história. Outra regularidade tem a ver com o próprio presente que se instaura também como unidade

dividida em que ainda persistem algumas dicotomias ainda não superadas tais como as oposições entre o rural e o urbano, o atrasado e o moderno, o paroquial e o cosmopolita.

Em termos de representações dominantes em termos de construção da memória, o terceiro volume aponta para (i) uma ênfase na relação autor e vida (regularidade comum a todos os volumes); (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. Ou seja, nos termos de Orlandi (1988, p. 42) o que temos nestes ensaios-guia de leitura é uma tentativa de conter os sentidos ou "a sedimentação doe sentidos, segundo as condições de produção da linguagem". De fato, os ensaios 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 (op.cit, p. 45).

2.2.6 Representação de sentidos dominantes:

Considerando-se o trabalho de organização de discursividades sobre o Brasil, produzido pela antologia, neste momento, vale pensar o papel dos sentidos recorrentes que nos colocam diante de imagens que se relacionam a questões identitárias da nação em sintonia com sua produção intelectual que procura trazer respostas a partir das vozes dos *Intérpretes do Brasil* .

2.2.6.1. Antologia como lugar de (re)conhecimento de autores e da lembrança no esquecimento de outros.

Em termos de trabalho organizado pelo Estado e gerido por Silviano Santiago, em meio à comemoração dos 500 anos do Brasil, a antologia oferece espaços para que muitos autores injustiçados, ilustres desconhecidos, sejam lembrados, pois foram esquecidos ou então que os autores de renome sejam mais uma vez lembrados e homenageados. Neste jogo entre memória e esquecimento, para que autores sejam lembrados, outros são excluídos do espaço da memória sócio-cultural. Nos termos de Courtine (1999, p. 22),

pode-se afirmar que, também, no caso da antologia "memória e esquecimento são indissociáveis na enunciação do político".

Intérpretes do Brasil funciona assim como lugar de uma memória da ensaística brasileira, que precisa ser cultivada, estabilizada, organizada e administrada, no sentido dado por Orlandi (2001) para o conceito de memória institucional, a do arquivo. Isso se deve ao fato de que Santiago, assumindo a função de organizador do projeto, constrói uma representação de país cuja produção intelectual é de qualidade.

Ou seja, se entendermos que a idéia de memória de arquivo produz um efeito de perpetuação de um conjunto de discursividades, uma vez que garante um efeito de acúmulo, de completude e de fechamento de um dado "material, a partir do controle das interpretações do texto", a antologia constrói-se como um controle das interpretações de textos clássicos para o pensamento brasileiro num gesto em que o Estado orquestra parte de um projeto iluminista.

A antologia acaba que cumprindo uma função que é a de legitimar discursos (oriundos da academia), discursos esses já reconhecidos e estabelecidos na sociedade e no nosso meio intelectual, além de que a antologia também, ao consagrar a interpretação a um autor autorizado, produz uma leitura fechada e predeterminada. De fato, intertextualmente falando, a imagem dos "intérpretes do Brasil", permitindo a emergência da coleção, martela o tempo todo na organização discursiva da antologia, já que a estruturação do arquivo antológico se dá a partir de uma interpretação primeira, anterior, legitimada e uma interpretação dessa interpretação colocada em cena por um estudioso reconhecido.

Também, o Estado pretende manter uma memória que já é resto. Conforme Nora (1993, p. 13) "museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões da eternidade". Com efeito, *Intérpretes do Brasil* constrói-se como conjunto de textos idealizado pelo Estado, como forma de conservação da memória, marcado pela reunião de textos clássicos na íntegra e não na perspectiva dos fragmentos. Contudo, se há essa necessidade de permitir ao leitor um acesso à completude de obras clássicas, em termos de interdiscurso, a memória mobilizada no acontecimento da antologia

se representa a partir de lacunas, de buracos, tendo em vista uma representação de Brasil que é *claro enigma*, para o qual faltam tantas respostas e certezas.

Para Courtine (1999, p.16), a ordem do discurso pode ser entendida como o lugar onde se divide em pedaços a lembrança dos eventos históricos, "preenchidos na memória coletiva de certos enunciados, dos quais elas organizam a recorrência, enquanto consagram a outros a anulação ou a queda". Diante disso, a antologia como espaço da memória permeado por lembranças e esquecimentos, ao mesmo tempo, "saturada e lacunar", nos termos de Courtine (1999, p. 16) emerge a partir de um gesto de "fazer injustiça a autores diversos" do pensamento ensaístico nacional, o que implica a anulação de outros autores e obras[21].

Neste caso, a análise do discurso antológico dos três volumes trouxe para cena a relevância de se considerar a representação dominante da antologia *Intérpretes do Brasil* como lugar do (re)conhecimento dos autores selecionados (que devem ser lembrados hoje e no futuro) em um movimento em que a inserção de autores se relacione à dialética da lembrança e do esquecimento, seja quando um intérprete precisa ser lembrado, pois fora esquecido pelo público, seja quando há a emergência de um autor *sempre* lembrado.

No caso dos autores selecionados, ressalta-se, a partir da análise dos ensaios-guias de leitura, o fato de que a vida (dados biográficos) do autor renomado e sua obra clássica se mesclarem e produzirem sentidos de que o livro merece ser problematizado, tendo em vista o efeito-persuasivo direcionado a uma imagem antecipada de leitores como parte de um grupo que tem interesses em ler obras tidas como essenciais para a ensaística brasileira. Outrossim, o guia de leitura se constrói como espécie de imposição (ainda que bastante sutil) de uma determinada leitura para o texto (apresentado ao leitor sempre como de grande qualidade) atrelada à imagem de um autor tido como referência.

Na construção discursiva do leitor produzida pela antologia, esse é projetado para o lugar do conhecimento, do saber e da reflexão intelectual. Ao colocar o leitor nesta

[21] Seguem essa tendência de sentido predominante os ensaios introdutórios de Francisco Iglesias, Roberto Ventura, José Murilo Carvalho, Odília Dias, Ronaldo Vainfas, Fernando Novais e Fernando Henrique Cardoso. Esta ilusão de "dizer tudo", da completude da linguagem e do texto, contribui para que o organizador, Santiago, em seu ensaio introdutório, coloque ainda em cena obras que poderiam ser designadas como interpretações do Brasil, assim como intérpretes que não entraram na seleção, mas que mereceriam tal inserção.

dimensão, a antologia determina sua finalidade, seu projeto, em termos de uma direção argumentativa. Não estamos aqui falando de uma argumentação intencional centrada na vontade do sujeito, mas sim considerando que as intenções que se manifestam no nível da formulação já foram determinadas no nível da constituição do discurso.

2.2.6.2. FD- Brasil- claro enigma, incógnita que atordoa

Em relação ao jogo de representações entre uma produção intelectual expressiva e o Brasil como problema a ser estudado, a partir da análise de *Intérpretes do Brasil*, destacam-se as ressonâncias em torno das formulações: *Brasil como algo já sabido, mas como um problema que não se deslinda, Brasil, incógnita que atordoa***.**

Parafrasticamente tais expressões sintáticas se relacionam com outra formulação que finaliza o ensaio introdutório de *Intérpretes do Brasil*: *Brasil, nosso claro enigma***.** Tal frase nominal dialoga com o título da obra de Carlos Drummond de Andrade, *Claro Enigma*, de 1951, conjunto de textos em que o poeta justamente faz este movimento de olhar para si, para sentimentos humanos, sem perder de vista um retorno à memória do Estado de Minas Gerais. De forma semelhante, Santiago sugere com sua antologia este movimento "drummondiano" de busca de compreensão por algo que nos pertence e ao qual pertencemos, nosso país, num mesmo gesto em que olhemos para essa memória, para a história de uma nação e de uma sociedade.

A formulação *Brasil como algo já sabido, mas como um problema que não se deslinda* funciona como um ponto de ancoragem da memória como espaço contraditório, marcado pelo reconhecimento da complexidade do país, ainda que ele seja nosso, tão conhecido e tão próximo de nós. A antologia surge, com sua organização de obras clássicas e ensaios-guias de leitura, como essa possibilidade caracterizada pela racionalidade de desvendar aquilo que é tão conhecido, mas que, ao mesmo tempo, precisa ser ainda descoberto - a partir de um gesto que também se produz pelo efeito leitor, convidado a seguir a luz do farol e tentar compreender *o claro enigma*.

Zoppi-Fontana (2003, p. 128), refletindo sobre o enigma argentino, traz alguns apontamentos a partir dos quais é possível também pensar o Brasil, considerando-se a

formulação *claro enigma* posta pela antologia *Intérpretes do Brasil*: se o Brasil é enigma, assim como a Argentina, ele é mutuamente incompreensível, imprevisível e inexplicável. Especificamente, no caso da antologia ora analisada, o movimento de produção de sentidos posto pela coleção significa, contraditoriamente, um Brasil-enigma que também é tido como claro.

Neste sentido, a construção sintática "Brasil como algo já sabido" sugere um retorno a este problema, a partir de um esforço de, conforme Zoppi- Fontana (2003, p. 128), apresentar "uma resposta satisfatória para tal enigma". Assim, a construção sintática *problema que não se deslinda* (que não se descobre, que não se apura) emerge como uma forma suplementar de significar o Brasil que aponta para o retorno aos mesmos espaços do dizer, isto é, formulações sedimentam sentidos de incompreensibilidade ao Brasil.

A antologia materializa esta memória de obsessão de um país (e sua intelectualidade) em buscar entender um Brasil, familiar e desconhecido. Um país ao mesmo tempo tão estudado, discutido, na tentativa de, segundo Zoppi- Fontana (op.cit), ser "um fato compreensível, explicável, mas sobretudo, essencialmente previsível".

Toda esta tentativa de explicar, compreender e prever o país – esforço que sempre retorna - produz efeitos de desconcerto no sujeito se perfaz nos ensaios que abordam obras que, por sua vez, num primeiro gesto de leitura, explicaram o Brasil e suas contradições. Os ensaios se constituem como espaços em que a leitura do Brasil (a partir dos clássicos) é facilitada e iluminada pela escrita desses guias que vão conduzindo o leitor rumo, ora a interpretações mais fechadas e ora a interpretações em que o sentido pode ser outro.

Nas palavras de Zoppi- Fontana (2003, p. 128), a antologia *Intérpretes do Brasil* materializa justamente este movimento de busca de solução de uma equação na medida em que a dimensão temporal do "enigma"- Brasil se dá em um jogo entre o "problema do passado e também do presente e do futuro, formulável a partir duma série de incógnitas".

Na formulação de Santiago, a partir do aposto, *"incógnita que atordoa",* são convocadas memórias de Brasil marcado pela obscuridade, pela não-resolução, pela incompletude da resposta a seus problemas históricos, sociais, culturais, políticos e uma busca por um espaço discursivo de "resoluções". Primeiramente, considerando o item lexical *incógnita*, vale ressaltar que o efeito de sentido produzido tem a ver com uma

imagem de Brasil, objeto de estudo, configurado como objeto lógico e racionalmente calculado a partir da seleção de obras que tencionaram estudá-lo, descortiná-lo e entendê-lo. Ainda, considerando-se a construção "que atordoa", adjetivando o item lexical *incógnita*, tem-se uma compreensão de Brasil que se instaura como tarefa árdua, complexa que nos atordoa, ou seja, causa-nos abalo dos sentidos, perturba-nos, deixa-nos tontos. Dessa maneira, interpretar o Brasil envolve um movimento em que o país é significado como uma espécie de equação para a qual precisamos encontrar uma solução ou apresentar um resultado satisfatório.

Pode-se dizer que, em torno da formulação Brasil, nosso claro enigma, ressoam sentidos de Brasil como problema, embora já sabido e em partes conhecido, a ser desvendado. A frase nominal *nosso claro enigma* aponta para a representação de Brasil como unidade dividida: o Brasil é nosso (que coloca em jogo sentidos ligados ao domínio familiar, do pertencimento) o determinante claro (adjetivo) produzindo efeitos de país-mistério para o qual precisamos encontrar uma chave, a partir de um esforço racional.

Entre um Estado que pretende promover a festa da cultura brasileira, a partir da publicação da obra ou entre um organizador, que fala do lugar de intelectual e também intérprete do Brasil, chocam-se representações de um país que tem motivos para comemorar sua produção ou de um país que deve compreender seus problemas, cultivando sentimentos de apreço à Nação.

Enfim, a comemoração e o aparecimento da antologia não se constituem como uma narrativa coerente ou evento alegre e festivo, na medida em que a atualidade (que é a antologia) é marcada por uma memória que mobiliza uma série de dizeres: neste caso, a contradição e a tensão constituem (também) o projeto, mas ainda assim sobressai o tom mais positivo em torno de um país de povo bom, mas sofrido, um país complexo e problemático, mas de produção relevante. A formulação *claro enigma* põe em jogo sentidos de pertencimento e desconhecimento, certezas e dúvidas ou da necessidade de reflexão e não celebração, a partir de pompas e fogos. Obviamente, tais sentidos escapam ao controle do Estado e rompem com o próprio efeito de completude e fechamento do arquivo.

2.3. Análise da seleção *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*

2.3.1. Condições de produção

A seleção de ensaios *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* (doravante, *Morte e progresso*) foi publicada, em 1998, no Brasil, pela Editora da Unesp. Suas origens remontam a um Congresso ocorrido fora do Brasil no qual, em um outubro de 1995, Francisco Foot Hardman, o organizador da antologia, encontrara amigos que estavam todos espalhados pelo Europa. E reunindo todos no hotel Sokrates, foi possível a apresentação de um Fórum temático sobre violências antigas e modernas no processo civilizatório brasileiro, no III Congresso Latino-Americano, na Universidade de Varsóvia

Desse modo, a seleção surge como parte ou pontapé inicial de uma produção de conhecimentos produzida no meio acadêmico-científico, como um recorte de uma possibilidade de mapeamento acerca do Brasil, que nasceu fora do país. Também, a seleção de textos se constitui como abordagem de um tema, o da violência, que, de qualquer forma, exclui outros do espaço do dizer.

Considerando o processo de formulação da obra, a seleção de ensaios em questão é uma tentativa de problematização de uma problemática, relacionando-a ao Brasil, o que tem a ver com uma tentativa de dar vazão aos rastros apagados ou às vozes silenciadas no processo civilizatório brasileiro. A obra nasceu em um evento científico, a partir de um simpósio, o que se relaciona à ordem do discurso acadêmico.

Em termos de circulação da coleção de ensaios, *Morte e progresso*, ao emergir como um resultado do esforço de vários pesquisadores experientes, trabalhando sobre a violência e seus rastros, ancorados a diversos campos do saber, é uma obra que circula sobretudo no espaço acadêmico, de modo que está relacionada à bibliografia dos cursos de graduação e pós-graduação.

Numa relação entre o dentro e fora do Brasil, a edição traz para cena muitas imagens encontradas na Europa relativas ao Holocausto e às marcas de violência da

Segunda Guerra Mundial que mobilizaram nos autores momentos de reflexão que se estenderam à especificidade do Brasil.

Buscarei compreender, ao longo de toda organização da seleta de ensaios, a autoria, a partir de uma função de organização de todo projeto antológico, que tanto se dá pelo efeito de edição quanto esforço dos ensaístas de dialogarem entre si; autoria enquanto assunção, na medida em que os ensaístas, o organizador, os comentadores interpretam a historicidade e realizam um trabalho a partir do já-dito e o efeito-autoria que traz à tona a imagem de texto com começo, meio e fim.

2.3.2. Elemento paratextual- A questão do título

O título da seleção de ensaios (tomado aqui, conforme Genette, como forma de paratexto), segundo Foot, fora inspiração para um projeto antigo que não vingou e também teria servido para nomear o prefácio da obra de Leonardi, *Entre árvores e esquecimentos: história social nos sertões do Brasil* (1996). Como vemos, o título *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* retorna ao espaço textual da obra impregnado de uma historicidade, de um trabalho de sentidos a partir desse mesmo título: um título que teve de ser esquecido (o projeto não vingou) para ser lembrado em um prefácio de uma obra que não era a do organizador (mas que produziu seus efeitos naquele espaço do prefácio, da abertura da obra) e que volta à antologia, enfeixando (nas palavras de Foot) a antologia por ele organizada.

Vale dizer que o encontro de Varsóvia do qual resultou o volume de ensaios recebera um outro título "Violências antigas e modernas". Mas mesmo que o título do encontro não tenha sido retomado para então nomear a antologia, esse gesto de nomear se relaciona à própria abordagem na qual Foot num movimento da memória resgata o que é da história e o que é da atualidade e busca muitos pontos de encontro entre as formas de violência no Brasil, em sua cultura. Nos termos de Orlandi (1988, p. 107), memória e esquecimento estão irremediavelmente emaranhados. E isto é visto pelos analistas do discurso como uma necessidade.

Também, se relacionado à memória sócio-cultural nacional, o título da obra tem sua memória e espessura semântica. De fato, a textualização do título *Morte e Progresso* se relaciona em termos de sentidos com a formulação que se inscreve na Bandeira Nacional, inspirada no lema do positivismo: ordem e progresso. Neste caso, o deslizamento dos sentidos, do item lexical morte em lugar de ordem, já revela todo o trabalho do equívoco, no jogo língua e história.

O trabalho de Ferreira (1994) foi bastante produtivo para que eu pensasse o papel do equívoco materializado na coleção de ensaios e nos efeitos que essa produz. Segundo Ferreira (op.cit, p. 154): "a AD interessa-se por esse terreno onde se dão as falhas, os deslocamentos, as rupturas de sentidos e por onde se percebem os pontos de deriva dos enunciados". De fato, no deslizamento de ordem e progresso para morte e progresso, podemos destacar o fato de que, pelo equívoco, todo enunciado é suscetível de deslocar discursivamente seu sentido, ou seja, de tornar-se outro.

Em sintonia com Orlandi (1996, p. 132) essa formulação nos permite observar os efeitos materiais da língua, enquanto sistema passível de jogo, na história. O item lexical *morte* em lugar de *ordem* desloca sentidos de que a ordem tem um sentido único e fechado: a palavra morte não estaria somente associada ao âmbito da sistematização organizacional, das leis, do funcionamento do Estado. Ordem, também, é morte, uma vez que, a morte, ao migrar para o lugar da ordem, na transferência, desliza sentidos. Segundo Pêcheux (1990, p. 96) o efeito metafórico diz respeito ao "fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual". Tal fenômeno produz um deslizamento de sentido entre *ordem e morte*, que é constitutivo do sentido designado por ordem e por morte.

O deslizamento de um enunciado *Ordem e progresso* em *Morte e progresso* nos faz compreender o que chamamos de historicidade do dizer, do trabalho dos sentidos no texto, isto é, lugar da interpretação. A ordem é a mola propulsora para se matar aquele que está em (des)ordem. Assim o sentido, para a Análise do discurso, não está preso à letra, visto que se ordem aponta, num mundo semanticamente normal (PÊCHEUX, 1990, p. 34), para a organização e administração do país, no Brasil em nome dessa ordem, houve o apagamento do outro visto como atrasado, inferior, estranho.

Dito de outro modo, a antologia insiste em uma representação de que a cultura brasileira funcionaria como representação do apagamento. Ao mesmo tempo em que são praticadas atrocidades em nome de uma modernidade, de um progresso a se realizar a qualquer preço, são eliminados rastros dessa mesma violência. Assim, item lexical *morte* que entra no lugar da ordem, na formulação do título da seleção de textos, em termos de trabalho da memória carrega consigo sentidos de que a ordem no Brasil produziu mais o apagamento, o aniquilamento daquilo que está incomodando, que é diferente do que necessariamente institui o progresso.

Assim a junção dos itens lexicais *morte e progresso* coloca em cena um paradoxo, isto é, a morte (apagamento, eliminação) está atrelada à tentativa forçada de produzir o progresso (pelo apagamento do atrasado, do irracional), fazendo retornar uma memória de que a ordem que se representa também como morte (no Brasil, no processo civilizatório brasileiro) funciona como apagamento daquele que atrapalha o progresso.

Se para AD, a falha, a fissura, o deslizamento não são índices negativos, mas lugar de resistência (FERREIRA, 1994, p.10), a seleção de ensaios, ao permitir o deslocamento dos sentidos, é "lugar do impossível (nem tão impossível) e do não-sentido (que faz sentido)".

O subtítulo "cultura brasileira como apagamento de rastros" também revela que o sentido não é unívoco, mas sim plural, marcado pelo trabalho dos sentidos históricos no texto. Se segundo Orlandi (1998, p. 204) a identidade é um movimento na história, se constituindo como um percurso na história, com suas repetições e deslocamentos, podemos dizer que a seleção de ensaios se movimenta e retoma sentidos que ainda hoje produzem seus efeitos.

2.3.3. Elementos paratextuais externos- Orelhas, notas marginais:

Neste caso, é válido pensar que as notas marginais, a capa, os comentários e textos que aparecem na periferia da coleção trazem à tona pontos relevantes para que pensemos como a coleção se constrói como discurso documental, do ponto de vista da edição da obra, a partir da mobilização de um espaço de diálogo com um leitor virtual

inscrito no texto, especificamente, nesta seção de ensaios, significado pelo que ele não deve ser.

O leitor é construído como uma imagem particular, visto que esse não pode ser *um economista de plantão* nem *um político realista e pragmático da democracia da fome, do desemprego, da violência*. Pensemos, neste caso, nos efeitos de sentidos produzidos pelos elementos postos em cena no nível do intradiscurso: há que se considerar a emergência da figura de leitor pelo que ele não deve ser, isto é, o volume se projeta a partir dos grupos aos quais ele não é recomendado, de modo que esses grupos são particularizados por adjetivos: os economistas *de plantão da ordem neoliberal*, os políticos *realistas e pragmáticos da democracia da fome, do desemprego, da violência* (...). Também, a coleção está pautada na exclusão de leitores que se identifiquem com uma identidade nacional fundada na *cordialidade futebolística e carnavalesca* ou mesmo daqueles que acreditam nos heróis-malandros *que sempre dão certo*. Um leitor, conforme Orlandi (1988, p. 9) ressalta, "que é constituído no próprio ato de escrita", a partir da recusa em projetar a imagem de um leitor ancorado em representações fixas ou em lugares-comuns da nossa identidade.

> SD (1)**Não se recomenda, pois, sua leitura pelos economistas de plantão da ordem neoliberal, nem pelos políticos realistas e pragmáticos da democracia da fome**, do desemprego, da violência sistemática e legal do Estado contra os despossuídos de ontem, de hoje, de amanhã. **Para quem acredita que a nacionalidade brasileira funda-se na cordialidade futebolística, carnavalesca, ou que nossos heróis são malandros que sempre dão certo, este volume também não é recomendado (orelha da obra)**

Também, é importante pensar que tal nota que aparece na orelha da seleção de ensaios é uma forma de atrair um público seleto e crítico - que se identifique com a proposta da obra, isto é, *um leitor que busque outros tantos rastros apagados por essa comunidade de predadores,* seja ele interessado em ler bons textos produzidos por pesquisadores experientes, seja ele ligado a questões relacionadas à literatura, sociologia e história**.** Diante disso, é interessante notar que o texto que aparece na orelha da obra, por mais que se constitua externa e perifericamente, não deixa de produzir sentidos sobre a seleção de ensaios como uma reunião de escritos diversos.

SD(2) Fruto de acasos felizes, este livro é contra a visão hipócrita de uma identidade nacional ancorada na "cultura brasileira" que as elite forjaram e o Estado patrocinou. Fala de memórias feitas de silêncio e esquecimento. **Que o leitor busque outros tantos rastros apagados por essa comunidade de predadores. (orelha da obra)**

SD(3) Longe de pretender serem exaustivos, tantas são as formas e os fatos da violência no processo civilizatório nacional, os ensaios que compõem o livro traçam recortes espaço-temporais bastante significativos. Assim, **Canudos, Lima Barreto ou Guimarães Rosa e seus cenários de solidão, tragédias pessoais e lamentos sublimes entremeiam-se com o cotidiano de violência e preconceito, bem como com as matrizes mais autoritárias de nosso pensamento "social" (orelha da obra).**

2.3.4. Elemento paratextual- O prefácio da obra - Paulo Sérgio Pinheiro

O ensaio que abre a seleção de ensaios é agenciado por um autor-apresentador-comentador da obra, convidado para tal. Dentre os textos introdutórios analisados, pode-se dizer que o prefácio assinado por Pinheiro encerra em si a finalidade comumente associada ao prefácio de constituir uma apresentação da obra. Nas palavras de Orlandi (1990, p. 106), o prefácio que abre *Morte e progresso* "procura instituir-lhe um modo de leitura ou ao menos procura colocar-lhe uma referência, um início particular".

Para tanto, o autor trabalha com a própria pluralidade dos sentidos sobre a violência. O efeito produzido sobre o leitor estrutura-se pelo próprio efeito-autor: a construção de uma representação que insiste o tempo todo em evidenciar o poder da violência, a partir de várias marcas formais: *força, impetuosidade, intensidade.*

Essa equivocidade, nos termos de Lagazzi- Rodrigues (2006, p. 84), tem a ver com o fato de as palavras, em funcionamento, serem sempre passíveis de sentidos contraditórios, de diferentes interpretações. Sendo assim, antes de Pinheiro falar, brevemente, de cada ensaio que compõem a seleção, o autor lança-se numa reflexão sobre a violência, ponto nodal da seleção de textos organizada por Francisco Foot Hardman. Tal violência, mesmo sendo uma forma de ação, contraditoriamente, no processo civilizatório brasileiro, se esconde, se camufla.

SD(4)Desde que foi pronunciada pela primeira vez, a palavra violência arrasta consigo profunda **complexidade**. Da raiz latina, vis, está a **força.** No fim do século XIII, em inglês, violence já era usada no sentido da **agressão a um padre**. Mas em latim violentia também já queria significar **veemência, impetuosidade, estando ausente a força física.** Shakespeare, no

> século XVII, a usa como agressão, em sentido figurado, como **a intensidade de sentimento** de Desdemona " com que violência ela primeira vez amou o Mouro, no Otelo (p.11)
> SD(5)Não surpreende que Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros possa surpreender a **violência em tantos lugares**, sob **diversas e dissimuladas expressões da ordem como morte** (p.11)
> SD(6)Talvez a vocação da violência mesma seja **ocultar-se (p11).**
> SD(7)No Brasil, a **violência das elites sempre fada a ser edulcorada**: o uniforme do Alferes, reluzente e vivo, prevalece sobre sua cabeça espetada num poste na entrada da cidade. A **esbórnia de D. Pedro I, ainda por cima músico, subjuga o autoritarismo e o arbítrio**. **A sabedoria pedante de D. Pedro II esmaece o sangue**, que respinga da coroa passeada pelo Institute de France e na Filadélfia, maravilhado com o telefone de Graham Bell (p.11-12)

Assim sendo, cabe a esta função, a de locutor-apresentador da obra, discorrer sobre o tema da violência e também a de organizar no espaço do ensaio comentários a respeito dos ensaios que compõem as seções da seleção assinados pelos ensaístas Stella Bresciani, Fábio Landa, Eva Landa e Ettore Finazzi-Agrò, que por sua vez, configuram outra função-autor, mobilizando a figura de um locutor-especialista em Literatura, Psicanálise ou História e por conseguinte, de um leitor que se interessa por tais questões (intelectual, estudante de pós-graduação, aluno universitário).

Orlandi (2001, p. 83) considera que "há uma injunção à textualidade na linguagem e não há texto sem autor". Neste caso, ao se colocar na origem do dizer, o sujeito produz este efeito de coerência a seu texto. Contudo, há que se levar em conta que, ao contrário de um ensaio de caráter ilustrativo em que o autor indique as seções com mais clareza, Pinheiro não comenta, didaticamente, as seções: *A Nação-rumores* e *Guerras-memórias* como partes/divisões da antologia mas as apresenta como temas a serem descortinados. E assim cabe ao leitor traçar seus percursos de leitura, tendo em vista sua história de leitura ou mesmo sua posição ideológica que jogam na produção dos sentidos.

> SD (8) Mas a **Nação** não se forma apenas sob a vergada sob a dissonância da força física da história cruenta de todos os séculos. As classes cultas precisam justificar, demonstrando com pinceladas de racionalidade, nosso atraso, que tudo permite (p.12).
> SD (9) Se até aqui ouvia-se, com dificuldade, tremulamente, a Nação, na segunda parte, **enfrenta-se a memória da guerra (p.14).**

O prefácio assinado por Pinheiro, em consonância com a representação construída pelo projeto antológico, insiste em representar o Brasil como nação que "faz desaparecer" o

outro, eliminando-o ou nação que atribuí todo mal ao diferente. E ao mesmo tempo em que Pinheiro fala deste apagamento do outro, o autor apresenta os ensaios que compõem a obra. Vamos às ressonâncias:

> SD(10)Que encontro inesquecível entre a discussão da identidade nacional brasileira e a crítica do liberalismo, gerada pelo **difícil convívio com a diferença**, nesse afã de **integrar tudo**. Suprema violência, conclui Stella, esse **desejo de integrar, de absorver, apagando a figura do outro (p.13)**
> SD(11)Da integração, partimos para o **desaparecimento da manifestação do outro**, iluminada pelos fait-divers da criminalidade comum. No ensaio de Fábio Landa transitamos para a violência como **infligir algum sofrimento a alguém ou a nós mesmos, seja de forma fatal ou de modo a ferir ou causar mutilação,** retornando à raiz *vis*(p.13)
> SD(12) **Atilada maneira de negar o outro é fazê-lo autor do interdito**: a maioria dos criminosos condenados é nordestina (fantasia: o último censo penitenciário em São Paulo mostra que a maioria é paulista de terceira geração) (p.14)
> SD(13) **Da terrível impossibilidade de conviver com a diferença, surge a violência (p.17)**
> SD (14) Não sei, mas arrisco a resposta à maneira de Sartre: **os irracionais são sempre os outros, no Brasil.** Desde os mais remotos tempos da nossa existência, desde o "descobrimento", faz quinhentos anos, **há sempre uma expressão prepotente de um olhar que em nome da racionalidade classifica, nega o outro** (p.16).

Neste caso, as representações dominantes da violência no Brasil construídas no texto introdutório apontam para sentidos de Nação constituída na ocultação, na violência que emerge enquanto lugar do apagamento, do esquecimento, de deslocamento de sua existência. Notemos a repetição de construções sintáticas que funcionam parafrasticamente e participam da representação de um Brasil que nega o diferente: *difícil convívio com a diferença, atilada maneira de negar o outro, da terrível impossibilidade de conviver com a diferença, surge a violência, (...) de um olhar que em nome da racionalidade classifica, nega o outro.*

De fato, a coleção insiste nesta representação de que ou as guerras ou mesmo os conflitos sociais que surgem em nossa sociedade estão relacionados justamente a uma dificuldade que certos grupos no Brasil - as elites que se inspiram pelos ideais do positivismo e do autoritarismo, da modernização- têm em lidar com o outro, com sua diferença. Assim, as ressonâncias no prefácio apontam para conflitos e tensões entre classes dominantes (elite) e os excluídos, os racionais e os irracionais, os que querem a modernidade e os ditos atrasados. Notemos as ressonâncias em torno do item lexical violência associada às elites, no Brasil: *prepotência dos projetos civilizadores da classe*

dominante, (...) violência que predomina desde todo tempo nas relações sociais, "dissimulando a violência das elites em nossa história política.

> **SD(15)Como se não estivéssemos, sempre sob ameaça da guerra de um estado de natureza da guerra.** Como se não estivéssemos, como estivemos, sempre sob a **ameaça da guerra de um estado de natureza à espreita em todos os momentos**. E deparamos, bela surpresa, de novo, com Walnice Nogueira Galvão. (p.14)
> SD(16)Em Lima Barreto teremos **a exposição às escâncaras da prepotência dos projetos civilizadores das classes dominantes na transição do Império para a Primeira República,** como tão bem faz Roberto Vecchi (.p15)
> **SD(17)Índios rebeldes, índios preguiçosos, seguidores de Antônio Conselheiro, escravos indolentes, meninos de rua perversos**, todos sobrevivendo ao mesmo tempo no museu ideológico que é o tempo do presente no Brasil. Canudos, como dramaticamente mostra bem Francisco Foot, expõe em condensado **decisivos elementos que vão fazer irromper a violência que predomina desde todo tempo nas relações sociais: exclusão social, desigualdade, imposição da modernização na nossa sociedade (p.17)**
> **SD (18)** Tudo aqui dito combina-se bem com a incansável busca dos arquétipos da **ideologia brasileira que Debrun nos legou. Apesar de conhecer, ou por conhecer tão bem os horrores das estratégias de conciliação, dissimulando a violência das elites em nossa história política, dedicou-se incansavelmente a desmontá-las (p.17).**

O autor do prefácio projeta no texto a sua própria imagem de leitor da obra. O interessante é que nesta representação de leitor que atribui sentidos ao texto, Pinheiro reconhece seus dilemas neste processo, mas ainda assim procura falar de seu próprio interesse pela obra prefaciada.

> SD (19) Se Francisco Foot não tivesse sido o organizador do livro, por seu ensaio *Tróia de taipa: Canudos e os irracionais,* ele se trairia e todos os leitores ficariam sabendo como esse conjunto de ensaios, **aparentemente, insólito**, se construiu. Tão insólito, confesso que levei meses para enfrentá-lo, descontada a má administração do meu tempo. Mas quando afinal se lê o livro, **o conjunto surge como articulado e sólido. A leitura que fiz dos ensaios é apenas uma possível, quem sabe os autores nem se reconhecerão nela. Não faz mal, fica o testemunho de deleite e enorme interesse (p.16).**

No final do ensaio, em uma tentativa de o texto apresentar uma extensão com limites, pausas e beiradas possíveis, há no ensaio uma alusão a Michel Debrun. O ensaísta Pinheiro, convidado para apresentar a obra, abre um parêntese para dizer que Foot fora delicado, ao ter dedicado à obra a Michel Debrun e ao índio Galdino Pataxó. O homenageado, Michel Debrun, nas palavras de Pinheiro, teria ficado maravilhado com a obra. Isso porque Debrun se identificaria com a proposta da antologia organizada por Foot justamente em virtude de a antologia *Morte e progresso* buscar desnaturalizar sentidos

(desmontar) de que o Brasil é cordial, de que aqui reina a paz e a tranqüilidade, de que somos um povo pacífico.

2.3.5. Elemento paratextual- O ensaio introdutório - Foot Hardman

O próprio título do ensaio de Foot, *Alguns rastros*, já produz seus efeitos. Neste caso, temos uma função-autor que é controlada por um locutor-organizador da obra e artífice do projeto de produzir uma seleção de ensaios. Este texto pode ser entendido como forma de paratexto, ou seja, uma retomada das condições de emergência da seleção de ensaios e da temática sobre a qual ela se debruça. Mas, ainda que o ensaio esteja mais voltado sobremaneira para a apresentação da obra, ainda assim há alguns pontos de crítica. O texto se abre com uma epígrafe da autoria de Primo Levi, um fragmento da obra *A trégua*. Neste sentido, a primeira parte do ensaio dialoga com essa temática da trégua, do intervalo que possibilitou o encontro entre colegas para a publicação do volume.

> SD(20)Uma trégua, um intervalo quase milagroso, tornou possível reunir, no outono de 1995, os amigos que fazem parte deste volume. **Estávamos todos espalhados na Europa.** E na **Universidade de Varsóvia**, em junho, iria ocorrer o **III Congresso Latino- Americano (CESLA),** daquela instituição, coordenado por Andrzej Dembicz. **De Paris**, encaminhei a proposta de organizar um " fórum temático" sobre violências antigas e modernas no **processo civilizatório brasileiro**, tanto em suas práticas quanto em representações ideológicas e simbólicas (p.19).

Alguns rastros, título do ensaio introdutório da seleção de ensaios, é uma formulação que se textualiza, ou seja, é uma maneira de a memória do dizer ganhar corpo na linguagem, ancorando-se na materialidade do texto. O título *Alguns rastros* evidencia, em termos de memórias, a opacidade em relação aos sentidos de rastros, uma multiplicidade de sentidos que não se prendem à letra, mas que apontam para um trabalho do equívoco do dizer, para um trabalho da língua e da história.

Assim sendo, o item lexical *rastros* pode apontar para uma disseminação de sentidos, isto é, rastros mobilizam memórias culturais de rastros de vozes que ainda querem ser ouvidas, rastros que não foram apagados por mais que a violência tentasse sufocar os

movimentos, os irracionais, os atrasados, rastros que permitem a própria configuração da antologia por conta da própria busca de recuperação desses rastros que não foram apagados.

Outrossim, a indeterminação produzida pela instauração do pronome indefinido "alguns", segundo Serrani (cf.1993), graças a seu caráter quantitativo, a generalização que expressa é sempre limitada a um conjunto de elementos do qual neste caso referem à parcialidade. São traços parciais que se mantêm a partir do pronome indefinido, ou seja, são alguns rastros, nem todos, tampouco nenhum.

Este resíduo, esse resquício, é uma condição de possibilidade (Foucault, 1986) de se recuperar um espaço da memória sócio-cultural que nem sempre é posto em revelo: uma memória de guerras, de violência em relação ao Brasil. Assim, segundo Orlandi (1997, p. 91) o silêncio também faz parte da constituição do sujeito e do sentido. Se a memória, como interdiscurso, indica que há outro discurso que já está aí e é exterior ao sujeito, o silêncio também é trabalhado nos limites do já-dito. Nos termos de Orlandi (op.cit) criar-se-ia a ilusão de que no silêncio não há o que dizer, só há o dito.

O que temos (e é nisso que o ensaio introdutório insiste) é a atualização de um já-dito sobre a cultura da alegria nacional e ao mesmo tempo um apagamento (silêncio) no espaço da memória de sentidos indesejáveis de país que conviveu com a violência, a tortura, a barbárie. Com efeito, a memória, por ser gerida e administrada pelo poder (ORLANDI, 1999), apaga de seu espaço a memória da violência, da guerra, da dor para fazer emergir a memória da cordialidade, da alegria e da festa, sentidos dominantes que insistem em representar, na homogeneidade, no estereótipo, o brasileiro. Nas palavras de Orlandi (1997, p.76):

> (..) apagam os sentidos que se quer evitar, sentidos que poderiam instalar o trabalho significativo de uma "outra formação discursiva, uma outra região de sentidos. O silêncio trabalha, assim, os limites das formações discursivas, determinando consequentemente os limites do dizer.

A antologia se constrói discursivamente como lugar de resistência a uma forma x de dizer o Brasil: não-violento, cordial, pacífico. Neste caso, uma regularidade da seleção de ensaios relaciona-se ao fato de que o projeto antológico atualiza, significando por outros

processos, a partir de outras regiões de sentidos, uma memória silenciada em relação à violência no Brasil.

O ensaio introdutório entendido aqui como textualidade dá corpo a um processo em que o autor volta-se para os primeiros passos do projeto antológico. Interessante notar que semelhante à coleção de ensaio *Nenhum Brasil existe*, a antologia *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* também nasceu fora do Brasil. Essa tensão entre o fora e o dentro constitui as condições de produção da coletânea que surge graças a um encontro na Europa de amigos no outono de 1995. Um encontro de pesquisadores brasileiros se deu fora do Brasil mas para falar do Brasil em um Fórum Temático, em um Centro de Estudos Latino-Americanos, em uma Universidade de Varsóvia.

Temos, de um lado, considerando a textualização do ensaio, o continente Europa, nome próprio, que irrompe a formulação e a construção sintática "organização de um fórum temático sobre violências antigas e modernas no processo civilizatório brasileiro" como marcas formais que apontam para este jogo. Esta tensão, entre estar fora e falar do Brasil é no mínimo instigante e reveladora. Sentimo-nos mais brasileiros, quando estamos fora de nosso país[22]?

Nesta busca por trabalhos, reflexões, experiências, digressões, como o autor do ensaio na figura de um locutor-artificie do projeto antológico recupera as condições de produção de seu trabalho. A partir de um tema que Foot vinha desenvolvendo nos cursos de Berlin: *Pontos extremos: vazio, solidão e história no Brasil* e de experiências pessoais em viagem, o texto se constrói como unidade de texto bastante precisa.

Isso ocorre porque a autoria se dá a partir de uma representação de texto bem-acabado: ao trazer para o eixo da textualização essa problemática, a dos extremos, temos em jogo novamente como a tensão Europa/Brasil, ou o dentro e o fora, o texto se relaciona à problematização de uma identidade em crise na medida em que no Brasil em que as categorias de dentro e fora se esfacelam: o ponto mais sul do país, mais oriental, mais ocidental, mais setentrional revela que ser brasileiro é viver a problemática do extremo, ou

[22] No caso de *Morte e progres*so, a coleção não reforça as dicotomias dentro e fora, mas trabalha os sentidos de que estar fora é pensar no dentro, no que nos constitui, ou seja, no caso da nossa identidade, estar dentro do próprio Brasil também é se sentir desorientado, perdido, já que os mapas, nas palavras de Foot se perdem e se acham ou estar fora é também pensar no Brasil.

seja, o ponto extremo, por mais que seja ainda o Brasil, ao mesmo tempo não é, ou embora estejamos em território nacional, as identidades são outras (das zonas fronteiriças, permeadas pelo contato), ou ainda o extremo é entendido como ponto máximo, limite entre um dado ponto cardeal: sul, norte, leste, oeste e o fora que representa o outro.

Neste caso, novamente o jogo entre o dentro e o fora se articula, de modo que, em meio à própria noção de território, sentidos dominantes que constituem a seleção de ensaios apontam para (i) a extremidade geográfica como lugar do isolamento, da solidão, de algo que é Brasil, mas não parece ser, (ii) o esfacelamento da fronteira onde tanto faz, se é norte ou sul, entre o que do Brasil e do estrangeiro, um acontecimento de um lugar pode situar-se em outros.

> SD(21)Tinha eu apenas a idéia fixa, a de trabalhar com o tema que já vinha desenvolvendo em meus cursos em Berlim: "**Pontos extremos: vazio, solidão e história no Brasil.** De tal sorte que, tomando o trem Berlim- Varsóvia, pus-me a ler El astillero, de Juan C. Onetti, certo de **que o absurdo das engrenagens desse velho estaleiro poderia situar-se em Gdansk, Rio de Janeiro ou Hamburgo (p.20)**
> SD(22)Depois de partir para Brasília, Manaus e embarcar no Rio Negro, em busca de ruínas do Velho Airão, povoado do século XVII, ao lado do meu camarada Victor Leonardi. Isso para não lembrar da viagem até a barra do Chuí, vindo pelo Uruguai pela banda Oriental, Montevidéu revista depois de tanto tempo, com meus filhos Halina e Lucas, **o Sul poderia ser o Norte,** estávamos em fevereiro de 1995 e vivia intensamente a dor de todas as viagens, já que, para evitar novas digressões, direi apenas que os pontos extremos apontam para a crise de todas as identidades nacionais, **dentro e fora da pretensa cultura brasileira coesa e unitária. (p.20-21).**

Em termos de apresentação da obra, no texto introdutório, são trazidos para cena os autores que participaram tanto do evento de Varsóvia quanto depois de versões revistas contribuindo para com sua obra. O autor ressalta nomes e áreas, apontando para a antologia como dispersão de textos e de sujeitos (ORLANDI E GUIMARÃES, 1988, p. 53). A construção sintática *parece que deu certo* produz este efeito persuasivo de obra que busca construir uma imagem favorável de coleção que, mesmo se projetando como dispersa em tantas vozes e campos, ela traz um desejo de manter uma dada coerência.

> SD(23) (...) **juntando as experiências diversas** da psicanálise com Fábio e Eva Landa; da história política com Stela Bresciani; da teoria e crítica literária com Walnice Nogueira Galvão, Ettore Finazzi- Agrò e Roberto Vecchi. Parece que deu certo (p.20).

Após digressões, o autor agradece a participação dos amigos que contribuíram para o volume e parte para um comentário sobre os colaboradores. Assim sendo Foot fala, rapidamente, sobre a primeira seção de ensaios da antologia: Nação-rumores.

Entram em cena comentários acerca do ensaio de Stella Bresciani, autora do primeiro texto, no qual a ensaísta articula as raízes da identidade nacional autoritária, os rumores, com a obra de Oliveira Vianna, em meio à qual a busca de integração é um burburinho ou um rumor da busca de apagar o outro; seguem comentários sobre os trabalhos de Fábio e Eva Landa que se lançam na tentativa de apreender os rumores concernentes à tendência genocidária da cultura brasileira, ou ainda os rastros das presenças da tortura e do preconceito como atualidades tenebrosas. Ettore Finazzi-Agró encerra esta primeira parte e fala a respeito da alteridade radical de Guimarães Rosa, nas palavras de Foot. Neste caso, temos apreendidos ou recuperados rastros de solidão, tragédias pessoais, conflitos entre ser violento ou não, no extremo, no sertão.

No ensaio de Foot, *Alguns rastros*, temos a apresentação, também, de forma breve, da segunda parte dos ensaios intitulada Guerras- Memórias. De fato, a seleção de ensaios pretende recuperar alguns e não todos os rastros, de modo que Foot reconhece a impossibilidade de dizer tudo sobre a violência, o preconceito, a dor, ou seja, alguns rastros podem ser retomados, outros se perdem, outros se dispersam.

No caso da segunda de ensaios em *Morte e progresso*, as guerras são memórias a serem retomadas nesta parte da antologia. "Guerras", item lexical formulado no plural, assim como o item lexical "memórias" convocam uma multiplicidade de pedaços da memória nacional: memórias de Euclides da Cunha, do povo, memória do preconceito, memória do pensamento ensaístico brasileiro, memórias sócio-culturais esquecidas e lembradas.

Dessa forma, Foot comenta a respeito da contribuição de Walnice N. Galvão que analisa as correspondências de Euclides da Cunha em *pleno palco de Canudos*, nas palavras de Foot (meus grifos). As cartas, além de rememorar a guerra, ainda fazem articulações entre tal acontecimento histórico e a representação da figura de Caim, sinal da violência fratricida que ressurge em meio aos fundamentos da civilização republicana.

O texto de Roberto Vecchi é comentado em seguida, um ensaio, segundo Foot, de leitura original sobre a loucura na produção dos modernistas, enfatizando a obra e experiência de tragédia pessoal de Lima Barreto. Neste caso, as memórias de guerras também atualizam memórias de solidão, sobretudo de preconceito, vivenciadas no cotidiano do Brasil.

Canudos, ainda, é matéria de interesse num ensaio do próprio organizador, Foot Hardman, de modo que novamente o título da segunda parte de ensaios, Memórias-Guerras, se articula à memória de guerra retomada por Foot para ser relembrada e não apartada do espaço do dizer Se, segundo Foot (p.22), essa permanência é caso raro entre nós, o organizador da obra procura recuperar esse acontecimento. Uma guerra que, em nome de uma modernidade passada e contemporânea se fez e se faz em meio à morte, à racionalização e à desmemoria. Canudos, a solidão dos sertões, a exclusão de Lima Barreto funcionam em termos de construção da memória nacional no discurso antológico como representação da cultura brasileira como apagamento de rastros.

O autor agradece aos ensaístas colaboradores, mobilizando, para tanto, uma representação de seleção de textos como obra que produz múltiplos efeitos nos leitores.

> SD (24) Agradeço, pois, imensamente à aceitação pronta dos amigos que participaram deste volume. O que cada um disse e escreveu vale por si mesmo, mas continuo convicto, relendo-os depois de aqui reunidos, **que seu conjunto produz efeitos raros e diversos de significação** (p.22)

O texto, ainda, materializa o agradecimento de Foot à revisão técnica, ao CNPq e ao FAEP/PRP da Unicamp (pela concessão de bolsa de produtividade). Neste encerramento, podemos perceber que o papel das instituições e das agências de fomento é salutar no que diz respeito à configuração da seleção de ensaios como arquivo de textos.

Por fim, é pertinente dizer que o ensaio introdutório se configura como paratexto, compreendido aqui como apresentação da obra ao público-leitor Neste caso, o paratexto coloca em cena uma relação de comentário que une um texto (o da introdução) a outro texto (os ensaios comentados), de modo que sobressai a necessidade de retomar cada ensaio agrupado na seleção, não necessariamente apresentar um texto mais longo e mais profundo sobre o tema da violência, como nas outras antologias.

E, de fato, o ensaio assinado por Foot dá a impressão de ser o discurso de alguém de "fora" da narrativa, que prenuncia esta chegada, ou seja, o organizador da coletânea anuncia o conjunto de textos para um dado público-leitor que será seduzido para ler a obra na íntegra.

Também, em termos de problemática do gênero ensaio, o texto de Foot está mais próximo do que poderíamos definir como escrita marcada pela liberdade e pela reflexão. O texto de Foot é uma prática mais livre e apresenta contornos de uma narrativa ou de um relato sobre a gestação da obra.

2.3.6 O conjunto de ensaios da coleção e sua organização discursiva

Morte e progresso, organizada por Francisco Foot Hardman, apresenta em sua organização discursiva uma divisão (dispersão) mais abrangente comparada às demais antologias já analisadas em termos de espaços de enunciação na obra, a partir da função-autor:

Primeiro, destaca-se uma função locutor- comentador da obra que assina um prefácio (empiricamente representado por Paulo Sérgio Pinheiro), tomado aqui como metatexto, na medida em que comenta a antologia, servindo de guia de leitura ao leitor. Tal texto do prefácio, além de garantir ao texto um efeito de coerência e progressão, põe em cena uma relação intertextual com o título, o que tem a ver com uma relação organizada com a linguagem. Em tal parte da seleção de ensaios, temos a apresentação da obra que se confunde na configuração do texto com o problema da violência como temática a ser abordada.

Segundo, o ensaio introdutório em nome de Foot Hardman funciona como um paratexto que está relacionado ao conjunto de ensaios que compõe a obra. Vale destacar que se manifesta uma função locutor-organizador da obra agenciada pelo organizador da antologia, Foot Hardman, autor do ensaio intitulado *Alguns rastros* que traz uma espécie de treino para as reflexões propostas pelo livro em seu conjunto.

Terceiro, outra função a ser comentada diz respeito a uma função-ensaísta convidado que assina o posfácio. Empiricamente, Michael Löwi produz um texto em que

recupera os sentidos trazidos pelos ensaios reunidos na coleção organizada por Francisco Foot Hardman, tentando com este texto criar um efeito de unidade entre os assuntos abordados e os ensaios que se colocaram na obra, dando um fecho à seleção de ensaios tida como obra.

Neste caso, em termos de função-autor, os dois autores diferentes produzem um efeito imaginário de unidade à antologia, uma vez que um assina o prefácio e o outro que escreve o posfácio conseguem garantir à obra um dado fecho. Nos termos de Orlandi (2002, p. 97), a antologia "atesta o modo pelo qual, pela sua função de autor, o sujeito administra a dispersão e a pressão da multiplicidade das possíveis formulações (outras) no mesmo sítio de significação".

Assim sendo, no caso da função autor, agenciada no prefácio e no posfácio, início e fim da obra se articulam, se entrelaçam, numa busca por uma unidade, uma coerência para o trabalho antológico, ainda que esse seja disperso, marcado por tantas vozes. Neste caso, segundo Orlandi (2001, p. 96) "o inacabamento do próprio sujeito é gerido pela função de autor onde o dizer é completo, a unidade existe, a dispersão é domesticada".

Por fim, em termos de constituição de uma seleta de ensaios postos em cena na coleção (no total sete ensaios), têm-se a função locutor agenciada pelos demais colaboradores do projeto, que assumem uma função de locutor-especialistas em campos como a Psicanálise, a Literatura, a História e produzem os ensaios que vão configurar as duas seções da coleção, a saber: A Nação- rumores e As Guerras- Memórias.

Em termos de representações de sentidos, vão surgindo sentidos múltiplos na construção antológica que apontam para a violência, seja como forma oculta, seja como rastro, seja como apagamento do outro que é diferente, seja como desaparecimento da manifestação do outro, seja como imposição, seja como deslocamento, o que está em consonância com a própria designação da seção de ensaios que se intitula "A Nação- Rumores".

A designação da primeira seção, Nação- Rumores, dialoga com o próprio título *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros,* bem como com vários espaços de textualidades no corpo da seleção de ensaios: até mesmo um texto que aparece na parte externa da obra (para apresentar ao leitor os propósitos da coleção de ensaios), o

prefácio e o texto introdutório de Foot Hardman. Assim sendo, é interessante compreender as ressonâncias do item lexical *rastros* - que se relacionam parafrasticamente aos sentidos de rumores ou de marcas deixadas pelas formas e fatos da violência- na textura do trabalho antológico.

A primeira delimita a reflexão em torno da idéia de Brasil-Nação, de uma perspectiva institucional em termos de política, estrutura social e papel das elites e a segunda recupera, no tecido da memória, as guerras que constituíram nossa história, nos termos de Foot "uma modernidade nacional, passada e contemporânea, feita de morte, racionalização e desmemoria"

Na primeira parte, A Nação-rumores, são colocados em cena os ensaios das autorias de Stella Bresciani (Forjar a identidade brasileira nos anos de 1920-1940), de Fábio Landa (Crimes simbólicos, crimes paradigmáticos), de Eva Landa (O preconceito como violência do pensamento: espaço narcísico e a imagem do outro), e de Ettore Finazzi-Agró (A força e o abandono. Violência e marginalidade na obra de Guimarães Rosa).

Na segunda parte, As Guerras- Memórias, se colocam em cena os ensaios de Walnice Nogueira Galvão (Euclides: cartas de ano de guerra), de Roberto Vecchi (Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto), o próprio organizador, Francisco Foot Hardman, deixa sua contribuição com o ensaio Tróia de taipa: Canudos e os irracionais.

Em termos de uma complexa organização de planos enunciativos produzidos pela obra, buscarei compreender, ao longo de toda sua organização, a autoria, a partir de uma função de organização de todo projeto antológico, que tanto se dá pelo efeito de edição quanto pelo esforço dos ensaístas de dialogarem entre si em torno do eixo norteador da seleção, como se deu em *Morte e progresso*; em meio a uma noção de autoria enquanto assunção, na medida em que os ensaístas, o organizador, os comentadores interpretam a historicidade e realizam um trabalho a partir do já-dito, deslocando sentidos legitimados de Brasil antitrágico e o efeito-autoria que traz à tona a imagem de texto com começo, meio e fim, com suas beirada possíveis, como diz Orlandi (2001).

O gesto de nomear A Nação- rumores permite a construção de sentidos que apontam para uma representação de Nação (sempre grafada com letra maiúscula) brasileira que- daí

não podemos ficar indiferentes ao traço- se faz e refaz na perspectiva dos "rumores" que precisamos buscar, deixando-nos ouvi-los. O traço (marca lingüística) funciona como conectivo implícito que explicaria, acrescentaria algo mais ao sentido de Nação. Uma nação que se é marcada por rumores, constitui-se, nas palavras de Orlandi (2001, p. 138), enquanto "um indício de um acontecimento não-signficado e de sujeitos que não são bastante visíveis como autores do dizer".

2.3.6.1. As seções da seleção de ensaios:

Como já foi dito, destaca-se, na construção do projeto antológico, uma tentativa de um efeito de homogeneização da obra tida como livro (pretensa unidade) em meio aos oito ensaios que compõem a obra. Neste caso, há um esforço por parte dos convidados, locutores-especialistas, em produzir uma dada coesão entre as partes, ou seja, os ensaios estão em estreita relação com a proposta maior da antologia enquanto projeto, o que produz um desconcerto entre a representação que a obra faz de si mesma como conjunto de textos diferentes e o efeito que ela produz como discurso no qual ecoa uma voz dominante.

Dessa maneira, vou buscar compreender em que medida a seção designada *A Nação- rumores* produz efeitos no todo da seleção de ensaios e se articula no espaço da textualização a uma memória convocada pelo projeto antológico de que a cultura brasileira, por conta de ser marcada pelo item lexical *rumores.* Neste sentido, segundo Orlandi (2001, p. 138) o rumor configura um "sítio de significação em litígio, existente, mas ainda não estabelecido". Os rumores funcionam, dessa maneira, como traços de que há sentidos para o Brasil ainda não formulados ou de que há sentidos e palavras postos em silêncio.

> SD (25) Sua inspiração, resultado do esforço de vários pesquisadores experientes, trabalhando em diversos campos do saber, é dar vazão **aos rastros apagados ou às vozes silenciadas desse imenso resto que ficou de fora da festa do "Bar Brasil"** (orelha da obra)
> SD (26) Daí a impossibilidade que a vis possa a vir a ser abordada como força, pois aí se estiola, desfaz impotente. **A violência, como a morte, tem a última das palavras, o silêncio. (p.14)**
> SD (27) O capítulo final retoma a permanência da memória da guerra de Canudos, caso raro entre nós, e a repõe no quadro amplo da modernidade nacional, passada e contemporânea, feita **de morte, racionalização e desmemoria (p. 22).**

Neste caso, itens lexicais diferentes, mas tomados como semanticamente equivalentes, tais como: *rastros apagados, vozes silenciadas, imenso resto, silêncio, desmemoria* produzem efeitos que se relacionam a uma representação predominante na coleção de ensaios: a do Brasil como cultura do apagamento.

Além dessa insistência no apagamento, nos rastros, nos silêncios, a seleção de ensaios tem como eixo norteador a fluidez das fronteiras e dos marcos entre Brasil e o restante do mundo, mesmo que sua proposta seja a de falar do processo civilizatório brasileiro. Ou ainda a obra não deixa de conceber que mesmo dentro dos marcos do Brasil, as fronteiras parecem não indicar homogeneidade, mas sim diferença.

Seja quando Stella cita Taine e suas reflexões sobre a França, comparando com o que faz Vianna com o Brasil, Seja quando Fábio Landa cita Octavio Paz e narra um crime brutal cometido pela polícia contra um cidadão comum no Brasil. Seja quando Eva Landa fala do nordeste e do sul, regiões brasileiras que se não entendem, embora estejam dentro da mesma fronteira. Seja quando Ettore Finazzi-Agrò olha o Holocausto e busca entender Canudos que sugerem a mesma brutalidade de homens contra homens (brasileiros contra brasileiros).

Iniciaremos, pois, a análise da seção *A Nação- rumores*, composta por quatro ensaios, em uma tentativa de justamente compreender este diálogo que se estabelece entre o eixo norteador da seleção que concebe a cultura brasileira como "apagamento de rastros" e como representação da violência, no jogo dentro/fora e os ensaios que constituem a seleção de textos que a edição organiza.

É válido destacar na seleção de ensaios a reiteração de sentidos ligados aos rastros (de violência) que permanecem, no caso do Brasil. O ensaio de Stella Bresciani, *Forjar a identidade brasileira nos anos 1920-1940*, abre a seção *Nação-rumores* e materializa uma memória histórica do Brasil, principalmente no que concerne à sua política. O verbo *forjar* já carrega em si sentidos de maquinar, inventar, falsificar. Assim sendo, se existe um processo de forjar a identidade para que a diferença se apague, o que ficam e quando ficam são somente rastros e não totalidade. Daí permanecem somente os rumores, sussurros que precisam ser ouvidos. Neste aspecto, a palavra *rumores* mexe com o silêncio, tornando visíveis outros sentidos que rodeiam a seleção de ensaios, como sítio de significação.

Dessa maneira, a memória de identidade nacional forjada nos anos 20-40, segundo o ensaio da autora, é feita de contradições e de lacunas. A própria diferença que é estudada (cada grupo tem sua particularidade) se desfaz, se perde para que venha à baila uma incessante busca de integração (todos brasileiros são iguais). E essa mesma memória textualizada no ensaio não silencia, pelo contrário, essa nos lembra de que a integração pode produzir efeitos de apagamento da diferença.

Fábio Landa, no seu ensaio "Crimes simbólicos, crimes paradigmáticos", e Eva Landa, no seu ensaio "O preconceito como violência do pensamento: espaço narcísico e imagem do outro", no âmbito da psicanálise, trabalham com a relação violência e o processo civilizatório brasileiro. Mais uma vez, ressoam sentidos de que a memória da Nação se faz de rumores, de gemidos abafados, de vozes que foram esquecidas.

O autor busca ouvir os rumores de vários crimes ocorridos, seja pensando o México (a experiência de Octavio Paz), seja pensando o Brasil, seja pensando a literatura e a filosofia. Neste caso, seguindo a tendência de Foot (p.16) no ensaio introdutório a partir da qual os mapas se perdem e se acham, Landa também se filia a sentidos de que "o que acontece em um lugar, poderia acontecer em outro"

Landa trabalha em seu texto com uma espécie de busca na memória nacional de acontecimentos que produziram efeitos de dor, violência e medo. Assim, são tragédias pessoais ou coletivas que vão desenhando uma memória de crimes não resolvidos, histórias de impunidade, de torturas nas quais o violentado não teve chances de defesa ou explicação, crimes em que se ouvem somente os rumores. Nos fragmentos, há sentidos dominantes de rastros da violência que não permitem a punição dos culpados, bem como a confluência de casos nacionais e internacionais, o que reitera sentidos de que há sentidos para o Brasil que ainda não foram formulados.

Eva Landa, na mesma linha psicanalítica, aborda outra forma de violência, o preconceito em São Paulo, buscando no espaço da memória, um acontecimento de 1904, na chamada revolta da vacina, quando o governo decide impor a vacinação em massa obrigatória contra a varíola. O povo, ao resistir à imposição (em virtude de crenças de que ao serem vacinadas, assumiram feições bovinas), teve como conseqüência uma imposição do governo na medida em que esse respondeu à população com violentíssima repressão.

Assim sendo, a autora vai se deixando ouvir esses rumores próprios da Nação. Entendendo que o preconceito é uma forma de buscar apagar o outro que serve de ameaça ao espaço narcísico de cada um, nos termos de Eva Landa, a autora dirige sua atenção aos rumores (ainda que este apagamento seja tão trabalhado pelo Eu narcísico) que ainda se pretendem fazer ouvidos.

A autora costura em seu texto todas as formas de preconceito e em meio a esse pavor do outro pobre, fraco, solitário, inferior, diferente emergem sentidos de sociedade brasileira que, apagando ou negando o outro, busca achar culpados pelos problemas da sociedade. Mas o interessante notar que as fronteiras do que é o Brasil (o território nacional) não garantem uma identidade solidária. Seja entre brasileiros paulistas, sulistas em contraposição aos nordestinos, há ressonâncias no texto que representam o Brasil como dividido, como desencontrado consigo mesmo. Assim, temos em construções parafrásticas a repetição do embate entre grupos contrários: uma parte da população e nordestinos, separação entre sul produtivo e nordeste, grupos de "outros" a serem inferiorizados ou diabolizados.

O ensaio de Ettore Finazzi-Agrò intitulado "A força e o abandono. Violência e marginalidade na obra de Guimarães Rosa" é o último ensaio da seção Nação-rumores e também parece seguir a tendência dos outros ensaios nos quais sentidos de nação que apaga a diferença ou que apaga os rastros da violência praticada são trazidos para o espaço da textualização.

Discorrendo a respeito da violência, o autor buscando a intervenção soberana de Guimarães Rosa, à luz de um fragmento da obra *Grande Sertões Veredas*, no qual Riobaldo substitui suas vítimas: primeiramente seria morto o primeiro homem que surgisse nas estradas, depois o homem é substituído pelo cachorro (que teria sido avistado primeiro), depois então com pena do animal, os jagunços pensam em matar em lugar do cachorro a égua, que também não é morta. Nessas substituições, a brutalidade se perde, mas se faz presente, seu desvio para outro objeto implica sua força. A violência assim pensada sempre permanece como resto, como rumor, ou seja, ela aparece, mesmo que negada.

O autor, também, trabalha com a impossibilidade de não pensar a violência dentro de uma lógica humana, como pensar algo que precede o pensamento, a partir do próprio

pensamento. A violência assim, além de ser rumor, resto que permanece, ela também é impenetrável, temos que ficar ao lado (e não no centro dela). A brutalidade não pode ser escrita ou descrita, o que se descrevem são seus pressupostos ou a partir dela. Assim, seguimos somente os rastros da violência, não em sua totalidade, em si mesma, mas já feita de rastros, em um lugar virtual.

E na mesma tendência dos outros ensaístas, Finazzi-Agró olha o país Brasil e olha para a Europa, para o outro, num movimento no qual novamente se entende a violência nacional a partir da nossa história e da história de outros povos ou a partir de obras literárias nossas e literárias externas. Assim, o jogo entre nomes próprios de autores brasileiros e estrangeiros Guimarães Rosa/Conrad, de lugares, Brasil/Europa, entre as tragédias de Canudos e do Holocausto, Finazzi-Agró fala do Brasil, falando do outro, explica o que é nosso, buscando o alheio.

Em termos de produção de efeitos de sentidos, a seção *Nação-rumores* se alicerça em torno de uma busca por unidade em relação à totalidade da obra, tendo-se em vista que a representação de uma *nação-rumores* joga com sentidos de que há dizeres não estabelecidos que ainda assim fazem sentir seus efeitos.

De acordo com Indursky (2001, p. 30-31) esse sujeito-autor dos ensaios "mobiliza diferentes relações com a exterioridade, mobiliza vários recortes textuais relacionados a diferentes redes discursivas e diferentes subjetividades e os organiza, dando-lhes a configuração de um texto uno e significativo". Ou seja, o sujeito-autor, ao reunir e organizar os recortes heterogêneos e dispersos provenientes do exterior, produz a textualização desses elementos que, ao serem aí recontextualizados, se naturalizam "apagando" as marcas de sua procedência, exterioridade, heterogeneidade e dispersão, e com isso o que se torna perceptível é uma superfície textual plana, lisa e uniforme. E soma-se a isso a tentativa de sempre articular o seu ensaio (texto) com a proposta geral do trabalho antológico.

2.3.6.2. A seção Guerras – Memórias

A seção *As Guerras-Memórias* é composta por três ensaios que, assim como os primeiros organizados em torno da seção *Nação-rumores*, também, evidenciam uma incessante busca de fazer da coleção um concerto polifônico, a partir do diálogo entre o ensaio e o tema posto em debate pela coleção.

A seção *As Guerras- "Memórias"* traz os ensaios "Euclides da Cunha: cartas do ano da guerra", de Walnice Nogueira Galvão, "Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia em Lima Barreto", de Roberto Vecchi, "Tróia de taipa: Canudos e os irracionais", de Francisco Foot Hardman os quais buscam problematizar no espaço da textualidade elementos de uma memória marcada por guerras que tendem a ser silenciadas do espaço da cultura brasileira. Memórias feitas de silêncio e esquecimento. Sejam as guerras (no sentido de conflito, da luta, do enfrentamento, neste caso, Canudos), sejam as tragédias pessoais, experiências vividas em relação ao preconceito, à violência, à solidão, os ensaios, assim como a própria antologia, buscam nos rastros, nas fagulhas, algum rumor que possa produzir ainda algum sentido.

O ensaio da autoria de Walnice Nogueira Galvão intitulado Euclides: Cartas do ano da guerra Walnice vai buscar cartas escritas pelo autor, justamente em um período anterior à notoriedade trazida pela publicação de *Os Sertões*, em 1902.

Assim, a autora busca numa fase da vida do autor, fase essa pouco conhecida correspondências por meio das quais Euclides escreve para o amigo Reinaldo Porchart, o segundo maior destinatário de Euclides, o primeiro seria Francisco de Escobar, influente advogado e político mineiro e outro também mineiro João Luís Alves (1870-1925), advogado e amigo para quem endereça três cartas, expondo a idéia inteiramente negativa que Euclides abrigava a propósito do levante.

Esta convocação de uma memória de uma guerra muitas vezes silenciada e apagada do espaço do dizer se relaciona intimamente com o projeto antológico de produzir um conjunto de reflexão em torno das formas de violência no Brasil.

O ensaio de Roberto Vecchi, "Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto" rememora os impactos causados pela modernidade e neste

espaço do texto de Vecchi emerge a voz de Darcy Ribeiro, ou seja, um enunciado que se repete ao longo da história "por que o Brasil ainda não deu certo"?

E neste caso nossa modernidade vai sendo trazida para o texto, num trabalho de sentidos sobre os sentidos da modernização. Sentidos que apontam para um país que se modernizou mas de uma maneira torta, desastrosa a partir de construções parafrásticas que semanticamente significam a modernidade como violência, instabilidade, exclusão, ausência de futuro.

Esse moderno tem construção complexa e, neste caso, a obra de Lima Barreto emerge como exemplo de trabalho com a investida do processo modernizador. Sendo um homem que percorre desde os subúrbios pobres e degradados até sua inserção no universo social da classe dirigente, ficando num lugar à margem de ambas as partes, o autor encontra na loucura um código para atacar as hipocrisias da modernidade. Assim, representações do aparelho republicano e da própria modernidade são construídas a partir do trabalho de Lima Barreto.

De todas as formas, ora o Brasil é representado como hospício, um hospital que exclui, que separa, ora como estrutura obsoleta (e controlada por políticos oportunistas, bacharéis e militares), ora como país brutal que se esconde na modernidade, cujos efeitos condenam muitos brasileiros à exclusão, à loucura, num tempo que não se pode identificar, mas que permanece.

Mais uma vez, há uma predominância na seleção de ensaios de se evitar a dispersão de sentidos sobre o Brasil, ainda que os textos, selecionados para compor a coleção, manifestem uma dispersão de autores. A representação de Brasil desencontrado consigo mesmo e como trágico em sua modernização é retomada em todos os textos, o que se relaciona com uma espécie de pacto de autoria na medida em que os ensaios em si, ainda que caracterizados pela multiplicidade do dizer, estão em constante esforço para garantir e demonstrar uma dada organização dessa dispersão em um todo coerente, ou seja, a responsabilidade pela unidade, coesão e coerência da obra se produz em meio a um esforço e projeto conjunto.

O último ensaio, da autoria do próprio organizador da antologia, Francisco Foot Hardman, "Tróia de taipa: Canudos e os irracionais", em sua materialidade lingüística,

ganha corpo uma memória que foi esquecida, silenciada, abafada em relação aos chamados irracionais. Neste caso, as representações de irracionais no processo civilizatório brasileiro apontam para minorias, excluídos, esquecidos pelo poder ou por grupos que sofreram violências e ainda sofrem.

Canudos surge no espaço do texto como lembrança, já que rastros da violência que se relacionam à história de Canudos são apagados, assim como a grande massa de irracionais na formação cultural nacional. Canudos é lembrança esquecida na nossa memória de sentidos de exclusão social, brutalidade, pobreza, abandono do poder público, do esquecimento.

Mas nos fatos, nas narrativas do dia-a-dia, nas experiências trágicas, Canudos é memória que volta, atualizando sentidos de miséria, de violência e de isolamento em nossa atualidade, em novos acontecimentos discursivos (a emergência dos sem-terra, dos sem-teto, do miserável), no jogo língua e história, já que a identidade é um movimento na história, com repetições e deslocamentos, na unidade e na dispersão (ORLANDI, 1998, p. 205).

Na medida em que Orlandi (1996, p. 15) ressalta que o espaço no qual o autor se insere com seu gesto enquanto autor deriva da sua "relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso, podemos dizer que a seção *Memórias-Guerras* manifesta um autor que se coloca como origem do dizer, no caso dos ensaios, mas num mesmo gesto de autoria que também resulta da relação do sítio significante, isto é, o ensaio com a exterioridade.

E, no caso da seleção de ensaios, como já foi dito, se o autor é o sujeito com domínio de certos mecanismos discursivos para produzir seu ensaio como unidade, um sujeito responsável pelo que diz, pode-se dizer que esta responsabilidade pelo que diz, como diz é compartilhada por todos ensaístas que se esforçam para manter uma dada disciplina, organização, unidade de todo projeto antológico, o que está ligado a um desejo de sustentar uma dada verdade sobre o Brasil.

2.3.7. Elementos paratextuais- Análise do posfácio

Se a seleção de ensaios manifesta este desejo global de se manter ao longo de toda a produção a disciplina, a organização e a sustentação de um "dizer verdadeiro", podemos dizer que no texto do posfácio o próprio título da antologia *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* é resgatado na textualização do posfácio da obra assinado por Michael Löwy. E este título tem uma memória também. Löwy textualiza Morte e progresso: como expressão paradoxal.

De fato, o já-dito *ordem e progresso* é revisto pela antologia, reinterpretado pela assunção da autoria que, num gesto de interpretação, o desloca, por meio da metáfora, fazendo que outro sentido se coloque em seu lugar, num processo polissêmico.

Ao articular, por meio do conectivo *e,* dois itens lexicais, o primeiro, a morte, o segundo, o progresso, a antologia não somente coloca em xeque o sintagma lema do positivismo "ordem e progresso" como também o desloca, já que os sentidos já são outros. O positivismo, assim como a modernidade, promoveu a morte e não a ordem. Assim sendo, no movimento da memória que se atualiza, produz-se um acontecimento discursivo (PÊCHEUX,1997, p. 17) na medida em que há um encontro de uma memória (a que liga ordem a progresso) e de uma atualidade, na qual emergem sentidos materializados na textualização morte e progresso.

Assim sendo, ao analisar em termos de construção no ensaio as representações de cultura brasileira ancoradas na formulação morte e progresso: cultura como máquina de matar (apagamento do outro), cultura como apagamento do dito incapaz, cultura como tradição dos oprimidos (resistência), cultura como revolução romântica, estamos compreendendo os movimentos da assunção da autoria é quando o dizer se inscreve em na memória, no repetível, sendo capaz de deslocar o *já-lá* e agitar as redes de filiação de sentidos.

> SD (28) *Morte e progresso*: a expressão é paradoxal. Mas não será a realidade mesma da modernidade que se manifesta histórica e socialmente enquanto paradoxo? (p. 137)
> SD(29)Canudos é o exemplo paradigmático de como a modernidade republicano-positivista brasileira foi capaz de em **nome da ordem, do progresso e da civilização, de se transformar em máquina de matar (...)** Conservadores e liberais partilhavam, na realidade, uma mesma

desconfiança em relação à **"irracionalidade" das multidões populares, consideradas imaturas e politicamente incapazes (p.138).**
SD(30) Lima Barreto é o que mais se aproxima do que poderíamos **chamar de romantismo revolucionário, isto é, um protesto contra a racionalidade fria e instrumental da modernidade capitalista,** em nome de valores sociais ou culturais pré-modernos, mas que não **aspira a** um impossível- e indesejável- retorno ao passado, e **sim um futuro utópico, socialista (p. 139)**
SD(31) Ante a continuidade de dominação se manifesta, ainda que subterraneamente, o que Walter Benjamin chamava- nas Teses sobre o conceito de história- de a **tradição dos oprimidos**. Ela se manifesta, **de Palmares a Canudos** e até hoje, **nos movimentos messiânicos, utópicos, românticos e/ou anticapitalistas derrotados pela modernização**, mas que deixam sua marca na memória coletiva brasileira e atualmente **inspiram as comunidades eclesiais ou o movimento dos sem-terra (p.138-139)**

Em termos de relação com uma saber discursivo, a coleção marca-se a partir de uma posição discursiva relativa à desmemoria nacional. Na medida em que a coleção de ensaios toma e retoma a representação de Brasil como "cultura do apagamento", o Brasil discursivamente é construído como "país que se esquece de sua história" ou "país em que o dito inferior, o irracional, o miserável, o índio, num processo em que há a violência fratricida (contra o próprio irmão-brasileiro) são apagados ou negados. Neste caso, a coleção fala em nome de grupos menos favorecidos e se opõe às elites, num jogo de oposições entre classe dominante e os dominados (governados).

2.3.8. Representação de sentidos dominantes

No caso da seleção de ensaios *Morte e progresso*, é preciso pensar a respeito de um "efeito-autor compartilhado", como já foi dito, visto que os ensaístas conjuntamente lidam com uma exterioridade, com um jogo contraditório que caracteriza o interdiscurso a partir do confronto de uma formação discursiva que significa o Brasil como ordem e progresso – uma formação discursiva *já-lá* e de uma outra formação discursiva que significa o Brasil como morte e progresso, que, por sua vez, caracteriza uma nova ordem discursiva. Mas o leitor é convidado a se enveredar neste processo de crítica a um país que não se representa como ordem e progresso, mas como morte em nome do progresso.

Com efeito, é válido considerar a pluralidade contraditória e desigual das formações discursivas que constituem o espaço da memória do dizer, no caso da antologia ora

analisada uma vez que para Pêcheux (1980, p. 192) "uma ideologia não é idêntica a si mesma", só existindo sob a modalidade da divisão e não se realizando a não ser na contradição que com ela organiza a unidade e a luta dos contrários.

A produção de um efeito-leitor, no caso de *Morte e progresso* se dá a partir de uma formulação que se estrutura na possibilidade de o sentido ser outro, em meio à antecipação de um leitor que deve estar aberto para uma leitura marcada pela ruptura em relação a uma dada representação de Brasil já cristalizada. É o que veremos a seguir.

2.3.8.1. A representação do Brasil como ordem-cultura do apagamento:

Uma representação dominante que se constrói na tessitura do discurso antológico de *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*, num processo que chamamos de efeito-autoria compartilhada, diz respeito aos restos da violência da/na história brasileira que foram eliminados. Neste caso, embora haja uma múltipla autoria no espaço da obra, ainda assim o projeto parece fazer ecoar uma voz dominante, um sentido que emerge como único, o que é constitutivo tanto do efeito-autoria quanto do desejo de "dizer um discurso verdadeiro".

Em termos de processo de formulação e circulação da obra, a coleção como textualidade é marcada pela necessidade que se impõe à academia de publicar obras. Neste caso, a coleção representa um trajeto do dizer da ordem da ciência (e do campo intelectual) no qual o conhecimento produzido torna-se público, a partir da construção de um efeito-leitor crítico. Também, o surgimento da obra dentro das condições de produção de um evento científico revela um modo de funcionamento de muitos textos que são formulados em contextos acadêmicos e que para se configurarem como obras precisam apresentar um eixo norteador bem determinado. Outrossim, há uma tendência em agregar colegas que sigam uma dada linha teórica para comporem obras. Conseqüentemente a circulação desses livros ou coleções de textos temáticos se restringe tanto aos meios acadêmicos ou aos grupos que "´pensam da mesma forma".

Neste caso, o projeto antológico firma-se num efeito-compartilhado em tomar e retomar sentidos a partir dos quais a formulação "*apagamento de rastros*" se constitua

como representação dominante. De fato, os ensaios insistem nos sentidos de que a violência, embora carregue a raiz *força,* ou ainda, por mais que essa violência seja algo que deixa marcas, essa consegue ser apagada. Os ensaios em seu conjunto buscam o tempo todo manter essa regularidade na produção do efeito-autoria, uma autoria que se estende ao conjunto da edição no seu trabalho com a memória, tendo em vista um efeito-leitor com o qual o texto dialoga e tende a encontrar um cúmplice, em meio às reflexões que se produzem pela/na obra.

Assim, tais formas de violência se materializam no espaço antológico e excluem outras possibilidades de inserção de temas na antologia[23]. Essa escolha significa e também dialoga com nossa atualidade, na medida em que Canudos rememora o Movimento dos sem-terras, Lima Barreto, o preconceito e a loucura, Guimarães Rosa, o isolamento e a solidão de quem vive no sertão, a obra de Oliveira Vianna, o desejo de integração para apagar a diferença.

O efeito produzido é o de representar a nossa cultura brasileira como sussurro, resto, esquecimento ou apagamento da diferença. Neste caso, a coleção, em todo seu conjunto, de forma bastante harmônica, discute as vozes abafadas dos sofridos, dos excluídos, dos diferentes, ou nos faz lembrar das guerras, da violência das elites que, revestidas do discurso da ordem e do progresso, disseminam a morte em nome da modernidade. Esse jogo entre morte e progresso, que caracteriza o título da antologia, constrói representações no conjunto de todos os textos de que no Brasil a morte está no lugar da ordem. Os ensaístas mantêm uma mesma direção argumentativa em seus textos, o que desloca do espaço da coleção o confronto de visões teóricas contrárias ou divergentes.

[23] Em relação às guerras que constituem o espaço de nossa memória nacional, a Guerra do Paraguai poderia também, assim como o episódio de Canudos, permitir uma reconsideração dos mitos da cordialidade e da não-violência atribuídos aos brasileiros. Ou ainda considerar o problema atual da violência urbana como marca de uma sociedade desigual. Em relação aos rumores que precisamos ouvir ou aos sentidos que também podem significar o Brasil e sua identidade, temas que poderiam ter sido incluídos na seleção e não foram dizem respeito a: uma discussão em relação à ditadura entendida também como estratégia de apagamento de rastros, uma problematização de nossa democracia racial. Neste caso, violência, brutalidade, preconceito, autoritarismo se imbricariam para significar um país que esconde a violência e a intolerância.

2.3.8.2. Morte e progresso: antologia como lugar de deslocamentos

Considerando os deslizamentos de sentidos produzidos pela produção de saberes, a antologia, *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros,* traz para cena outra possibilidade de leitura para o Brasil não pelo/no jogo ordem e progesso, mas pela/na paradoxal formulação *morte e progresso*, num processo em que a metáfora, o deslizamento, entram em cena, considerando-se a imagem de um leitor que lê não o que quer, mas que lê a partir das posições postas em jogo na produção antológica

Ordem e progresso deslizando para *morte e progresso* evidencia que o texto é espaço do equívoco, na medida em que um determinado segmento pode ser mesmo ou outro. Segundo Ferreira (1994, p. 134) "a relação do equívoco afeta toda língua. Sob diferentes formas, encoberto sob diferentes marcas sintáticas, o equívoco se manifesta, vem à tona e ganha corpo e significação". Neste caso, a partir da relação entre interdiscurso e intradiscurso, enquanto analistas, podemos contemplar esse efeito discursivo particular no momento em que a formulação-origem- *ordem e progresso* é marcada por uma ruptura do fio discursivo, desfazendo sentidos e produzindo o novo que se relaciona ao jogo metafórico, ao sentido outro: "*morte e progresso"*.

Ainda que essa produção de saberes sobre o Brasil se constitua como lugar de deslocamento em relação a um discurso outro, que se relaciona com uma alteridade, circunscrita na Bandeira Nacional, um enunciado lema de um pensamento, o Positivismo, os efeitos de sentidos produzidos pela obra apontam para uma busca em fazer ecoar em seu interior somente uma voz, a partir da produção de um efeito-verdade.

A antologia, neste caso, ainda que se construa como prática ensaística de produção do novo, ou seja, de um sentido que pretende fixar-se como legítimo, um sentido diferente, sua produção de saberes está apoiada justamente nesta possibilidade de fazer circular um conjunto de reflexões em torno do país, mobilizando um sentido tido como "verdadeiro".

Nos termos de Pêcheux (1990, p. 56-57) "todo discurso é um índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas, um trabalho de deslocamento". Neste caso, a antologia ao mesmo tempo em que reestrutura redes de sentidos sobre o Brasil, há, no

processo de construção na obra, contraditoriamente, uma ilusão de poder-dizer uma "verdade" sobre o Brasil, a partir da manutenção de um sentido que é outro, mas que emerge como *o* sentido do Brasil.

Neste caso, notamos que a coleção está ancorada em um retorno constante a um mesmo espaço do dizível (ORLANDI, 1993, p. 126), a partir de um processo parafrástico de produção de sentidos no trabalho da memória sobre nossa identidade, representada como violenta. Os textos vão apontar para essa mesma representação, constituindo um concerto no qual ecoa uma mesma voz. tendo-se em vista "uma vontade de verdade" (FOUCAULT, 1996) do projeto antológico. Neste caso, a polêmica ou mesmo o embate entre perspectivas distintas assumidas pelos ensaístas convidados não constituem a construção antológica como obra.

2.4. Análise da antologia *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*

2.4.1. As condições de produção

Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil (doravante, *Formas e mediações do trágico moderno)* também mobiliza, como os trabalhos antológicos já analisados, esta necessidade de constituição de uma dispersão de textos e de sujeitos no interior da coletânea, o que lhe garante uma imagem de diversificada e multifacetada.

Tal agrupamento de textos reúne ensaios sobre o tema do trágico dentro da história cultural e literária do Brasil, de modo que temos, neste caso, a função locutor-organizador dividida entre dois autores: Ettore Finazzi-Agrò e Roberto Vecchi que ocupam o lugar social de especialistas em literaturas brasileira e portuguesa das Universidades de Roma e de Bologna, respectivamente.

Em termos de temática, a obra propõe uma releitura da história cultural brasileira do século XX, sob a ótica do trágico e também se dispersa em vários temas que buscam manter um diálogo entre si.

Em relação à sua emergência como discurso documental, *Formas e mediações do trágico moderno*, de forma semelhante à antologia organizada por Francisco Foot Hardman, *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros* surge em decorrência de um evento científico e da reunião de diversos pesquisadores que abordam um tema, de diferentes domínios do saber. Vamos às ressonâncias que constroem representações de diversidade, de multiplicidade e de contraste para a seleção de ensaios:

> SD(1)Essa abordagem, aliás, se **conjuga com outras mais teóricas ou localizados em outros contextos:** no entanto, sua coexistência dentro da mesma constelação crítica instaura um diálogo produtivo entre **as duas linhas, configurando uma ponte inelutável entre a localização brasileira da questão e seus desdobramentos em outros âmbitos (p.8)**
> **SD(2)** Ao mesmo tempo, cada texto representa um ponto de vista, entre muitos possíveis, dentro de uma problemática **de tão vastas dimensões e também o começo de um percurso de que o presente volume marca somente a primeira etapa (p.6)**
> **SD(3) (...)** coexistem, como se verá, quase sem conflito entre si, **várias visões hermenêuticas que até decorrem de bibliografias teóricas heterogêneas.** Mas considerando que o assunto trágico, julgamos oportuno, nessa fase incipiente, que era justamente **a heterogeneidade, o contraste, que podiam contribuir, mais do que visões unidirecionadas, para uma**

problematização que fosse representativa da pluralidade conflituosa das abordagens admissíveis (p. 6).

Os organizadores do volume de ensaios, representados empiricamente pelos nomes de Finazzi-Agrò e Roberto Vecchi, dois brasilianistas italianos, iniciam contextualizando ao leitor as condições de produção do projeto antológico: que surgiu em decorrência de um evento cientifico, o VIII Congresso Internacional da ABRALIC e contou com a participação de especialistas em domínios variados.

Neste processo de emergência da antologia como volume, destacam-se os especialistas de várias áreas, brasileiros e europeus, que juntaram suas vozes para refletirem sobre o assunto: Márcio Seligmann-Silva, Jaime Ginzburg , Leila Danziger, Vera Lins, Francisco Foot Hardman, Haquira Osakabe, Eduardo Sterzi, Maria Betânia Amoroso, Antônio Marcos Sanseverino, Roberto Mulinacci, Friedrich Frosch, Abel Barros Baptista dão nome aos ensaios que compõem a seleção de textos e mobilizam uma função locutor-especialista convidado.

De forma geral, em termos de mapeamento de Brasil, os ensaios mantêm uma unidade entre si, ao abordarem tanto uma investigação dos elementos trágicos presentes em obras de tradição literária e artística brasileira quanto uma discussão do conceito de trágico na história da filosofia e da teoria literária, no período que vai do final do século XIX ao século XX. Neste caso, é válida uma reflexão a respeito do jogo que se estabelece entre o referente do discurso (o trágico, assunto sobre o qual se fala) e a perspectiva do trabalho: o fato de ser *uma leitura do Brasil*, temos um gesto que, para a análise do discurso, aponta para a multiplicidade dos sentidos: a leitura tanto se produz a partir do Brasil (lugar) ou a leitura é a que o Brasil/sua literatura faz(em) de si.

Em termos de condições de produção, a seleção de ensaios surge como *Morte e progresso* em decorrência de um evento, a partir de uma relação marcada pelo outro. Novamente, um modo de funcionamento da academia está ligado ao aparecimento da coleção que não foge à ordem desse discurso.

O excerto a seguir aponta para marcas lexicais que articulam o surgimento da antologia de ensaios à produção do conhecimento, na esfera acadêmico-intelectual, ou seja, tendo em vista um acontecimento, a reunião de pesquisadores, especialistas de vários

campos (do Brasil e da Europa) se produz em meio a um diálogo coletivo sobre o trágico (tema que surge dentre outros), isto é, à luz de abordagem do tema compartilhada em relação a uma cultura específica.

> SD(4)A idéia originária desse livro foi discutida **em ocasião de um simpósio temático em Belo Horizonte no âmbito do VIII Congresso Internacional da ABRALIC**. A proposta foi reler certas características da **cultura brasileira** contemporânea à luz das traições/traduções do trágico. Convidamos para este fim **especialistas de domínios muito variados**, **brasileiros e europeus,** que de algum modo na sua **obra** tivessem abordado **temáticas inerentes ao trágico** e/ou pudessem estar interessados em uma **discussão coletiva sobre a questão (p. 5)**

Também, em consonância com Foucault (1996), é pertinente discorrer a respeito do discurso enquanto luta política. De fato, a seleção de ensaios funciona como espécie de lugar de resistência em relação a relações de poder. Se há um certo discurso que aponta para um país que não pode se dar ao luxo de entrar no debate filosófico, a antologia tenta deslocar essa possibilidade e busca promover uma resposta. Para Foucault, o discurso se trata de:

> ...um bem - finito, limitado, desejável, útil - que tem suas regras de aparecimento e também suas condições de apropriação e de utilização; um bem que coloca, por conseguinte, desde sua existência (e não simplesmente em suas "aplicações práticas") a questão do poder; um bem que é, por natureza, o objeto de uma luta, e de uma luta política. (FOUCAULT, 1996, p. 139)

A partir desta perspectiva da resistência, em termos de modalizadores, o trágico se impõe tanto como possibilidade, já que é possível sim falar do trágico (tema global), dentro do contexto brasileiro quanto necessidade, tendo em mira a antologia como produção de saberes que busca desnaturalizar evidências e sentidos que tendem a construir uma identidade única e categórica para o Brasil e seu povo. Esse referencial que insiste em representar de forma única o Brasil acaba com que deslocando das reflexões as negatividades e um exame do trágico na nossa cultura, vista somente como festiva e alegre. Também, é válido destacar a repetição de sentidos que constroem uma representação dominante de Brasil-trágico, a partir das construções: “localização dessa questão na esfera brasileira”, “o trágico pode e deve passar pelo filtro da experiência brasileira”, “a modernidade brasileira encontra no trágico em seu modo de compreensão essencial”, “o lado trágico e perturbador da identidade nacional”.

> SD(5)E , por sua vez, os ensaios que discutem o conceito de trágico na história da filosofia e da teoria literária, ou seus desdobramentos (...) mostram como o trágico não admite uma teorização unívoca: **à idealização desbotada de uma cultura festiva (e, por extensão, antitrágica), é possível contrapor a idéia de que nossa** identidade nacional, longe de nos insularizar, prova que **a discussão de um tema universal como o trágico pode e deve se dar pelo filtro da experiência cultural brasileira** (orelha do livro)[24].
> SD(6)**A modernidade brasileira encontra no trágico um seu modo de compreensão essencial,** reduzindo ou até eliminando de vez as fugas possíveis para utopias alinenantes ou simplificações pretextuosas que mistificaram **não pouco o lado trágico e perturbador da realidade nacional (p.8)**

Neste caso, a antologia se representa como lugar de resistência tanto em relação às idéias preconceituosas de Brasil como lugar no qual certas questões ficam de fora quanto em relação à cultura brasileira construída como supostamente festiva e antitrágica. Se o trágico é a interpretação, é a leitura do Brasil, neste sentido, a antologia se constitui por esse gesto que permite ao projeto dizer, significar o Brasil como trágico, entendido aqui como textualização do político. Nos termos de Orlandi (1996, p. 18), "a interpretação é o vestígio do possível. É o lugar próprio da ideologia e é materializada pela história".

2.4.2. Elementos paratextuais- A questão do título

O título do volume de ensaios *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*, em termos de instauração de uma representação de leitor, aponta para uma tentativa de deslocar preconceitos e promover discussões, a partir da possibilidade do trágico, como questão problemática, também ser pensado em termos de Brasil. Notemos as ressonâncias a partir da repetição de expressões sintáticas nos excertos abaixo: "*as transformações do trágico circunstanciada, ou seja, elaborada em uma ótica brasileira",* "o *trágico se torna uma possibilidade de reler a história cultural brasileira do século XX" "ensaios que discutem a dimensão trágica na produção de autores como Euclides da Cunha, Graça Aranha, Cornélio Penna, Lúcio Cardoso, Guimarães Rosa e Graciliano Ramos (..)".*

[24] Vale mencionar que o texto relativo à orelha da obra está sendo entendido aqui como elemento paratextual é da autoria do jornalista e escritor Manuel Costa Pinto. Neste caso, fragmentos deste texto serão analisados ao lado de outros fragmentos extraídos da obra (prefácio, notas), em termos de ressonâncias discursivas.

> SD(7O genitivo que escolhemos para o título do presente volume guarda assim um valor tão subjetivo quanto objetivo; por um lado, trata-se de uma reflexão sobre as transformações do **trágico circunstanciada**, ou seja, elaborada **em uma ótica brasileira,** portanto dentro de um **contexto histórico peculiar** com que dialoga, por outro lado, organizando os textos para a publicação desse volume, percebemos que o **trágico se torna uma possibilidade de reler a história cultural brasileira do século XX (p.5).**
> SD (8) O leitor encontrará aqui ensaios que **discutem a dimensão trágica na produção de autores como** Euclides da Cunha, Graça Aranha, Cornélio Penna, Lúcio Cardoso, Guimarães Rosa e Graciliano Ramos ou na **"poesia em tempos sombrios**" de autores contemporâneos (orelha da obra).

Como já foi dito, ressoa na seleção de ensaios a frase nominal *uma leitura do Brasil*, a partir da insistência em construir um sentido predominante de leitura trágica do Brasil ou de Brasil-trágico, o que se relaciona com o duplo valor do que os organizadores do volume chamam de genitivo: a expressão sintática *do Brasil* aponta para leituras que são produzidas a partir do país, do espaço geográfico, contando com todas as especificidades do próprio processo de modernização brasileira, bem como significa o próprio país como trágico em sua identidade, em suas manifestações culturais, na sua produção literária (a leitura que o próprio país e sua Literatura fazem de si mesmos).

Assim, é interessante notar que a seleção de ensaios, em termos de gestos de nomear, parte do universal *Formas e mediações do trágico moderno* (título que serviria para uma abordagem de qualquer contexto) e delimita (particulariza) a discussão com a formulação "uma leitura do Brasil", o que se relaciona à inclusão de ensaios que abordam a obra de autores tidos como trágicos. Em suma, esse caráter de a antologia discutir o trágico na literatura e na filosofia, a partir de uma perspectiva brasileira garante sua identidade e sua marca como recorte antológico.

O título coloca em cena sentidos opostos em relação ao Brasil: país periférico e que reflete sobre temas complexos, de um lado e de outro representações de país festivo que se esfacelam a partir do exame do trágico. A obra, além de buscar dar voz à presença do trágico na cultura e literatura brasileira, desmascarando preconceitos, revela-se como tentativa de descortinar as formas que se produziram na nossa história e não permitiram uma análise da tragicidade de nossa cultura. Ou seja, o trágico como tema universal, problemática filosófica, é posto em debate, considerando-se a especificidade brasileira. O

título da seleção de ensaios sugere esta tentativa de inclusão, de ampliação das possibilidades de análise da cultura e literatura nacional.

Uma memória de Brasil periférico e condenado a discutir sobre sua própria identidade, num movimento sem fim, o que o tornaria limitado, repetitivo, circular é trazida para o debate para ser posta em suspenso: neste caso, percebemos uma tensão entre a paráfrase e a polissemia: de um lado, a repetição de sentidos legitimados dá lugar à emergência do outro e do diferente, a tragicidade como representação da cultura nacional.

A memória que se materializa neste espaço do texto introdutório traz à tona sentidos de Brasil atrasado, não moderno, com pouca produção de conhecimentos para retomar enunciados, marcados pela repetição histórica de sentidos de Brasil colônia, considerando-se o aposto, a construção sintática na formulação, *filho bastardo da civilização européia* ou mesmo o jogo entre *colônia e nação* presente no texto. *Filho bastardo da civilização européia*, funcionando como aposto ou explicação para Brasil, *país periférico*, produz efeitos de sentidos que apontam para a construção de uma representação de país que fica à parte, à margem, esquecido, na medida em que ser filho bastardo representa um "tenso pertencimento", na medida em que o Brasil é "filho" da Europa, mas trata-se de uma filiação bastarda, ilegítima, desalojada do espaço "familiar europeu".

> **SD (9)País periférico, filho bastardo da civilização européia**, o Brasil estaria fadado ao trabalho sem fim de discutir sua problemática identidade nacional, antes **de se dar ao luxo de entrar no debate dos grandes temas filosóficos, ou de gerar uma produção artística além da cor local (orelha da obra).**
> SD(10) A própria cultura brasileira viveu uma seqüência de eventos traumáticos, sem falar em **sua posição de país periférico** que ainda luta para se desvencilhar, como afirmam os organizadores, "**dos contrastes que não se encerram na formação de uma cultura periférica, no seu trânsito inconcluso de colônia para nação**".(p.7)

Também, a seleção de textos se constrói como obra que merece ser lida e dialoga com o leitor dando destaque tanto à qualidade dos ensaístas que dela participam quanto à própria proposta da coleção de textos: investigar o trágico pela ótica brasileira emerge como originalidade.

> SD(11) Reunindo alguns dos melhores ensaístas do Brasil e grandes especialistas em cultura brasileira em atividade na Europa este livro (...) **discute o trágico a partir de uma perspectiva brasileira**, o que inclui tanto a i**nvestigação dos elementos trágicos presentes em obras de**

> **nossa tradição literária e artística,** quanto uma análise das **resistências que sempre cercaram sua atualização em nossa cultura (orelha da obra).**

Dessa forma, considerando o texto que segue na orelha do volume, é possível perceber as ressonâncias de Brasil como país periférico, representado como um misto de colônia/nação, deslocado dos grandes temas universais, representação não-reafirmada e deslocada para a emergência de um novo sentido, colocando em cena um conflito entre o já produzido e o que vai se instituir.

2.4.3. Elementos paratextuais externos- A capa, as notas, as orelhas, os comentários marginais:

Assim, a partir de um exame dos elementos paratextuais da antologia, podemos dizer que as formulações que aparecem na capa, no prefácio ou na orelha da obra produzem sentidos sobre o texto, mobilizando outras formas de autoria, tendo em vista a posição de locutores-comentadores.

Em relação à orelha da obra, o texto que ali se materializa é da autoria do jornalista e escritor Manuel da Costa Pinto, texto esse que corrobora a premissa de que a antologia contribui para quebrar o pré-conceito de que questões metafísicas e estéticas são tratadas artificialmente em países tropicais.

> SD(12)Bem antes do encontro, ainda nas suas fases vestibulares, **estávamos plenamente conscientes das dimensões ilimitadas da bibliografia crítica sobre o tema do trágico,** o qual, na sua atualização problemática, acabou por ocupar um lugar proeminente na filosofia e no pensamento- não só estético- contemporâneos. Ainda assim,, **julgamos quer era oportuno convidar tantos especialistas a refletir no assunto** a partir de **uma possível**- ao mesmo tempo **necessária-** localização dessa questão **global na esfera brasileira** (p.5)
> SD(13) Não por acaso, no limiar novecentista, **essa cultura é fortemente marcada por um autor como Machado de Assis, cuja obra maior questiona, através do trágico, a (im)possibilidade de tragédia (clássica) para o homem moderno** (p.7)

A função autor, agenciada pelo comentador, está em sintonia com uma busca de organização e coerência que se relacionam com o próprio projeto antológico. A partir do uso das expressões modalizadoras (*uma possível/necessária*), o texto constrói esta

representação de possibilidade para o trágico no Brasil, pois ele tanto *pode* quanto *deve* passar pelo filtro da experiência cultural brasileira, uma progressão textual que se mantém desde o título, passando pelo eixo da antologia, o ensaio introdutório e se constituindo como materialidade concreta também na produção externa de notas marginais, como as orelhas. Neste caso, destacam-se os adjetivos - possível e necessária, modificando o item lexical "localização" e a modalização a partir dos verbos *pode* e *deve*, isto é, o trágico faz parte e representa a experiência cultural brasileira.

Assim sendo, a função autor agenciada pelo comentador se relaciona com as bases do projeto antológico que busca imaginariamente manter-se coerente e claro, perfazendo-se a partir de uma direção argumentativa, a de constituir como uma espécie de busca de inclusão do Brasil no bojo das reflexões em torno do trágico, tendo em vista um público-leitor que também com seu gesto, dá sentidos à obra.

De fato, pensar o trágico a partir da realidade brasileira é possível e/ou permitido (pode) e o necessário (deve). Com efeito, a antologia como projeto vai além da produção de saberes, como já foi dito na análise do gesto de nomear a antologia, a antologia funciona a partir da instauração da polissemia, da possibilidade de dizer o diferente, o novo.

2.4.4. Elemento metatextual- O ensaio introdutório

A questão do trágico, pensada à luz da literatura e da cultura brasileira, trata-se do eixo norteador da seleção de ensaios. Por ser uma edição temática, *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil* não se relaciona a uma organização de festividades e celebrações produzidas para se conservar uma memória nacional. No campo desta produção de uma obra temática, um conjunto de textos teóricos, é preciso considerar o modo de funcionamento da academia e a necessidade que hoje se impõe de entre os pesquisadores, professores e acadêmicos haver um número expressivo de publicações.

Neste aspecto, a obra se estrutura a partir do encontro e da reunião de pesquisadores de áreas afins e que nutrem uma certa "amizade intelectual". Dessa maneira, o projeto antológico que deu origem à *Formas e mediações do trágico* exige que os ensaístas colaboradores, ainda que abordem diferentes obras e autores, compartilhem uma mesma

opinião: a de que um tema geral e universal pode se relacionar à experiência de um dado lugar particular, o Brasil - entendendo isso como uma necessidade e uma possibilidade.

Para tanto, os organizadores, colocando-se na origem do dizer, buscam trazer para cena uma descrição das fases do projeto antológico entendido como momento que se deu a partir do encontro de pesquisadores interessados na questão e entusiasmados com a participação no processo.

Numa espécie de rememoração, são lembrados momentos relativos ao evento da ABRALIC, à apresentação dos trabalhos na forma de simpósios (individual), às reflexões compartilhadas (debates, discussões), os quais constituem diferentes fases em que a antologia (como artefato cultural, produto impresso, obra no sentido foucaultiano) foi sendo gestada.

> SD(14)Os ensaios que agora estão sendo apresentados são **o resultado da proposta inicial** e são **o produto do entusiasmo com que os seus autores participaram da discussã**o, reelaborados justamente levando em conta o debate que surgiu às exposições individuais. Ao mesmo tempo, cada texto representa um ponto de vista, entre os muitos possíveis, dentro de uma problemática de tão vastas dimensões e também o começo de um percurso de que o presente volume marca somente a primeira etapa (p.5-6)
> SD(15)Uma das **idéias mais persistentes na auto-imagem que a cultura brasileira** produziu diz que **certas questões metafísicas e estéticas,** que estão no cerne da cultura ocidental, tornam-se **artificiais e deslocadas** quando desembarcam nos trópicos. (orelha da obra)

O Brasil é contexto, é território de onde nascem as reflexões (o que revela a particularidade do trabalho antológico e seu próprio recorte), assim como é domínio a partir do qual é possível reler pela ótica do trágico.

A questão do período abarcado pela obra, podemos dizer que, por se tratar de uma época marcada por catástrofes e mudanças de paradigmas, o século XX, no espaço antológico, é considerado um século trágico.

Assim sendo, a seleção de ensaios parece considerar no bojo de suas análises, seja pela seqüência de eventos traumáticos vivenciados pela cultura brasileira, seja pela sua posição de país periférico que ainda luta para se desvencilhar, como afirmam os organizadores, "dos contrastes que não se encerram na formação de uma cultura periférica, no seu trânsito inconcluso de colônia para nação".

Em termos de textualização, o ensaio introdutório contextualiza para o leitor o trabalho da reunião dos textos, das perspectivas. A função autor, agenciada pelos

organizadores, se realiza, quando esses produzem um ensaio como algo interpretável. De forma conjunta, os autores são claros, coerentes, com uma dada direção argumentativa e produzem uma inscrição do dizer na memória, historicizando o dizer.

Dessa maneira, consideramos na antologia a tensão entre os processos parafrásticos e polissêmicos, na medida em que a representação de Brasil enquanto uma cultura supostamente tida por antitrágica ou até festiva funciona como um retorno aos mesmos espaços do dizer. Contudo, no trabalho antológico, esses sentidos de Brasil antitrágico derivam para outros sítios de significação (ORLANDI, 1999, p. 39), ou seja, produzem novos efeitos no jogo língua e história, na medida em que o Brasil na antologia rompe com esse dizer sedimentado (o de que a literatura e a cultura nacional seriam representações anti-trágicas). Assim o Brasil é tido como trágico em termos de produção de saberes, de conhecimentos, de sentidos que materializam na história, cultura e literatura brasileiras a presença e a persistência do conflito.

> SD(16) Os textos que compõem este volume se propõem, na maioria dos casos, **refletir sobre a literatura brasileira como lugar marginal de questionamento do trágico,** também no sentido de configurar, a partir da sua falta, uma visão do mundo que não só represente, **mas também problematize os conflitos e a negatividade.** Uma abordagem nesses termos talvez transforme o trágico dentro de uma modernidade complexa como a brasileira - no seu desajuste (também ele trágico) com a modernização - em um território cultural onde é possível repensar nas ambivalências próprias da periferia e do periférico. **E isso proporciona, por sua vez, a possibilidade de problematizar de modo genealógico, através do confronto e da discussão de diferentes pontos de vista críticos sobre o tema, a figuração canônica cristalizada pela história cultural e literária (p.7).**
>
> SD (17) O auspício que a cultura brasileira continue pensando por dentro e sendo pensada por fora, no interior desse paradigma opaco, decorre de uma impressão forte que a experiência desse volume consolidou, isto é, **que a modernidade brasileira encontra no trágico um seu modo de compreensão essencial, reduzindo ou até eliminando de vez as fugas possíveis para utopias alienantes ou simplificações pretextuosas que mistificaram não pouco o lado trágico e perturbador da realidade nacional**. (p.8)

Assim, as representações construídas no ensaio introdutório apontam para uma organização e produção de saberes fruto do estudo e da reflexão como discurso sobre o Brasil, mas como resposta ao instituído, ou seja, aos dizeres que buscam produzir uma identidade única e estanque para o Brasil. É interessante notar que as representações do que seja Brasil e sua cultura se mesclam à própria representação da antologia, como produção de saberes e sentidos. E ao leitor também é apresentada uma obra que é resistência, lugar

marginal, que olha os conflitos e negatividades do Brasil, a partir da figura de um leitor que tenciona compreender estes conflitos e que compreende a possibilidade da tragicidade para o nosso país.

2.4.5. O conjunto de ensaios e a organização da antologia

A antologia *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil* se estrutura em torno de três seções de ensaios, que os organizadores chamam de "tempos". Além do ensaio introdutório (paratexto) assinado por seus organizadores: Ettore Finazzi Agro e Roberto Vecchi, inicialmente analisado, a obra não apresenta posfácio ou um fechamento, ou um ensaio (texto finalizador, uma conclusão). Neste caso, a obra fica sem um fechamento aparente. Também, há a coleção dos textos (ensaios, no total de quatorze textos que compõem a seleção do volume, cuja autoria é representada por ensaístas-especialistas convidados vinculados à área da Literatura, a partir de um leitor específico que também seja interessado em tal assunto. Vamos às palavras dos organizadores:

> SD(18) Resolvemos **organizar a matéria deste volume em três tempos**: um primeiro, do **horizonte trágico**, onde os contributos tentam explorar, ainda quem sem demarcá-lo por inteiro, o espaço, real e potencial do tema; o segundo, voltado para a apreensão **do caráter residual,** marcando a passagem do trágico para o moderno; o terceiro, enfim,que se propõe a investigar a margem reversível das **narrativas trágicas da literatura brasileira dentro da problemática mais geral das suas contaminações romanescas.**

Os três tempos da antologia têm como marca o tema do trágico que de forma calculável, identificável e controlável, nos termos de Orlandi (1999, p. 76) instaura um sujeito-autor-organizador da coleção, que implica uma posição desse no contexto histórico-social, uma inserção do sujeito na cultura.

Concordo com Orlandi (2001, p. 17) para quem "sem texto não há significação". De fato, a antologia como obra-texto tanto organiza um espaço de significações sobre o Brasil em um dado material concreto (o lugar do livro) quanto constrói uma dada unidade, a partir do efeito-autoria, na medida em que o organizador, a partir da função-autor, orquestra as vozes múltiplas dos ensaístas em uma espécie de concerto polifônico. Se há um esforço de cada ensaísta para produzir um ensaio coerente, não-contradição e com dada direção

argumentativa, há também uma tentativa de o ensaio estabelecer diálogos com a obra como um todo.

2.4.5.1. A seção Horizonte trágico

A primeira seção de ensaios intitulada "O horizonte trágico" funciona como uma espécie de introdução à questão do trágico na literatura/cultura, de modo que vale ressaltar que nem todos os ensaios abordarão especificamente a questão nacional. Os ensaios que compõem esta primeira parte de forma geral abordam a temática, parecendo seguir a tendência do volume que se propõe amplo, partindo do geral e tendendo ao particular.

Neste caso, é válido assinalar que os primeiros ensaios desta seção não consideram explicitamente a especificidade da realidade brasileira. São exemplos de uma abordagem mais geral do tema: o ensaio de Márcio Seligmann-Silva intitulado "As literaturas de testemunho e a tragédia" e o ensaio de Leila Danziger "A língua paterna".

Em termos de sentidos predominantes, a antologia, embora insista na representação de tragicidade brasileira que ressoa em torno da construção *leitura do Brasil*, pelo menos, na primeira parte da obra não traz o Brasil para tal debate. As memórias mobilizadas nestes ensaios de Seligman- Silva e de Leila Danziger apontam para uma tragicidade que não recupera sentidos ligados ao Brasil, mas sim ao outro.

Seja na distinção, proposta por Seligman-Silva, entre o testumunho acerca da Guerra ou da ditadura na América Espanhola, seja na busca de Danziger pela língua outra, não a sua, o nome próprio alemão, sua dor e história, a tragicidade neste caso parece voltar-se para a Europa, para o outro e não para o Brasil.

Seguindo a tendência de primeiramente fornecer um panorama geral sobre a questão do trágico para então entrar na questão nacional, o ensaio de Vera Lins *Poesia e tempos sombrios*: *alguma poesia hoje* é um exemplo de ensaio que articula um autor estrangeiro, Paul Celan) à produção de vários autores brasileiros (Sebastião Uchoa Leite, Claudia Roquete-Pinto, Costa Lima). Vera Lins afirma que Celan, embora traduzido em 1970, tornou-se poeta mais lido por alguns poetas brasileiros da última década, elencando alguns autores com características trágicas que estariam ressoando nas novas gerações de poetas

brasileiros: Cabral, Drummond e Murilo Mendes. E num processo de aproximações entre autores como Druumond, Celan, Malarmé, a autora traz excertos de poemas de autores como Claudia Roquete- Pinto, Duda Machado, Sebastião Uchoa Leite.

A seleção de ensaios, dessa maneira, organiza-se em torno do eixo geral-particular. Em outras palavras, o ensaio oferece a possibilidade de pensar o trágico em termos mais gerais e em termos de Brasil e de sua produção, ou seja, novamente ressoa a construção *leitura do Brasil* em relação à proposta da coleção de ensaios que pretende recuperar uma análise do Brasil pela ótica do trágico. A construção sintática (sintagma nominal) *leitura do Brasil* funciona como regularidade tanto em relação a uma análise do trágico na especificidade brasileira quanto no que concerne a uma dada forma de interpretação do Brasil (uma leitura pelo viés do trágico).

Quanto ao ensaio de Francisco Foot Hardman *Homo infimus: a literatura dos pontos extremos*, esse texto já aborda especificamente o Brasil. Inspirado em uma imagem de um poema de Augusto dos Anjos, o ensaio, tanto está ancorado na literatura brasileira como objeto de análise quanto busca apresentar um mapeamento histórico-literário dos chamados pontos extremos do território nacional, se revela como uma forma de exame do trágico moderno, no caso da cultura e literatura brasileiras.

Novamente, a frase nominal *leitura do Brasil* se representa como uma construção discursiva sobre a identidade brasileira significada como trágica ou como uma figuração do trágico. Neste caso o ensaio, ao ser inserido no conjunto da obra, do volume, reitera sentidos de que é possível examinar os efeitos de uma pretensa unidade brasileira, uma integração forçada, que resiste em incluir o trágico em nossa cultura.

Neste exercício de reflexão em torno dos pontos extremos do Brasil, a partir de um exame dos modos de produção do efeito de ilusão-Brasil, o autor busca fazer-se ouvir vozes abafadas, recuperando restos eliminados da memória nacional. Neste caso, a literatura se faz como este lugar marginal- em consonância com a antologia- e no caso deste ensaio uma produção literária composta por nomes desconhecidos e pouco estudados compõe um espaço de memória cultural brasileira. A representação de Brasil como trágico se alicerça a partir de um exame dos pontos extremos do país.

Representada a identidade nacional a partir da imagem do extremo e do isolamento, ora como desgarrada de si mesma, ora como errante que vaga entre ruínas, ora como dissimulação de uma civilidade, o ensaio se encerra, reiterando sentidos recorrentes na antologia *Formas e mediações do trágico moderno* que se alicerça na perspectiva de que há, em relação ao Brasil, muitos restos, rastros e ruínas, sejam de tragédias, sejam de mortes, sejam de dor. Este olhar para o extremo, em termos de trabalho da memória, produz seus efeitos em relação ao processo civilizatório brasileiro que se representa na tragicidade, na medida em que é desajustado, distribuído de forma desigual no Brasil, permeado por vazios, por ilusões de oportunidades, por promessas que não se realizam.

Haquira Osakabe, no seu ensaio *O crime como redenção* (Uma aproximação aos primeiros romances católicos de 30) discute a dimensão dramática, considerando os autores da chamada literatura católica das primeiras décadas do século XX. Neste caso, a autora se propõe a falar do trágico como núcleo comum dessa literatura. Em termos de análise do trágico, a literatura está representada a partir das obras *Fronteira* (Cornélio Penna) e *A luz no subsolo* (Lúcio Cardoso), ou seja, a literatura é lugar de questionamento dessa tragicidade nacional.

Em *Cegueira e Literatura,* Jaime Ginzburg também traz para a análise uma obra representativa do autor Cildo Meireles e elabora uma reflexão interpretativa sobre o Brasil, um país de ditadura opressora, que reifica e mata por princípio, mais do que isso num espaço em que a modernização tecnológica serve de mortalha. A fim de apresentar formas e figurações do trágico, numa espécide de panorama, outros autores da Literatura são trazidos para a cena, no ensaio de Ginzburg, tais como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Lara de Lemos, Paulo Mendes Campos, de modo que o sentido predominante do ensaio aponta para uma representação de literatura brasileira como lugar no qual imagens que nos remetem a uma condição precária no caso do ser brasileiro, esse estar aquém dessa constituição de sujeito plena, de uma autoconsciênciaexperiência.

Neste caso, a cegueira entendida como desamparo, como desespero tem a ver com as contradições do processo de modernidade agônica no Brasil, isto é, em meio a projetos autoritários de formação social. Assim, Ginzburg recupera no espaço antológico uma

memória de literatura em cujos vãos pulsam vozes caladas de sujeitos que nunca puderam conduzir suas próprias trajetórias.

Novamente, a obra, ao reunir textos são diversos, de autores múltiplos, ainda assim, produz um efeito de unidade, não-contradição e progressão em relação ao conjunto todo da antologia. Os autores, conforme vimos na análise dos ensaios desta primeira seção "Horizonte Trágico", encontram na literatura, na geografia do Brasil, nas figurações do passado sentidos de tragicidade se constituindo, pluralmente, como formas e mediações do trágico, como o título propõe.

2.4.5.2. A seção Os restos da tragédia/ A tragédia dos restos

A seção *Os restos da tragédia/ A tragédia dos restos* é composta por quatro ensaios que vão de forma geral trabalhar com o resíduo do trágico, na sua passagem para o moderno. Novamente, ressoa na construção da seleção de ensaios o item lexical *restos.* Ou seja, o trágico como categoria ou questão problemática aponta para uma representação de rastros, de rumores, de resíduos (de guerras, de dor, de violência) que permanecem ou que tiveram de ser apagados. Neste caso, o item *resto* na forma do trocadilho posto em cena pelo título da segunda seção de ensaios aponta justamente para o equívoco: os restos ou resíduos podem ser associados aos *restos da tragédia* em sua modalidade clássica, isto é, as formas do trágico que ainda persistem ou então os restos ou resíduos são efeitos da própria tragédia, ou seja, a formulação *a tragédia dos restos* mobiliza uma memória de que a dor, sinais de violência, de guerra ficam, se mantêm e produzem efeitos.

O primeiro ensaio de Eduardo Sterzi, *Formas residuais do trágico. Alguns apontamentos*, reitera sentidos de restos de tragédia que permanecem e significam a identidade nacional. Sendo assim, o autor traz para cena um debate que envolve a literatura e a cultura brasileiras, de modo a colocar em suspenso uma representação antitrágica para nossa literatura e para nossa cultura. Neste caso, a autoria se organiza a partir do argumento sustentado pelo senso comum de que os brasileiros seriam mais inclinados ao gozo do que ao dever, mais à festa do que ao ritual, à conciliação que ao conflito em sua totalidade e

mesmo de que as estruturas por serem fracas, baseadas em leis flexíveis, poderiam produzir uma impressão de ausência do trágico no Brasil, seja na cultura, seja na literatura.

Existe na assunção da autoria, neste caso, uma relação do sujeito que reflete sobre a historicidade do dizer e busca deslocar uma visão preestabelecida de Brasil antitrágico. Dessa maneira, a função-autor está pautada em uma busca de não estender essa anti-tragicidade à literatura brasileira moderna, o que tem a ver com a hipótese de que haveria uma propensão à literatura moderna e contemporânea ao não-trágico.

No caso do ensaio de Sterzi. Guimarães Rosa emerge como representação do trágico na literatura brasileir. Além de Guimarães, outras figurações do tragíco teriam respaldo na obra *Raízes do Brasil*[25], de Sérgio Buarque de Holanda e na poesia concretista de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, de modo que ressoam sentidos de que a poesia concreta se estabelece como fala arruinada, destruída, representando outra possibilidade de leitura do trágico para o Brasil.

O ensaio *O que resta do trágico: uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira,* da autoria de Roberto Vecchi, de início apresenta uma definição de trágico como algo fundado em um conflito irreconciliável. Mais uma vez, ressoa sentidos ligados à permanência do trágico na nossa contemporaneidade.

Mais uma vez, para ser autor, é preciso mais que falar, existe uma necessidade de organizar o dizer, a partir de diferentes formações discursivas: assim o sentido predominante é o de que entender o trágico moderno não é discutir essa categoria (a de trágico) da cultura brasileira, é preciso salientar como a questão do trágico na modernidade é problematizada a partir de um contexto de representações e valores próprios.

Podemos assinalar a referência recorrente à figura, à obra e às imagens que emanam da obra de Paul Celan. Como nos ensaios de Danziger e Lins, mais uma vez o autor Paul Celan é citado e inspira Vecchi em suas reflexões sobre o que Celan chama de Trümmer, um tipo particular de ruína, o resto quebrado, que não se pode mais recompor extraindo dele (como ocorre com as ruínas) algum sentido possível.

[25] Em uma tentativa de deflagrar elementos trágicos presentes na literatura, Sterzi comenta o que Buarque de Holanda chama de trágico da situação- a reveladora expressão quando se dá a consciência do desajuste e não propriamente no desajuste.

A literatura é o campo do saber a partir do qual Vecchi considera de um lado obras que trazem à baila elementos trágicos, *Os Sertões* de Euclides da Cunha, *Canaã*, de Graça Aranha e *A Esfinge*, de Afrânio Peixoto que se representam como obras em que se encontram resíduos trágicos em seus tecidos narrativos, revelando neste caso os desajustes da modernidade na formação do Brasil. Assim sendo, o ensaio dialoga com uma tendência do projeto do volume que é o de discutir essa tragicidade no trágico: a experiência de um contexto periférico que atravessou a experiência colonial.

O ensaio *Pasolini: reformulações do mito trágico*, de Maria Betânia Amoroso, também, dialoga com a proposta da antologia, a de discutir o caráter residuário que o trágico mantém com sua forma clássica de representação. A autora discute, considerando a obra de Pasolini, o interesse pelo autor pela poesia antiga e pelo mundo grego. A autora assume que são comuns mitos e tragédias em sua obra, sejam dentre as obras escritas, filmadas ou encenadas na década de 1960.

Mais uma reflexão que inclui o outro dentro de uma coleção que se propõe como uma leitura de Brasil. O ensaio gira em torno de um autor italiano que insiste sobre a existência de uma crise moderna vivida entre os jovens italianos, incapazes de recuperar a visão coletiva e social de suas vidas, impossibilitados de sentir as conexões entre suas vidas e a de seus pais. E esse apego a essa reconstrução- a da experiência dos pais- é parte da tragicidade contemporânea, ou seja, o trágico em sua metamorfose moderna.

O ensaio *Dramatização lírica e a impossibilidade do diálogo em Drummond* de Antonio Marcos Sanseverino, participa da produção de sentidos dominantes. A poética de Drummond e o dilema enfrentado pelo autor, dilema esse indissolúvel, emerge como representação da tragicidade no Brasil na medida em que o poeta vivencia um círculo vicioso de ser moderno (livre e autônomo perante autoridade e padrões tradicionais) e ao mesmo tempo não se libertar do tradicional (dissociando-se, reproduzindo na voz conselheira e a autoridade e a projetando-se no outro como diminuído, menor e regressivo)

A literatura brasileira como lugar marginal de questionamento do trágico mais uma vez é sentido recorrente que constitui o espaço antológico. Assim sendo, em termos de configuração da produção tida como trágica, no caso de Drummond, o ensaio traz os poemas: Tu? Eu? Consolo na praia, Um boi vê os homens, O boi, Passagem da noite, A

noite dissolve os homens, Especulações em torno da palavra homem, Uma hora e mais outra, Nos áureos tempo, Rola mundo, Passagem do Ano e Áporo.

Entre restos, resíduos e novas formas do trágico, ou entre uma forma clássica e uma forma moderna, a seção *Restos da tragédia ou Tragédia dos restos* dá espaços a ensaios que vão insistir nessa representação de resto que se associa à propria identidade nacional: um Brasil permeado por restos de tragédias ou pela tragéria dos restos e dos rumores que permanecem.

2.4.5.3. A seção A tragédia e o trágico: verso e o reverso

Esta última seção de ensaios da seleção *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil* apresenta textos nos quais existe uma preocupação em compreender uma dada obra (figuração do trágico) dentro da problemática mais comum das suas contaminações romanescas. São narrativas que ilustram a representação trágica e perturbadora da identidade nacional e se contrapõem ao projeto romântico de nação (que teria sido um fracasso, segundo os organizadores no ensaio introdutório da obra). Mais uma vez o trocadilho *verso e reverso* aponta para uma relação estreita (interface) e ao mesmo tempo oposta entre a tragédia e o trágico: a tragédia representaria uma região distinta e com identidade própria e o trágico representaria uma outra zona não somente contrária à primeira, mas sobretudo uma região que não se vê, à espera de significação.

No ensaio *O lógos trágico na obra de Guimarães Rosa,* de Ettore Finazzi-Agrò, analisa a obra de Guimarães Rosa, *Grande sertão veredas* a partir daquilo que este romance traz como relevação ou tomada de consciência em relação àquilo que nos aguarda: apenas o atormentado, humano aguardar, uma espera do significado messiânico ou antimessiânico. A obra rosiana é verdadeiramente, segundo Finazzi- Agrò, uma tragédia que nasce dessa expectativa irresoluta, tornando-a sem fim "aberta as nossas carências de compreensão". Novamente, em termos de representações, na antologia ressoa sentidos sobre a obra de Rosa como tragédia ou figuração do trágico.

A questão do trágico é posta em cena considerando o que uma obra, como *Grande sertão veredas,* em sua trama, em seu enredo, pode trazer de trágico para uma

problematização do tema. A obra segundo o autor nos coloca numa situação dividuosa e entrecruzada. E Riobaldo, personagem de Rosa, é um exemplo de experiência de viver numa condição de exílio em relação à verdade, a sua condenação a ficar para sempre crucificado num cruzamento, à espera de uma resposta que não chega.

O próprio tema da obra, o sertão, é visto do ponto de vista de sua tragicidade. Sertão é isto-isto que é dentro da gente- surge como fala fora de qualquer significado estável, isto, enfim que longe de qualquer compreensão. O Brasil visto desta perspectiva também se constrói como representação da espera pela resposta que não vem.

No encalço do trágico (A tragédia, o romance e os paradoxos da modernidade brasileira), de Roberto Mulinacci, descortina a literatura brasileira e seguindo as tendências do ensaio de Vecchi também traz para cena autores representativos da tragicidade nacional como Guimarães Rosa que condena a vida à procura infindável de algo que nem sempre lhe escapa, porém ao mesmo tempo livra-a das consequências funestas que o conhecimento da verdade comporta e o personagem machadiano Dom Casmurro que ensismesmado em suas dúvidas em relaçãop à culpa de Capitu, não chega, como Riobaldo, à formação de um sentido relativo à atribuição de um significado de sua existência.

Em termos de uma produção literária "trágica", alguns autores são associados a uma dimensão tragicômica da narrativa contemporânea, de teor e ambições diferentes (Márcio Souza, Darcy Ribeiro, Antonio Callado, Jô Soares, Digo Mainardi, Moacyr Scliar). Outros autores como Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Paulo Leminski são representados como escritores que apresentaram uma negação da fé ingênua numa realidade tida como objetiva., recusando-se em propor mensagens ideológicas claras ou cosmovisões simples.

Carlos Sussekind emerge na antologia como autor cuja tragicidade está relacionada à identidade precária do sujeito.Tal obra se representa na trama da antologia como herdeira de Fernando Pessoa, revelando que, no Brasil, também, há uma abordagem da problemática autopsicografia da identidade, cuja imagem de radical e cautelosa insere-se num clima intelectual dominado pela convicção firme de que qualquer postura genuinamente trágica corre o risco de beirar o ridículo.

Fito na vida, ciúme e destino. Seis apontamento sobre São Bernardo, de Abel Barros Baptista se estrutura em torno da obra de Graciliano Ramos, *São Bernardo*, de modo

que a obra será analisada como representatividade da abordagem do trágico no Brasil. O próprio enredo da obra configura a tragicidade a partir de dois pontos de tensão que vão constituir, de um lado o motor do desastre (a diferença entre o projeto e o começo do livro) e de outro, a perda progressiva de domínio (refere-se à incapacidade de Paulo Honório de apropriar do livro que acabou de escrever).

Em resumo, o desastre de Paulo Honório resultaria de um conflito entre o sentimento de propriedade e ciúme, uma experiência que está em discordância com a tragédia, já que essa não tolera um herói-vilão. Um herói incompatível com a tragédia, já que causa repugnância no espectador que aplaude no fim seu desastre, visto como forma de punição.

Enfim, os ensaios que integram essa última parte da antologia abordam em termos de recorrências (i) a Literatura como espaço para questionamento do trágico e (ii)a sua impossbilidade da tragédia clássica para o homem moderno. Neste caso, perfilam as obras de Guimarães Rosa, Antônio Callado, Carlos Sussekind e Graciliano Ramos, dentre outros exemplos apresentados de forma mais breve, como exemplos de produções a partir das quais se busca rever o núcleo íntimo e caracterizador de uma cultura tida como anti-trágica.

A assunção da autoria se dá pela inscrição do dizer na memória, que produz efeitos de retomadas e de deslocamentos de sentidos para o Brasil. Uma autoria em que há não somente um esforço por unidade, por coerência e progressão, como também uma inserção do autor na historicidade do dizer, uma repetição chamada histórica (ORLANDI, 1998, p. 208), uma autoria, ainda que não seja original, seja própria daquele sujeito.

2.4.6. Representação de sentidos dominantes: A tragicidade: uma leitura do Brasil

Vale dizer que a seleção de ensaios, *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura de Brasil* mobiliza, em termos de trabalho de presentificação da memória, duas representações de sentidos em relação ao conjunto de seu projeto total: antologia como resistência e Brasil como representação do trágico.

A antologia como modalidade de discurso intelectual se constrói em torno de representações de Brasil- país que esteve apartado das discussões metafísicas e estéticas

que estão no cerne da cultura ocidental. Assim sendo, a antologia, como produção de saberes, constitui-se como resistência, a partir de um deslocamento, de uma ruptura em relação a dizeres sedimentados, numa abertura à polissemia. Assim o trágico pode ser o Brasil, nossa literatura, nosso desajuste com a modernização, nossa identidade e nossa produção intelectual. Mas de forma contraditória, são autores italianos, professores na Europa, num evento internacional, que, justamente, vão inserir o Brasil no cerne dessas discussões sobre o trágico.

> SD(19)**Uma das idéias mais persistentes na auto-imagem que a cultura brasileira produziu diz que certas questões metafísicas e estéticas,** que estão no cerne da cultura ocidental, **tornam-se artificiais e deslocadas quando desembarcam nos trópicos. (orelha da obra**
> SD(20)Nesse sentido, *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil* é uma **dupla resposta a semelhante pré-conceito** (orelha da obra).

Um sentido predominante é de coleção cujo tema apresentado se faz por meio de trilhas de leitura, ou seja, percursos, caminhos interpretativos e analíticos. A idéia de trajeto, de processo em curso se constitui como sentido dominante: a antologia como produção de reflexão sobre o Brasil que ao mesmo tempo em que é problema, também emerge como objeto de análise. Ressoam, no fragmento abaixo, os itens *trilhas, esboçar, trânsito, abordagem*.

> SD(21)O livro **delineia trilhas de leitura** que têm o intuito de **esboçar questões para discussão e não esgotar seu potencial problemático**, sabendo que muito ainda ficou por pensado, escrito e discutido, porém mostrando como a abordagem dessa perspectiva seja **um trânsito fundamental** para a apreensão do núcleo íntimo e caracterizador de **uma cultura supostamente tida por antitrágica ou até festiva (p.7)**

Essa antologia de ensaios coloca o Brasil como um objeto de estudo a ser dissecado e analisado, a partir do outro estrangeiro que gerencia a emergência da obra e articula as demais vozes no espaço da coleção de ensaios. É interessante notar que a própria possibilidade que se abre para a abordagem do trágico, a partir da experiência brasileira, entendida aqui como resistência, representa-se como uma posição-sujeito investida de um discurso que, na ilusão de ser uno, homogêneo e verdadeiro, aponta para uma forte relação entre o dizer e o poder (FOUCAULT, 1996, p.10). De fato, a coleção de ensaios está o

tempo todo legitimando o seu próprio discurso e se impondo como uma verdade reforçada e reconduzida dentro das condições de emergência do discurso intelectual-acadêmico.

A abordagem do trágico que exclui outros temas problemáticos se impondo como necessária e possível, no caso brasileiro, surge e ressurge como uma representação de sentidos dominantes. Com efeito, a antologia é o lugar da resistência, de dizer o outro, isto é, a possibilidade de não conter a polissemia, mas sim a de se trabalhar com o diferente e de estabelecer um discurso-verdadeiro. Lugar de contornar os discursos cristalizados que reservaram ao Brasil um lugar restrito ao eterno retorno a si mesmo, num constante exame de sua identidade. Ressoam nos fragmentos abaixo ressonâncias em torno da representação de Brasil marcado pela experiência do trágico, a partir das construções: *ressonância trágica, eventos traumatizados, tragicidade, (im)possibilidade de tragédia clássica para o homem moderno*, *o lado trágico e perturbador da realidade nacional*.

> SD(22)Ainda que não diretamente atingida por um vento catastrófico tão destruidor**, a cultura brasileira conheceu**, porém, entre o fim do século XIX e o começo do século XX, **uma seqüência de eventos traumatizados, marcando sua história e levando-o fatalmente por uma análoga ressonância trágica.** Sem considerar que há uma outra vertente do jogo: **a tragicidade implícita nos contrastes que encerram na formação de uma cultura periférica, no seu trânsito inconcluso para nação (p.7)**
>
> SD(23)Não por acaso, no limiar novecentista, essa cultura é fortemente marcada por um **autor como Machado de Assis, cuja obra maior questiona, através do trágico, a (im)possibilidade da tragédia (clássica) para o homem moderno (p7)**
>
> **SD(24)**O auspício que a cultura brasileira continue se pensando por dentro e pensada por fora, no interior desse paradigma opaco, decorre de uma impressão forte que a experiência deste volume consolidou: **isto é, que modernidade encontra no trágico um seu modo de compreensão essencial,** reduzindo ou até eliminado de vez as fugas possíveis para utopias alienantes ou simplificações pretextuosas que mistificam não pouco **o lado trágico e perturbador da realidade nacional** (p.8)

E por fim o trágico é questão problemática descortinada e discutida, seja por meio da investigação de elementos trágicos presentes em obras, enredos e fases de poetas, seja por meio dos restos do trágico que ainda se fazem presentes em nossa cultura, seja pela análise das condições de produção de um discurso que resiste ao trágico, que tenta apagá-lo do espaço da significação. Nos termos de Lagazzi-Rodrigues (2003, p. 70) "resistimos ao mesmo tempo para mudar e não mudar, resistimos porque a mudança se avizinha e nos espreita na diferença. Resistimos já em processo de mudança".

Ainda, segundo Lagazzi (1998, p. 43), a partir de pontos de resistência na antologia é possível dizer que :

> o político é um espaço de relações que necessariamente se constituem enquanto relações de força, instituindo um domínio de poder em que há possibilidade de se pensar a mudança, a resistência do sujeito, diferentemente de identificar política e exercício de poder, e refletir num campo imóvel de interesses em que apenas se alternam as pessoas no comando.

Resistência e mudança se articulam, no sentido de que a mudança emerge não como efeito ou conseqüência de algo ou alguém, mas como sentidos possíveis ou não-possíveis em determinadas condições para determinadas posições-sujeito. A resistência, dessa forma, se instaura a partir de um sentido que é (im)possível para o Brasil: a possibilidade do trágico para nossa literatura, cultura e identidade, num movimento em que autores estrangeiros, brasilianistas, voltam-se a esse problema e mobilizam um percurso de reflexão sobre *o objeto de estudo Brasil*.

Segundo Pêcheux (1969), vai haver um efeito nas formas de leitura, ou seja, no que ele denominou efeito-leitor, a posição da qual o leitor está lendo, afetada pelo interdiscurso. Neste caso, a produção de um efeito-leitor na seleção põe em cena um outro sobre o qual se projeta uma dada imagem de leitor, que afetado por uma inscrição no social marcada pela resistência, pela possibilidade de pensar a tragicidade para o Brasil.

(i) como *lugar de resistência*, a partir da assunção da autoria, em termos de trabalho com as redes de sentidos, em relação ao efeito Brasil antitrágico. Neste caso, se há a insistência na produção de sentidos de Brasil atrasado, periférico fadado a falar de si mesmo, a antologia traz para cena um desejo do poder-saber;

(ii) como *projeto intelectual- científico*, cuja autoria se consagra de forma compartilhada, ou seja, os ensaios dialogam com o tema geral da obra.

CAPÍTULO 3 – ANTOLOGIAS: GUIAS SEGUROS E CONVITE À CRÍTICA PARA A COMPREENSÃO DE UM BRASIL-PROBLEMA

3.1. Regularidades no gênero antologia/coleção de ensaios: seleção de textos, o papel do comentário e observatório nacional.

Neste momento, voltarei o olhar para compreender os encontros entre as coleções de ensaios analisadas neste estudo, em termos de regularidades e especificidades acerca de um material tido e reconhecido como antologia de ensaios.

Primeiramente, é válido destacar, como já foi abordado anteriormente, que as antologias ou as seleções de ensaios têm o caráter de organizar diversos textos em seu interior, de modo a produzir uma unidade estável, a partir de um efeito de homogeneidade em relação ao todo da obra. A antologia/seleção de ensaios é antes de tudo um suporte que serve de ponto de ancoragem a diversos textos, de diversas extensões, assinados por autores variados.

A antologia como forma particular de textualização caracteriza-se por uma estrutura ancorada em uma relação metonímica (todo/parte), o que requer um organizador que discipline a dispersão dos textos (seleção), colocando em cena textos preliminares que comentem, expliquem e falem sobre as partes que compõem a obra, partes essas que precisam dialogar com o eixo norteador da antologia para a produção de um efeito de homogeneidade. E em virtude da especificidade da antologia ou seleção de ensaios, é pertinente dizer que tal explicação ou comentário são profundos e bastante críticos, tendo em vista o problema sobre o qual se fala (referente do discurso), o Brasil.

Assim sendo, tratando o comentário, tomado aqui a partir de Foucault (1996, p.21), além de o procedimento em questão garantir o controle do discurso, esse caracteriza o funcionamento do próprio gênero antológico calcado nesta relação obra fundamental/interpretação/comentário. Nas palavras do autor:

> Por ora gostaria de me limitar a indicar que, no que se chama globalmente um comentário, o desnível entre o texto primeiro e o texto segundo desempenha dois

> papéis que são solidários. Por um lado, permite construir (e indefinidamente) novos discursos : o fato de o texto primeiro pairar acima, sua permanência, seu estatuto de discurso sempre reatualizável, o sentido múltiplo ou oculto de que passa por ser detentor, a reticência ou a riqueza essenciais que lhe atribuímos, tudo isso funda uma possibilidade aberta de falar. Mas, por outro lado, sejam quais forem as técnicas usadas, senão o de dizer enfim o que estava silenciosamente articulado no texto primeiro (FOUCAULT, 1996, p. 24-25).

O comentário é parte e ao mesmo tempo característica do gênero antológico. Neste caso, em todos os projetos, percebemos a alusão a textos ou a obras provenientes da Literatura, História, Ciências Sociais (domínios do saber) com os quais o ensaio (comentário) procura estabelecer um diálogo intertextual. Nas antologias, podemos notar que o comentário funciona enquanto um controle do que pode ser dito sobre a interpretação de uma dada obra ou temática.

Entre o controle da interpretação e uma relação entre obra fundamental e comentário ou entre obra/autor clássico e ensaio, a antologia dá corpo a um jogo de uma identidade que tem a forma da *repetição* e do *mesmo*. Nas palavras de Foucault (1996, p. 26), em relação às obras clássicas ou grandes autores abordados nas antologias, é preciso considerar que "o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta".

Com efeito, enquanto procedimento de controle e ao mesmo tempo parte do trabalho antológico, o comentário "fixa os sentidos em determinados lugares de interpretação já consagrados, impede a dispersão e/ou a aparição de sentidos históricos diferentes e, consequentemente, dificulta a legitimação de outros gestos de interpretação" (ZOPPI-FONTANA, 2007, p. 14). Como Foucault (1996, p. 26) preconiza "o comentário conjura o acaso do discurso fazendo-lhe sua parte: permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito de certo modo realizado".

Outro aspecto a ser destacado relaciona-se ao fato de que, a partir da análise das antologias, falar do Brasil envolve múltiplas visões, diversas perspectivas que, numa espécie de espaço discursivo de debate e embate de vozes, constituem um exemplar de um processo discursivo mais amplo em que se esboça a ensaística nacional. Já nas coleções temáticas, embora as obras se projetem como lugar do múltiplo, essa diversidade somente pode ser notada a partir das múltiplas autorias, na configuração da obra, mas não necessariamente pela abertura à polissemia: os textos produzidos, por um efeito da

homogeneização dos sentidos em seu conjunto e por conta da própria "temática", apontam para a produção de um sentido único e estabilizador da identidade nacional.

Em termos da produção de um efeito-leitor, as antologias emergem com uma função de fornecer aos leitores (brasileiros) um espaço de leitura marcado pela insistência em promover o conhecimento, a compreensão sobre o Brasil e sua formação, na medida em que este leitor das antologias é constituído a partir da imagem de um vazio, de um desconhecimento ou de uma ausência de práticas de leitura crítico-reflexiva. Um leitor que precisa ser preenchido pela leitura da antologia ou despertado para a crítica e/ou questionamento. Quanto às coleções de ensaios, essas estão mais voltadas para um exame crítico de lugares-comuns da identidade nacional. A identidade é posta em debate e, neste contexto, os ensaístas trazem à tona um sentido diferente que é reforçado pela obra na sua totalidade a partir de uma representação legítima da identidade brasileira.

Neste sentido, é preciso pensar, em sintonia com Bakhtin (1988) que a antologia põe em cena justamente um processo em que o sentido se dá no espaço discursivo criado entre os sujeitos. A antologia só significa, a partir de um efeito-leitor que se produz e que significa histórica e ideologicamente.

> Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida (BAKHTIN 1988, p.95)

Outra regularidade no funcionamento das antologias ou seleções tem a ver com o fato de que essas se projetam como convite à reflexão sobre o país, à luz da Literatura Brasileira, na medida em que, seja em uma data de comemoração, seja à luz de problematização a respeito de um tema tal como o trágico, mobilizando, para tanto, intelectuais, pesquisadores, estudiosos que constituem um dado público seleto, legitimado a produzir sentidos sobre o Brasil. O ensaio como gênero coloca esta necessidade de haver autores social e intelectualmente reconhecidos para produzirem sentidos sobre o país, abrindo o espaço para o exercício da reflexão e de uma dada liberdade possibilitadas pelo gênero.

No entanto, essa liberdade do gênero nem sempre se materializa nos textos que se estruturam em torno da necessidade de manter uma direção argumentativa e produzir um efeito-verdade ao que está sendo defendido no texto.

Também, nota-se a inscrição no domínio da Literatura como uma regularidade, em termos de filiações de sentidos com um dado saber discursivo sobre o Brasil, no caso das antologias/coleções analisadas.

Na maioria dos trabalhos, se a literatura não é o eixo norteador por excelência como em *Nenhum Brasil existe* e *Formas e mediações do trágico,* ela assume o papel de orquestrar as vozes oriundas de outros campos que produzem sentidos em consonância ao domínio literário.

A obra que mais se distancia de uma perspectiva literária por excelência é *Intérpretes do Brasil*. Embora o selecionador de textos seja especialista e estudioso da Literatura e selecione *Vidas Secas* para representar tal campo como interpretação do Brasil, há que se destacar o fato de a antologia ter dedicado grande espaços a intérpretes do Brasil ligados à Sociologia (sobretudo a Gilberto Freyre), à História e à Economia. Isso está relacionado à própria emergência da coleção que contou com a participação do Estado cujos representantes políticos-"intelectuais" Fernando Henrique Cardoso (Presidente da República) ou Francisco Weffort (Ministro da Cultura) podem ser vistos também como dois intérpretes do Brasil.

Também, *Morte e progresso* representa uma obra em que a literatura divide espaços com outras áreas do saber. Ainda que Francisco Foot Hardman, também, esteja filiado ao campo literário, pensemos na materialização de uma obra, a partir de um congresso, em que se buscaram articular diversas vozes de especialistas ligados à História, à Psicanálise e à Literatura. Vozes representantivas de diversos campos que se conjugam, produzindo um efeito de unidade que caracteriza essa obra.

Assim, é possível estabelecer uma analogia com a Linha da História das idéias lingüísticas, ou seja, o estudo das antologias pode ser relacionado com uma conseqüente problematização acerca da formação do país e da identidade nacional, haja vista que observar a constituição de antologias/coleções de ensaios, assim como a constituição de

gramáticas ou de dicionários nos fornece meios de entender o modo como a sociedade brasileira constrói elementos de sua identidade. (cf. Guimarães & Orlandi, 1996, p. 9).

As antologias/coleções tomadas aqui enquanto observatórios de como um imaginário nacional se constrói, em termos de discurso intelectual, presente em nossa sociedade, aponta para intricadas redes de sentidos sobre o Brasil. Tais relações entre grupos de pesquisa, instituições, intelectuais, universidades e Estado se movimentam a partir de contatos com o outro estrangeiro, o que parece constituir (ao menos em parte) essa produção de saberes sobre o Brasil.

Vale ressaltar que as antologias e coleções de ensaios, em termos de constituição de um imaginário de Brasil, pela trilha intelectual, que perpassa a ensaística brasileira, produzem representações que caracterizam o Brasil tomado negativa e melancolicamente a partir das imagens predominantes nas coleções da incompletude, do vazio, da complexidade da qual não damos conta de compreender, do enigma, da violência velada, mas bastante presente em nossa cultura que apaga rastros, da tragicidade como possibilidade de leitura do Brasil.

Neste caso, a produção intelectual brasileira, em termos de formulação, constitui-se em meio a problematizações acerca dos conflitos e tensões que permeiam uma História nacional, nossa realidade, nossas desilusões. Os intelectuais se agrupam e agregam textos que justamente fornecerão aos leitores brasileiros essa experiência de criticar, de pôr em suspenso um país que, embora nos dê a impressão de que tão bem o conhecemos, sempre se faz desconhecido, estranho, diferente, surpreendente, visto que é fantasma, enigma, morte e experiência trágica.

Podemos notar um aspecto contraditório em termos de formulação e circulação dessas obras analisadas neste estudo. Com efeito, tais referências, embora se representem como guias seguros ou obras indispensáveis, buscando preencher uma certa lacuna em termos de práticas de leitura, no contexto brasileiro, essas não são de fácil e total acesso, considerando-se outros espaços que não o acadêmico. De fato, as antologias/coleções de ensaios aqui analisadas são obras que circulam em contextos muito restritos: ou estão listadas em bibliografias de muitos cursos de graduação ou Pós-Graduação em História, em Ciências Sociais, Estudos Culturais e Antropológicos, Letras, Literatura, espalhados pelo

Brasil, ou tais obras compõem os livros exigidos pelos Exames e Concursos do Instituto Rio Branco.

Neste caso, as obras, como projetos, embora pretendam proporcionar a reflexão e a leitura sobre o Brasil, por sua vez, na sua realização efetiva, essas estão ainda circunscritas a espaços limitados e constituem referências reservadas a uma elite de leitores.

Também, pensando ainda no papel da circulação das obras, podemos destacar que especificamente a coleção *Intérpretes do Brasil* encontra-se esgotada e não há previsões de uma nova reedição da coleção pela editora Nova Aguilar até o presente momento. *Nenhum Brasil existe*, por conta de sua extensão e volume, semelhante a uma enciclopédia ou dicionário, considerando-se o papel das bibliotecas universitárias, tem sua circulação prejudicada (é tachada como obra de referência, ou seja, de circulação interna) e fica restrita ao uso somente no interior das bibliotecas.

3.3. Entre paradoxos e rupturas:

Podemos dizer que em todos os trabalhos analisados, notamos uma identificação com uma FD do Problema-Brasil (entendida aqui como uma FD dominante) que significa o Brasil como tema a ser descortinado, problematizado, analisado, em termos de várias imagens que são trabalhadas/discutidas nas edições de ensaios. Vale ainda destacar que essa FD dominante não funciona como um todo homogêneo e isolado. Ela apresenta fronteiras instáveis e se configura em constante relação com o discurso produzido a partir de outros lugares de interpretação.

No caso desta FD do Problema-Brasil, as antologias se singularizam na medida em que se apóiam nas representações dominantes de:

(i) Brasil construído imaginariamente como *falta e ausência* de modo que o volume pretende suprir esta carência e vazio que extrapolam a dimensão do Brasil e parecem constituir uma antologia-fantasma e um leitor (também carente) que precisa de um guia seguro.

(ii) Brasil representado na obra como *nosso claro enigma*, a partir de um conjunto de esforços que caracteriza o trabalho antológico de desvendá-lo

(o que envolve a convocação do leitor), por conta de um sentimento de amor e esperança pelo país. Neste sentido, a antologia é projetada como "seleta de obras clássicas sobre o Brasil", a partir (também) de um efeito-autoria oficial, a antologia significa o Brasil como país cuja produção é diversa e de boa qualidade.

(iii) Brasil problematizado a partir da representação negativa da *violência e* da *tragicidade* em contraposição às representações de Brasil alegre, pacífico, marcado por guerras, esquecimentos e *rastros* (restos). O leitor precisa trilhar os caminhos da crítica e da reflexão para que a obra faça sentido. Para tanto, a obra pretende produzir a crítica e o questionamento, a partir da produção intelectual.

Com efeito, podemos afirmar que, a partir dessa formação discursiva do Brasil-problema, é possível perceber modalizações desta posição que significa o Brasil como problema. No corpus apresentado, inspirando-me no trabalho de Serrani (1993, p. 112), que, com base no processo de imigração européia, observou três modulações na configuração do saber da formação discursiva oligárquica argentina, também, destaco aqui três modulações desta formação discursiva, a FD Brasil-problema, no caso das antologias analisadas neste trabalho:

(i) a primeira modulação, marcada pela contradição e pelo jogo de oposições e binarismos, de tom *irônico e polêmico*, denominada "práticas ensaísticas sobre a (in)existência do Brasil";

(i) a segunda modulação, por sua vez, é marcada por um sentimento de pertencimento à nação, num mesmo gesto em que o projeto antológico busca compreender os problemas do Brasil, modulação denominada "práticas ensaísticas de compreensão do Brasil".

(iii) a terceira modulação é marcada pelo tom crítico e questionador de grupos de intelectuais/estudiosos, o que se relaciona ao papel do deslocamento, da ruptura de sentidos legitimados, a qual denomino "práticas ensaísticas de resistência a lugares comuns sobre o Brasil"

No caso das edições comemorativas, temos primeiramente uma modulação no mínimo polêmica e irônica. Tendo em vista as condições de produção que caracterizam o aparecimento da antologia, em razão da comemoração dos 500 anos, a partir de um balanço do país, a antologia se constitui a partir de sentidos marcados pela negação, que culminam em uma representação do vazio e da falta, em *Nenhum Brasil existe*.

Neste caso, a FD do Problema-Brasil, caracterizada, neste projeto, pelo reconhecimento do problema-Brasil a partir da ironia e da provocação em meio à reflexão e à problematização, considerando-se a insistência na formulação *nenhum brasil existe,* é atravessada pela FD da Antropofagia, entendida como forma de superação deste vazio, a partir da integração com o outro.

Em termos de constituição da antologia, essa se caracteriza por ser um projeto de caráter heterogêneo, na medida em que a antologia se equilibra no jogo entre posições-sujeitos pessimistas em relação ao Brasil, a partir do que o Rocha denomina de teologia negativa e posições-sujeitos otimistas que vêem na Antropofagia uma alegre estratégia cultural. A função-autor aqui se configura como uma irônica constatação da (in)definição do Brasil pelo esvaziamento, a partir de um trabalho com uma historicidade, com uma memória marcada pelos sentidos de que "o Brasil não chegou lá" ou "O Brasil ainda não é uma nação".

Já em *Intérpretes do Brasil*, o problema-Brasil se representa a partir de um paradoxo que se instaura a partir da imagem de país, significado a partir do aposto *nosso claro enigma*. Os enunciadores neste trabalho estão interessados em compreender o Brasil a partir de obras fundamentais, o que se relaciona à representação de um país que é incógnita, enigma, problema que não se deslinda. Mas ainda que em tal modalização o problema seja reconhecido, tal FD problema confronta-se com uma FD nacionalista, marcada pelo sentimento de pertencimento à nação, tendo em vista o pronome possessivo *nosso* que marca essa inclusão do sujeito em relação ao problema e ao país.

Vale destacar que, no caso das edições comemorativas, o problema Brasil é trabalhado a partir dos sentidos paradoxais que a identidade nacional instaura, ou seja, nessas duas coleções, o problema representa um desafio e a antologia uma dada materialização do esforço de compreender este problema.

Essa modalização "práticas ensaísticas de compreensão do Brasil" está interrelacionada com uma posição de nacionalismo caracterizada por sentimentos profundos de amor e esperança por melhores dias que hão de vir para o país. A função-autor se configura como forma de refletir sobre o Brasil, ao mesmo tempo em que se fala (e se marca) a/da nacionalidade. A imagem que se constitui tem relação ao Brasil tem base em um conflito, um paradoxo que se instaura, a partir de um objeto que é claro e enigma, problema que não se deslinda, em meio a sentimentos de filiação à nação.

Nas seleções de ensaios temáticas, a modulação "práticas ensaísticas de resistência a lugares-comuns sobre o Brasil" constitui-se a partir de uma relação de oposição e de deslocamentos a sentidos tidos como naturalizados sobre o Brasil. Percebe-se um processo de produção de sentidos cuja regularidade diz respeito ao agrupamento de intelectuais em meio a eventos científico-acadêmicos e à produção de textos-ensaios para a publicação de uma obra-conjunta. Essa produção que também passa pelo institucional não se relaciona a datas de comemoração em especial, constitui um processo de reflexões contínuo por parte dos intelectuais: é sempre relevante pensar o Brasil.

Neste caso, na primeira seleção de ensaios (temática), o problema Brasil se caracteriza por representações que apontam para uma imagem de país violento e marcado por guerras, no caso de *Morte e progresso.* Sendo assim, de forma singular neste projeto, o problema Brasil é reconhecido, uma vez que, em virtude da insistência em representações fixas de brasilidade (alegria, cordialidade, paz) ou na imagem do lema "ordem e progresso", a violência, no caso da identidade nacional, é um sentido sempre silenciado ou apagado. Tal coleção se opõe a uma FD do positivismo marcada pela necessidade de apagar a diferença para haver o progresso.

Em *Formas e mediações do trágico: uma leitura do Brasil*, se o problema Brasil está relacionado a uma imagem de tragicidade identificada como constitutiva da identidade

nacional, o projeto, em sua especificidade, aborda tal problemática, considerando a literatura nacional como espaço de questionamento do trágico.

Com efeito, os dois projetos (coleções temáticas) apresentam-se como modulações de resistência e de deslocamentos a lugares-comuns, considerando-se o Brasil como problema. Como nas demais coleções de ensaios comemorativas, o país é descortinado, problematizado, mas isso se caracteriza a partir de um embate entre a coleção e representações fixas, a partir de um percurso no qual a antologia funciona como prática de resistência e de manutenção de um sentido tido como legítimo, tendo-se em vista um problema que é desviado do espaço de reflexão sobre o país, cabendo à intelectualidade traçar percursos de análise.

Em outras palavras, nas duas coleções temáticas, a modulação ensaísmo de resistência é tanto uma forma de reconhecimento do problema-Brasil quanto uma singularidade da função-autoria destes projetos, o que está relacionado a um gesto que se relaciona com a busca da produção de um discurso que deseja um lugar estabilizado.

3.3. A Comemoração como acontecimento:

Em termos de taxonomia, estabelecemos as categorias de antologias comemorativas e temáticas para os trabalhos levantados por este estudo. Neste caso, em termos de reflexões em torno do gênero, abordaremos nesta seção a Comemoração como acontecimento associado à produção das antologias de ensaios compreendida aqui como *tensão na celebração*.

Em *Estrutura ou acontecimento*, Pêcheux (2002) reflete sobre o discurso como estrutura ou acontecimento a partir de um evento comemorativo, tendo em vista o enunciado *on a gagné* (ganhamos) que coloca em cena o encontro do acontecimento político (a vitória de Mitterrand) com o domínio esportivo.

Para Pêcheux (1990, p. 17) o acontecimento se define pelo "ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória". No caso da comemoração dos 500 anos, o acontecimento, em termos de produção de antologias, se dá a partir do cruzamento do domínio intelectual e do político/institucional, em que há a comemoração se dá num contexto de atualidade ao

mesmo tempo que convoca um espaço de memórias a partir do qual os intelectuais/grupos de estudiosos buscam reorganizar sentidos e representações fixas.

Na medida em que "todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro (...) Todo enunciado, toda seqüência de enunciados é, pois, lingüisticamente descritível como uma série (...) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação" (PÊCHEUX, 1990, p.53), a comemoração, embora em termos institucionais se produza como narrativa coerente e sem falhas pelo Estado, essa se realiza de forma contraditória e desigual pela sociedade brasileira.

Também pode-se dizer que, a partir da emergência das antologias, a celebração e o clima de festa não puderam ser controlados e gerenciados, seja pela mídia, seja pelo Estado. O acontecimento dos 500 anos de descobrimento é um encontro entre uma atualidade que se produz na forma de celebrações, projetos culturais, festas e fogos e uma memória que não é nem homogênea ou fixa, mas precisa ser compreendida como um espaço de polêmicas e contradições que põe em jogo uma história marcada por repetições e deslocamentos.

Se a Comemoração, enquanto acontecimento, pode ser pensada como evento desencadeador de práticas de organização de um saber e de ritos comemorativos acerca dos 500 anos do Brasil, as antologias emergiram, neste contexto, como espaços de trabalho com os sentidos, a partir de sua formulação, constituição e circulação, abrindo possibilidades de crítica e de reflexão, na medida em que a comemoração dos 500 anos de Descobrimento do Brasil, no caso dos intelectuais e de alguns grupos sociais minoritários, precisou ser vivenciada enquanto possibilidade de olhar criticamente o passado.

Nos 500 anos de Brasil, as antologias dão voz a questionamentos que também fizeram parte dos discursos de grupos minoritários como indígenas, negros, pobres e militantes do Grupo dos Trabalhadores Sem-terra. Neste caso, meu trabalho pôde contribuir no sentido de fornecer um mapeamento de vozes intelectuais e acadêmicas que buscavam, em contraposição a um triunfalismo simplista ou ufanismo artificial promovidos, naquele contexto de comemoração dos 500, pela mídia e pelo Estado, promover uma reflexão

crítica que fornecesse um balanço em 500 anos de história, na tentativa de responder o que deu certo e errado e por que, o que faltou desde o início, o que resta a fazer.

Nas palavras de Orlandi (1996, p. 96) "os aparelhos de poder de nossa sociedade gerem a memória coletiva". Com efeito, a partir do acontecimento dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, em termos de trabalho da mídia, destacamos aqui o projeto Brasil 500 da Rede Globo, que "desejou" comemorar junto com a sociedade os 500 anos do Descobrimento com base na idéia do orgulho de ser brasileiro. Citando, mais uma vez, a autora:

> A mídia é um grande evento discursivo de modo de circulação da linguagem. Enquanto tal, ela é um acontecimento de linguagem que impõe sua fora de gerenciamento dos gestos de interpretação sempre na distinção do que se deve apreende como sentido unívoco (literal) e o que admite plurovocidade interpretativa (ORLANDI, 1996, p. 96).

Uma vez que a mídia possibilitou o acontecimento da comemoração, administrando a interpretação dos 500 anos de Descobrimento do Brasil, nas condições de produção atreladas ao ano de 2000, baseando-em em Oliveira (2000, p. 15-16), o projeto da Rede Globo apoiou-se no resgate de fatos marcantes da origem e da formação do país, a partir de programas especiais transmitidos pela Emissora como o *Momento 500 anos*, exibido, naquele ano, aos sábados antes do Jornal Nacional e a partir da página Passeio pela História, que trazia artigos como *A viagem do Descobrimento* de Eduardo Bueno e *A viagem de Pedro Álvares Cabral* de Max Justo Guedes, entre outros. Destaca-se, ainda, dentre as programações, o seriado *A invenção do Brasil* dirigido por Guel Arraes e a transmissão do megashow no dia 22, na Esplanada dos Ministérios, em Brasília e da missa no dia 26 de abril.

Se a mídia parece "ter direito à interpretação", é pertinente destacar que Rede Globo de Televisão mobilizou-se no sentido de estabelecer uma contagem regressiva à chegada de 22 de abril de 2000 que foi inserida no interior da programação diária da emissora. Pensando a interpretação como gesto, materialmente a TV, a partir de 28 relógios, criação de Hans Donner, fixado nas principais cidades do país, (im)põe seu sentido de necessidade

de espera[26] e "vigilância" comemorativa (NORA, 1993, p.13) em relação aos 500 anos. Também, a mídia estabelece e legitima um certo modo de interpretação do Brasil e da própria comemoração que circunscreve os sentidos em uma formação discursiva nacionalista-ufanista.

Neste sentido, a partir de uma idéia de comemoração como espetáculo, vale, ainda, ressaltar a síntese comemorativa representada pelo desfile das escolas de samba cariocas, que, no ano de 2000, tiveram obrigatoriamente que "fazer circular" temas históricos relacionados ao Brasil e aos 500 anos. Deste modo, é preciso pensar o contexto específico no qual o Brasil foi comemorado em 2000, em termos de atos oficiais que caracterizam as comemorações nacionais. Nos termos de Oliveira (2000, p. 185):

> as comemorações de datas nacionais seguem, *grosso modo*, uma mesma trajetória: organização de comissões executivas nacionais, campanhas de esclarecimento patriótico, organização de eventos cívicos, cortejos fluviais e marítimos, montagem de exposições, inauguração de monumentos, confecção de selos, medalhas, bandeiras e hinos.

Com efeito, as comemorações oficiais dos 500 anos do Brasil se organizaram em torno do balanço histórico, com o slogan de 1500 a 2000 não se celebrou uma simples data de aniversário (22 de abril), data essa bastante esquecida pelo Estado e pelo povo, na medida em que não se trata de um feriado, mas buscou-se resgatar parte de uma história nacional.

É importante compreender que o poder divide, em termos de administração dos sentidos, quem está autorizado a produzir os eventos, a organizar as festividades e os que repetem os gestos de interpretação estabilizados, isto é, aqueles que fazem o trabalho cotidiano de sustentação da interpretação que deve ser. Segundo Pêcheux (1997, p. 58) "é o apagamento de si na prática silenciosa de uma leitura consagrada ao serviço de uma Igreja, de um Estado, ou de uma empresa".

[26] Vale destacar que esses relógios não só tinham um visor que marcava as horas, mas também um contador de dias digital, no qual se fazia a contagem regressiva à aproximação das comemorações dos 500 anos do Brasil.

Em termos de comemorações patrocinadas pelo Governo, autorizado a falar e a produzir os eventos da Comemoração, é pertinente compreender que a comemoração se realiza "por filiações a grupos e se constitui como um elo que liga passado, presente e futuro, como tempos tridimensionais" (VENTURINI, 2008, p. 48). No caso da Comemoração dos 500 anos, coube ao Estado produzir este vínculo entre um passado rememorado, um presente em que se atualizou a comemoração e a projeção para um futuro. Neste aspecto, constituiu-se uma Comissão Nacional que foi encarregada da preparação da comemoração, de modo que foram estabelecidas atividades oficiais a partir de um "projeto" desenvolvido pelo MET (Ministério do Esporte e Turismo). Apoiada no trabalho de Silva (2003, p. 145), é válido destacar alguns eventos que compuseram os ritos comemorativos controlados pelo Estado brasileiro, nas condições de produção dos 500 anos do Descobrimento[27] :

Tal comemoração foi constituída a partir de eventos/festividades mais efêmeros ou mesmo a partir de materialidades físicas que deram corpo a uma memória histórica que retornou e que pretendia se fazer visível, palpável, seja a partir da construção de uma nau, de uma cruz, de um museu aberto, do plantio de árvores, seja a partir da inauguração de bibliotecas, do resgate de documentos e da entrega de três tochas ao presidente. A memória recuperada e mobilizada pelas festividades dos 500 anos, comemoração controlada e agenciada pelo Estado Brasileiro, silenciou os conflitos da Colonização e apagou as diferenças entre os povos que constituíram a identidade nacional: o descobrimento é

[27] (i) *Chama do Conhecimento*: entrega ritual de três tochas, interpretadas nesse contexto como "chamas do conhecimento," ao presidente da república por representantes de comunidades indígenas, populações afro-descendentes e portugueses, o que se relaciona à recuperação da memória do hibridismo racial/cultural brasileira, ancorada na representação de Brasil mestiço, num velho retorno ao mesmo; (ii) *Farol do Saber*: criação de bibliotecas públicas em regiões do país consideradas carentes; (iii) Cruz Sagrada: substituição da cruz de madeira de Santa Cruz da Cabrália - local onde se afirma ter sido celebrada a primeira missa no Brasil - por uma de metal, criada especialmente para as comemorações, uma forma de recordação em que se substitui um símbolo do passado e da história, por outro do presente; (iv) Projeto *Monumenta:* recuperação de centros arquitetônicos coloniais brasileiros como tentativa de conservação e manutenção desses lugares de memória; (v) *Nau Capitânia*: construção de uma réplica da caravela portuguesa que chegou ao Brasil comandada por Cabral, uma forma de comemoração que "tem como contra-face a rememoração e se caracteriza pela contradição" (VENTURINI, 2008, p. 52); (vi)Projeto *Documenta*: resgate e registro de documentos sobre o Brasil produzidos na Europa; (vii) Expo 2000 Pavilhão Brasil: concepção e construção do pavilhão brasileiro na Feira de Hannover; (viii) Projeto *Pau-Brasil*: plantio de sementes de pau-brasil, que é aí considerada a árvore símbolo da identidade nacional; (ix) Projeto *Marcos Históricos*: construção de um marco das comemorações oficiais dos 500 anos em cada uma das unidades da Federação; (x) *Museu Aberto* no qual índios, brancos e afro-brasileiros - e suas respectivas comunidades - se tornaram peças em exposição, sustentando uma relação ambígua diante das idéias de contato e miscigenação tal como pensadas pelo Estado.

significado como festa digna de ser celebrada, na repetição de um gesto em que uma (nova) nau iria refazer o percurso que Pedro Álvares Cabral fez em 1500; encenando sua chegada com a presença de índios para então se celebrar uma missa no mesmo dia e local, onde foi rezada a primeira missa há 500 anos.

Neste caso, as comemorações oficiais assumiram, naquele contexto dos 500 anos, o papel de (re)fundar o descobrimento do Brasil, mantendo mais uma vez o colonizador em uma posição (historicamente) legítima : o europeu chegando ao Brasil e o conquistando e o índio (e também o negro, mais tarde) transformando-se em uma outra direção: a do ocidente cristão. A comemoração oficial, de fato, não desloca, ela repete o mesmo e não permite a crítica ou a problematização. Consequentemente, pautando-me em Orlandi (1990, p. 237) "o silenciamento dos outros sentidos possíveis e o sentimento de unicidade resultada da absolutização de um sentido que vem como pressuposto, o dominante. No caso, o do colonizador".

As comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil, em sintonia com a produção antológica, nos oferecem a oportunidade de acompanhar esse trabalho que é histórico, que é festivo e também parte de ações na esfera educacional/cultural como movimentos de construção da memória nacional, que, graças à organização de comissões, da alocação de recursos financeiros públicos e privados, da abertura de espaço na imprensa e na televisão, nos cadernos especiais de jornais, assim como da publicação de livros considerados relevantes para o entendimento dos 500 anos de Brasil (cf.OLIVEIRA, 2000) materializam ações que vão justamente mobilizar os mitos da cordialidade brasileira, da democracia racial e de natureza esplêndida. Outrossim, por meio da comemoração dos 500 anos[28], evocaram-se sentidos a partir dos quais o Brasil é significado como país belo, de povo cordial e pacífico, fazendo retornar um discurso fundador (mítico) da nacionalidade brasileira que se choca com a divulgação de textos críticos sobre o país.

Em meio a todo um processo de ritos comemorativos comandados pelos órgãos oficiais, as produções intelectuais como antologias aparecem, emergem, mas, no entanto,

[28] Vale destacar o relevante trabalho da professora Lucia Lippi Oliveira (2000, p. 197) em que a autora problematiza as comemorações dos 500 anos produzidas pela mídia e pelo Estado, pautadas em três eixos fundamentais: a constituição do espetáculo por meio de várias festividades, a recuperação de uma história e a promoção de uma ação social e política por meio da Educação.

ainda que contem com apoio governamental, esse aparecimento gera uma certa tensão entre uma problematização produzida pela esfera intelectual e as interpretações oficiais.

Em relação aos trabalhos que analisamos nesta tese, podemos dizer que a série de comemorações, oficiais e outras, do que se convencionou chamar os 500 anos, também, tiveram como referência a publicação de volumes de ensaios, engendrando um domínio intelectual-cultural de produção de saberes sobre o país e sua identidade.

Em *Nenhum Brasil existe,* há que se destacar a relação institucional transnacional que se deu entre Brasil e Estados Unidos, como parte dos ritos comemorativos realizados na biblioteca de Washington. Uma coleção lançada em outro país para comemorar à distância os 500 anos com tom de panorama, apagando as contradições nacionais pelo menos à primeira vista. No entanto, em 2003, quando lançada aqui no Brasil a coleção vai mobilizar sentidos polêmicos sobre a representação de que *nenhum Brasil existe* ironizando o caráter alegre e concreto das comemorações que se produziram em 2000.

Em *Intérpretes do Brasil*, a tensão se deu a partir de problemas relacionados à edição do volume. Em virtude de a Comissão Nacional para as Comemorações do V Centenário do Descobrimento do Brasil (CNVC), situada no Ministério das Relações Exteriores, ter sido substituída por um Comitê Executivo ligado ao Ministério do Esporte e Turismo, produziu um desgaste entre órgãos oficiais e o organizador.

Neste caso, se a primeira comissão assegurava uma perspectiva reflexiva ao lado dos festejos comemorativos, a substituição da CNVC parecia ameaçar as iniciativas de fôlego acadêmico ao hipertrofiar a face festeira das celebrações. Vale destacar a tentativa de Santiago, no prefácio, de deslocar o tom festivo de produção da coletânea e ressaltar a necessidade de os textos servirem de farol para que os leitores tivessem uma melhor compreensão do Brasil.

Nas palavras de Oliveira (2000), sabemos que a memória nacional não é natural, e sim resultado do trabalho de grupos e pessoas. Envolve atividades de produção, circulação e consumo de sentidos e valores. Neste sentido, o cenário das comemorações nos permite ver a memória nacional em funcionamento: uma memória que precisa ser controlada, de modo que o retorno dos dizeres é, nos termos de Foucault (1996, p. 9), conjurado “em seus poderes e perigos”.

De forma semelhante, o acontecimento dos 500 anos, ainda que tenha tido participação significativa do Estado, produziu uma série de divisões, tensões e contradições que habitam a comemoração persistindo e coexistindo no espaço da celebração (cf.NORA, 1993). E no caso do Brasil, o que emergem são as vozes dos excluídos e dos grupos que se opõe aos ritos apoiados na posição de que "não há nada para comemorar". Segundo Venturini (2008, p. 51):

> A ação política da comemoração exige que os sujeitos sociais tomem posição, filiando-se à comemoração, ou, ao contrário, desidentifiquem-se dela pela rejeição aos valores colocados pelas celebrações e rituais comemorativos. Isso ocorre porque o fazer comemorativo, mesmo quando proposto pelo Estado, não tem como controlar a memória que o constitui e que atualiza o discurso do presente, fazendo o sentido deslizar.

Se os intelectuais parecem produzir um contradiscurso em relação às Comemorações oficiais, permeadas por festejos e por um tom ufanista sustentado pela mídia, o projeto *Brasil outros 500* emergiu, de forma semelhante, como uma tentativa de deslocar o orgulho de ser brasileiro e se contrapor à comemoração dos 500 anos, analisando-a criticamente.

O tom predominante das manifestações era o de questionar os relatos que vinham sendo pronunciados pelo Estado em torno da "comemoração do descobrimento". Nora (1993), discorrendo a respeito da comemoração da Revolução Francesa, afirma que as comemorações mesmo tendo sua origem no Estado, ainda assim são difíceis de serem controladas nos sentidos que instauram.

Neste sentido, paralelamente às atividades oficiais de comemoração, ocorreram eventos alternativos agregados sob o nome de *Movimento Brasil: 500 anos de resistência indígena, negra e popular*, dos quais faziam parte segmentos de oposição política ao governo como o Movimento dos Sem Terra (MST), o Movimento Negro Unificado, sindicatos, organizações da igreja católica, partidos políticos de oposição e estudantes, além de diversas organizações representantes dos interesses indígenas.

Segundo Silva (2003): "a principal atividade promovida por essa coalizão foi uma marcha nacional que saiu de vários pontos do país, intitulada *Brasil Outros 500*. Os representantes desse movimento afirmavam que as relações desiguais de poder que se

instauraram no país entre índios, negros e portugueses não poderiam ser silenciadas e que o movimento era uma tentativa de apresentar uma outra versão do que havia sido os "500 anos" do país.

Assim sendo, a Comemoração dos 500 anos longe de ser uma festa marcada pela alegria e pelo tom de orgulho da nação ao mesmo tempo que pensada pelo Estado e pela mídia como uma celebração especial do povo e do país se constitui enquanto tensão entre o controle do Estado e da mídia que pretendiam garantir o espetáculo, de um lado e de outro, as contradições de uma sociedade brasileira dividida entre o desejo e o vazio, entre a celebração e a necessidade de crítica. Dessa maneira, as antologias funcionam como exemplares desses discursos na contracorrente que aparecem e emergem como formas de resistência e de como meio de contar a história por outra via: marcando este espaço de memórias que se relaciona *a outros 500*.

O retorno da memória do dizer, que põe em cena contradições e complexidades de um país, mobiliza um espaço marcado pela tentativa de preencher o vazio e as falhas da identidade nacional. Assim, as antologias de ensaios (edições comemorativas) projetam-se como referências indispensáveis ou guias seguros de leitura. São edições mais extensas e apresentam o caráter de panorama ou a seleção de textos clássicos.

Neste sentido, tais edições produzidas na esfera de comemoração dos 500 anos do Brasil representam um contexto de produção antológica em que reflexões, digressões, debates surgem, pois é necessário pensar o Brasil, bem como a comemoração permite a emergência de tais coleções de ensaios estruturadas dentro dos princípios de indexação, catalogação, seleção de textos, autores, organização de parte ou seções, que constituem a prática da estruturação do arquivo antológico[29].

Entre uma memória-arquivo e o interdiscurso, as antologias funcionam como coleções organizadoras de memórias sobre o Brasil (num sentido de arquivo), em um movimento em que o lugar de memória se refere à antologia, ao representar uma materialidade produzida e gerida por certos grupos e instituições que controlam a memória

[29] Nora (1993) vai considerar as datas associadas a grandes eventos e personagens memoráveis e aos marcos das comunidades como "lugares de memória". Como se percebeu, este termo refere-se a espaços físicos ou não, mas sempre bem delimitados, destinados a marcar e ampliar a memória.

a fim de se mantê-la e conservá-la pela consciência/obsessão comemorativa, nos termos de Nora, de um lado. E de outro lado, o "lugar de memória" pode referir-se ao próprio acontecimento da comemoração dos 500 anos do Brasil, a partir de um ponto de encontro entre a atualidade (da data e da coleção posta em cena) e da memória (que é convocada para se textualizar uma obra).

Podemos dizer que o aparecimento da antologia em meio à Comemoração dos 500 anos coloca em destaque o que Nora (1993, p.13) destaca em termos de "restos e vestígios[30]". Segundo o autor, "os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais".

Segundo Nora (1993, p. 12) "não existe mais memória". Assim sendo, os lugares de memória serviriam como um meio de acesso a uma memória que é reivindicada e não espontânea. E soma-se a isto o fato de que os tais lugares vivem essa vida ambígua, sovada do sentimento misto de pertencimento e desprendimento.

Em consonância com o referido autor, podemos dizer que em um momento particular da história da França, o Estado tomou para si a responsabilidade comemorativa. Neste caso, a comemoração é entendida como lugar de memória, pois sacraliza, institucionaliza, celebra. Basta olharmos a França, como afirma Nora, onde a história foi a legitimadora da nação, formou e dirigiu a consciência nacional, transformou-se em tradição, celebrou a nação - "História santa porque nação santa. É pela nação que nossa memória se manteve no sagrado" (idem, p. 11).

Pode-se dizer que as antologias, funcionando como coleções organizadoras de memórias sobre o Brasil, representam uma materialidade produzida e gerida por certos grupos e instituições que controlam a memória, numa tentativa de conservá-la. Dessa maneira, a antologia, ainda que insista o tempo todo em se representar como uma

[30] Nos dois casos, tanto a antologia (produção literário-intelectual de saberes sobre o Brasil) como a Comemoração colocam em destaque uma memória que é produzida para que possamos manter uma memória que já não é memória, mas é história, na medida em que segundo o autor nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos mais visíveis, nas palavras de Nora (1993).

possibilidade dentre outras-abrindo para a incompletude do dizer-, assume contornos de arquivo fechado e completo ou de um campo de documentos "pertinentes e disponíveis sobre uma questão", conforme Pêcheux (1999, p. 56).

Nos termos de Zoppi-Fontana (2005, p. 97) "todo arquivo responde a estratégias institucionais de organização e conservação de documentos e acervos, e através delas, de gesto de memória de uma sociedade". Essa relação da memória de arquivo com uma gestão dos sentidos perpassa o trabalho de produção, seleção e organização e circulação de antologia, na medida em que as coleções emergem como memória-arquivos que estão controlando a memória nacional, materializando-a, fazendo-a circular a partir de um suporte físico, em meios institucionais.

Também, a expressão "lugar de memória" pode ser entendida como um ponto em torno do qual se cristaliza uma parte da memória nacional, algo que precisa ser lembrado e defendido. Segundo, ainda, Nora (1993, p.20), o lugar de memória diz respeito "a toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade".

Neste caso, os sentidos na/pela antologia se movimentam num espaço *entre,* se de um lado, a memória do arquivo se estrutura e circula por meio de instituições universitárias, acordos entre países ou grupos intelectuais, traduções entre línguas, de outro lado, a memória do interdiscurso dá corpo a uma imagem de país lacunar e fantasma, ou ainda país-enigma, no caso de *Nenhum Brasil existe* e *Intérpretes do Brasil,* respectivamente.

Vale destacar que em meio à comemoração e ao balanço que se realiza sobre o Brasil, as coleções projetam a figura de um público-leitor dessas antologias. Este leitor posto em cena, na produção antológica, segundo Orlandi (1988, p. 104) "entra com suas próprias condições que o caracterizam sócio-historicamente". Por conta das condições de produção específicas de produção das antologias comemorativas, a autoria se constrói nessas obras como tentativa de produção de um agrupamento de bons textos para leitores ávidos por conhecimentos sobre o Brasil, a partir de um trabalho com instituições que apostaram nestas produções num mesmo gesto que comemoram o Brasil, falam dele.

E um dos efeitos do acontecimento comemorativo, marcado pela celebração dos 500 anos, se relaciona a um apoio diferenciado em termos de aparecimento de obra (coletânea) que funciona como parte da celebração. Já suas reedições e modos de circulação-distribuição editorial, mídia, divulgação científica- são respaldados pelo tom comemorativo destas obras e pela relevância que eles ganham quando associados a uma data especial.

A antologia comemorativa funciona como textualização de uma memória que é configurada, organizada e sistematizada pelo discurso antológico, num dado espaço tenso de contradição, em razão da Comemoração, do balanço proposto pela data que é histórica, configurando um trabalho de recuperação e mapeamento da produção cultural, literária e intelectual brasileira.

A tentativa é fornecer tanto antologias-guias seguros ou panoramas do que há de melhor na ensaísta nacional quanto espaços para a crítica pelo conhecimento e aprofundamento dos problemas brasileiros. Assim, se as antologias apontam, de um lado, para a função-autor como unidade de sentido formulado (uma obra que se representa como referência, obra legítima, agrupamento de bons textos), em função de uma imagem de leitor virtual (intelectual, exigente, estudante que merece ler uma boa seleção de textos), temos também, de outro, o efeito-leitor como unidade (imaginária) de um sentido ligado a essa idéia de bouquet de bons textos direcionada a leitores que necessitam de contato com boas leituras. Neste caso, a falta que constitui a identidade nacional é uma falta (cultural, educacional) que também precisa ser preenchida com boas coleções de textos críticos.

Tanto em *Nenhum Brasil existe* que se auto-intitula "Pequena Enciclopédia" quanto em Intérpretes do Brasil, que se pretende constituir enquanto uma coleção do que "*há de melhor no pensamento brasileiro*", percebe-se a construção de uma representação de antologia como uma seleção de bons textos que falam sobre autores representativos de nossa intelectualidade: agrupam-se bons textos para suprir-se uma carência de reflexão e de leitura no país.

Este trabalho de organizar, instituir e buscar conservar a memória em um suporte textual se dá em meio a um retorno ao passado do país, um percurso pela História do país, em um contexto em que o Brasil é comemorado, rememorado, revisitado, em termos de um trabalho de memória no sentido dado por Pêcheux (1999, p. 53), num processo em que:

> (..) sob "o mesmo" da materialidade da palavra abre-se então o jogo da metáfora, como outra possibilidade de articulação discursiva... Uma espécie de repetição vertical em que a própria memória esburaca-se, perfura-se antes de desdobrar-se em paráfrase.

Neste caso, os efeitos de memória se produzem a partir das condições de produção em que se deram essas coleções. *Nenhum Brasil existe* e *Intérpretes do Brasil* se aproximam pelo caráter de revisão que os dois trabalhos antológicos apresentam em razão de uma data comemorativa. A recuperação de nossa história literário-cultural nas antologias relacionou-se à Comemoração de uma data, neste caso, os 500 anos do Descobrimento do Brasil, emergindo como condição de possibilidade da existência das antologias.

Este retorno do Descobrimento do país, da colonização, da chegada dos portugueses é marcado por uma repetição de sentidos que tangenciam o novo e o diferente: lidar com a contradição, encará-la de frente, reconhecê-la e tentar tirar proveito dela, como os projetos antológicos de Comemoração propõem. Outro efeito da memória da Comemoração diz respeito à construção de um panorama histórico (um balanço da história, do Brasil), tendo em vista a recuperação dos autores que significaram o Brasil, a partir de um processo em que o arquivo organiza, sistematiza e distribui os sentidos.

Diante disso, pode-se dizer que a antologia, ainda que, em termos de memória de arquivo, se constitua enquanto organização, reconstituição, gestão, completude, efeito-autoria, presença de autores, em um movimento contraditório, pelo trabalho da história, a antologia é também memória reivindicada, memória necessária, lugar do vestígio.

Neste processo de lembranças e exclusões, presenças e faltas, Gilberto Freyre emerge como uma representação de intérprete do Brasil por excelência. Tanto no trabalho de Rocha quanto no de Santiago. Mas a própria inserção nas seções e o caráter das antologias contribuem para a produção de sentidos múltiplos em cada inserção: Freyre em Rocha (que joga o tempo todo entre Brasil dentro e fora) representa um autor de renome fora do Brasil, que permitiu ao estrangeiro conhecer o Brasil ao passo que Freyre em Santiago (que joga com o Brasil e a recuperação de uma memória cultural, intelectual) representa um autor indispensável para se compreender o Brasil e o que Santiago chama de Introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil, a partir da inserção de três obras de

Freire na antologia (diferente dos outros autores que tiveram somente uma obra incluída na coletânea).

Considerando as reflexões de Mariani (2003, p. 41), se "o papel da memória histórica seria, então, o de fixar um sentido sobre os demais (também possíveis) em uma dada conjuntura", as antologias, no caso das Comemorativas, ao mobilizarem seus esforços em refletir sobre o Brasil, a partir de uma determinada data histórica, apresentando-se como organizadoras da memória, essas produzem num espaço de relações temporais, entre passado revisitado, presente do qual se olha o Brasil e futuro para o qual se lançam os pensadores, uma configuração dominante de país.

Tais configurações de memória, que podem ser vistas também como sentidos regulares sobre o Brasil apontam para uma representação da complexidade nacional marcada pelos conflitos, pelos antagonismos sociais, pelo atraso cultural, econômico, social, pelas contradições, pela dependência em relação ao estrangeiro e pela própria história de Colonização. Tal complexidade se caracteriza tanto por um dilaceramento do Brasil, país mãe-madrasta, uma terra de desterrados quanto por uma falta que resiste e persiste, calcada na premissa de que o país ainda não chegou lá, está à espera de algo.

No caso do Brasil e de sua identidade, as antologias em questão funcionam como lugares de memória de Brasil, o qual se constitui a partir de uma representação de perturbação ou contradição marcada pelo jogo de contrários e por uma falta que resiste, a partir da figura de um leitor ávido de conhecimentos. Neste percurso, de um lado uma antologia-transcultural produz a crítica e a ironia a partir da nomeação *Nenhum Brasil existe* ou a antologia-nacional produz um clarão de luz, permitindo a reflexão e o conhecimento sobre os *Intérpretes do Brasil.*

GESTO FINAL

Vale dizer que, de um lado, a reflexão sobre a construção de representações a partir de uma dada produção literário-cultural, o que mobiliza imagens de um país, nação e povo no discurso antológico (entendido como representação da memória nacional) nos materiais *Nenhum Brasil existe Intérpretes do Brasil, Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros e Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil* me levaram a pensar a respeito tanto do papel desempenhado pelos volumes de ensaios, em termos de produção de saberes sobre o Brasil e a identidade nacional quanto das relações que se desenham dentro de um conjunto complexo de uma obra: vozes polêmicas, críticas e resistentes.

No primeiro caso, *Nenhum Brasil existe* materializa uma rememoração de Brasil, a partir de um evento comemorativo, como lugar do vazio ou da ausência ou ainda como metáfora da antropofagia. Num jogo de equivocidades, a antologia se denomina Pequena Enciclopédia e traz em si o desejo de ser lugar de memória, de organizar discursividades ligadas ao Brasil, na perspectiva da memória-arquivo.

Neste caso, a Comemoração faz emergir na discursidade da Pequena Enciclopédia, sentidos tensos e contraditórios sobre a identidade nacional. De forma equívoca, a coleção fala de um Brasil que parece não existir e que contraditoriamente se constitui em um alentado volume extenso, a partir de uma memória que é institucional, que quer fazer lembrar-nos do Brasil, em meio a um conjunto de esforços e instituições.

Mas na memória que é arquivo e acúmulo de textos, emerge no trabalho de interpretação, a partir da ordem do interdiscurso, uma representação de Brasil vazio (significado pela negação) que, no deslizamento de sentidos, coloca em cena outra representação, a de um Brasil que surge enquanto antropofágico, devorador de outras culturas, que supera uma condição de falta que se completa, quer na cópia de um dado modelo, quer na busca pelo outro.

Já *Intérpretes do Brasil* emerge como uma representação de seleção de bons autores, considerados clássicos, isto é, um "bouquet de ilustres autores, dentro do pensamento brasileiro" também mobilizando a noção de memória-arquivo que separa quem direito à interpretação e quem não tem. Dentro da perspectiva de memória-arquivo, o movimento de a antologia buscar o tempo todo justificar a inserção de um dado autor, seja pela envergadura de sua obra, seja pelo fato de a ensaística não ter dado a ele seu devido valor constitui a estruturação do arquivo antológico que organiza sentidos sobre o Brasil a partir de uma ilusória pretensão de se constituir enquanto presença, acúmulo e completude de autores clássicos. Nesta tentativa de organização, disseminação e controle da memória nacional, a antologia se institui, a partir de acordos e alianças governamentais, enquanto suporte de uma memória que precisa ser conservada e mantida, contudo silenciando, a partir do gesto de seu organizador, representações de antologia como comemoração.

Ademais, a coleção, em termos de trabalho da memória- do interdiscurso, vem à baila como construção em que autores ou obras são (sempre) contemplados e outros são excluídos, na dialética lembrança e esquecimento. Assim sendo, *Intépretes do Brasil* como coleção orquestradamente selecionada, organizada e sistematizada como espécie de "referência de leituras" convoca memórias de Brasil claro e enigma ao mesmo tempo, um problema que não se deslinda.

A Comemoração como memória história produz uma necessária preocupação com a recuperação de um Brasil que precisa ser entendido e estudado. Neste sentido, as antologias funcionam como lugar do qual se apreendem o deslocamento, a réplica e, sobretudo, a contradição brasileira como matéria-prima da discussão. Uma contradição que se dá a partir de um intercruzamento de múltiplas vozes sociais, perspectivas teóricas e interpretativas, na relação entre diferentes formações discursivas divididas em si mesmas, no confronto de visões, na sustentação a partir de intérpretes legitimados, na exclusão de autores ou obras. A meu ver, as antologias possibilitam justamente este movimento de se compreender o discurso em seu caráter processual em que entram em jogo memórias, constituição de identidades e efeitos de sentidos. Assim sendo, as antologias vão produzindo efeitos que abrem espaços para considerarmos a contradição como constitutiva de um Brasil em que se convivem os contrários no mesmo espaço, uma unidade dividida.

Mas se o conhecimento e o saber precisam se estruturar em coleções com o propósito de se conservar uma dada memória ou se constituir como enciclopédias culturais, há também na produção intelectual brasileira outra tendência, a de se constituir enquanto espaço de discussão e de questionamentos que colocam em xeque visões redutoras e lugares-comuns sobre o Brasil, a partir da estrutura obra-texto, como é o caso das coleções temáticas.

O texto, entendido como estrutura concreta (extensão física, manifestação, representação/ formulação), se constitui em obra e assim é espaço significante. A partir de um movimento em que a autoria emerge como função assumida pelo ensaísta e pelo organizador do conjunto da obra. Com efeito, as seleções temáticas expressam um esforço dos seus organizadores em agrupar diversas vozes, isto é, de revelar toda a heterogeneidade e a diversidade do pensamento ensaístico brasileiro, mas o ofeito produzido pelas coleções de ensaios, no caso deste estudo, está calcado na manutenção de um sentido único, a partir da emergência de uma representação fixa da identidade nacional.

Assim, pode-se dizer que as edições temáticas *Morte e progresso* e *Formas e mediações do trágico moderno* se referem a uma produção de saberes (conjunto de textos organizados em sua dispersão de temas e de sujeitos) que se relaciona à esfera intelectual-acadêmica. Nesta constituição de uma obra, isto é, de um conjunto, há uma discussão acerca de um referente (a tragédia, a violência, no Brasil), mas a partir de posições em que verdades naturalizadas por discursos do poder ou do senso comum sobre o Brasil e sua cultura são questionadas e problematizadas.

Neste caso, a possibilidade de o sujeito resistir (ORLANDI, 1998, p. 17), em um movimento no qual o sujeito se desloca para uma posição em que constrói um poder-dizer, configura tais coleções de ensaios. As antologias temáticas, dessa forma, apontam para este movimento do sujeito que estabelece a antologia enquanto lugar de discurso em que se possa (re) significar o que ficou de fora dos discursos oficiais que interpretam o Brasil. Contudo, as coleções, ao resistirem ao lugar-comum, se prendem à necessidade de produzir um sentido único, fechado, isto é, há, nos trabalhos, um movimento em que se legitima o discurso em si mesmo. No caso específico das coleções analisadas, neste estudo, a representação dominante é a de Brasil como lugar da violência e do trágico.

Uma tragicidade que ainda resiste à modernidade, uma tragicidade que se refere ao desajuste do Brasil, desencontrado consigo mesmo, uma tragédia que é trabalhada na/pela literatura, uma tragédia cotidiana, social e cultural, textualizada no conjunto da obra, que é texto, mas que dá também acesso a um processo discursivo mais amplo.

Em termos gerais, as edições, comemorativas ou temáticas, possibilitam um exame dos movimentos da identidade nacional, com repetições e deslocamentos, já que o Brasil é significado a partir do já-dito, do "já-ai" ou da constituição da memória-arquivo, bem como a partir de sentidos novos, da ruptura, da polissemia em relação a um dizer sedimentado.

Enfim, consideramos que essas produções, em termos de trabalho dos sentidos no texto, mobilizam percursos do dizer que vão colocar em destaque um trabalho de memória em que o país é revisto de um momento presente, mas em uma reflexão a partir da qual o mesmo Brasil se projeta para um devir futuro. Assim sendo, seja na memória convocada pela Comemoração, seja na problematização de um tema, o trágico, a identidade nacional não se constrói como um dado, como uma estrutura fechada e categórica, mas como um movimento em que a memória ao mesmo tempo em que constitui o dizer, funciona como uma força que se repete, que produz o mesmo, ao mesmo tempo em que desloca os sentidos num movimento de resistência

De fato, a antologia/seleção de ensaios como construção discursiva se apóia justamente na mobilização de obras em cujo bojo se discutem questões problemáticas- a inexistência e as falhas do país, os velhos e novos enigmas- sobre o Brasil ou ainda temas que, embora já vistos muitas vezes como demasiadamente discutidos no país, ainda apontam para respostas inconclusas e ainda as histórias e narrativas de tragicidade e restos de violência. Neste aspecto, os ensaios produzidos por autores contemporâneos representam justamente esta dificuldade e ao mesmo tempo necessidade de compreender o Brasil que é problema e tragédia, marcado, seja por uma negatividade, seja por um tom mais otimista em relação a nossa condição de cultura antropofágica. Sendo assim, nas antologias e coleções de ensaios predominam sentidos de que é preciso produzir guias de leitura que levem o próprio leitor a compreender os clássicos (facilitando, simplificando este trabalho) ou a participar da leitura de textos críticos e encontrar respostas para uma inexistência, um enigma, uma tragédia, uma falta que não se resolve.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHARD, P. (et.al.) *O papel da memória*. Trad. José Horta Nunes, Campinas: Pontes, 1999.

ADORNO, T**. "**O ensaio como forma". In: Adorno, T. *Notas de Literatura I.* trad. Jorge de Almeida. São Paulo. Editora 34, 2006.

AUTHIER REVUZ, J. *Palavras Incertas*: as não-coincidências do dizer. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998

AUTHIER, REVUZ, J. Heterogeneidade(s) Enunciativa(s). In. *Cadernos de estudos Lingüísticos.* Trad. CRUZ, M.; GERALDI, J. W. Campinas, SP(19): 25-42, jul/dez. p. 25-42., 1990

AUTHIER-REVUZ, J. [1982] "Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso" In: *Entre a transparência e opacidade – um estudo enunciativo do sentido*, 11-80. Trad. de Alda Scher e Elsa Maria Nitsche Ortiz. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004.

BAGHIN-SPINELLI, Débora Cristina Mantelli. *Ser professor (brasileiro) de Língua Inglesa: Um estudo dos processos identitários nas práticas de ensino* Tese de doutorado (Doutorado em Lingüística Aplicada). Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2002

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, M/ VOLOSHINOV, V.N. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. M. Lahud & Y. F. Vieira. 4 ed. São Paulo, Hucitec, 1988.

BRAIT, B & MELO, R. "Enunciado/enunciado concreto/enunciação". In: Brait, B. (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 60-78.

BRANDÃO, H. *Introdução à análise do Discurso***.** Campinas, Editora UNICAMP, 1991

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Estudos de teoria e história literária.7ª.ed.São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CAMPOS, M. I. B. *Identidade em construção: presença francesa, brasileira e paulista em crônicas de cultura da Revista do Brasil (1922-1925*). Tese de doutorado. São Paulo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002.

COURTINE, J. "Analyse du discours politique". In: *Languages,* 62, Paris, Larousse, 1981

COURTINE, J. "O chapéu de Clémentis". Trad. Marne Rodrigues de Rodrigues. In: INDURSKY,F.; O texto nos estudos da linguagem: especificidades e limites. In: ORLANDI. E. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1999, p. 15-22.

COUTINHO, A. "Ensaio e crônica". In: COUTINHO, A. (org). *A Literatura no Brasil* 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio / Niterói: EDUFF, 1986. v. 6.

DALCOL, S. I. . "A antologia como mediadora de leitura no projeto Literatura em minha casa - a presença dos clássicos: desafios e questionamentos". *Dobras da Leitura*, 15 maio 2007.
DALCOL, S. I. "A antologia como mediadora de leitura no projeto Literatura em minha casa - o jovem leitor e a seleção de textos*". Dobras da leitura,* São Paulo, 15 abr. 2007
EULALIO, Alexandre. "O ensaio literário no Brasil". In: Waldmanm, B; Dantas (orgs.) L.*Escritos* Campinas, SP: UNICAMP;São Paulo: UNESP, 1992
FERREIRA, M. C. L. *A resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso: da ambigüidade ao equívoco:* Tese (Doutorado em Lingüística). Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1994.
FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber***.** Trad. Luiz Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1986.(1ª. Ed. 1969)
FOUCAULT, M. *A ordem do Discurso***.** São Paulo, Edições Loyola, 1996
FRAISSE, Emmanuel. "L'anthologie littéraire, éléments de definition" In.: *Les anthologie en France*. Paris: PUF, 1997. p.71-79
GADET, F. & T. HAK (org**.)** *Por uma análise automática do discurso***.** Campinas, Editora da Unicamp, 1990.
GALLO, Solange. *Discurso da escrita e ensino*. Campinas: UNICAMP, 1992.
GENETTE, Gérard**.** *Palimpsests: Literature in the Second Degree.* Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky. London: University of Nebraska Press, 1997.
GUERINI, A. "A Teoria do Ensaio: reflexões sobre uma ausência". *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 8, p. 11-27, 2000.
GRIGOLETTO, M. Processos de significação na aula de leitura em língua estrangeira. In: Maria José Coracini. (org.). *O jogo discursivo na aula de leitura:* língua materna e língua estrangeira. Campinas: Pontes, 1995, p. 103-111.
GUIMARÃES, E. R. J. *Sentido e acontecimento*. Um estudo do nome próprio. Mimeo. Unicamp, 2000.
GUIMARÂES, E. "Textualidade e enunciação". In: *Escritos,* no. 2. Campinas: Labeurb: Unicamp, 1998, p.3-12.
GUIMARAES, E. *Semântica do acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002.
HEATH, S. B. *Ways with words:* Language, Life and work in communities and classrooms. New York: Cambrigde University Press, 1983.
HENRY, P. "Os fundamentos teóricos da Análise Automática do Discurso de Michel Pecheux". (1969). In Gadet, F. & Hak, T. (org) *Por uma análise automática do discurso*. Ed. Unicamp, Campinas, 1997.
INDURSKY. F. "Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo da leitura". In: *A leitura e a escrita como práticas discursivas*. EDUCAT-Pelotas, 2001.
LAGAZZI-RODRIGUES, S. *A Discussão do Sujeito no Movimento do Discurso***.** Tese de doutorado. Apresentada ao IEL/Unicamp, Campinas, 1998.
LAGAZZI-RODRIGUES, S. "A sala de aula e o alhures pela linguagem entre práticas e teorias". In: CORREA, M. C e NASCIMENTO, S. H. L. (orgs.) *Espaços de circulação da linguagem,* no. 27, jul/dez 2003. Programa de pós-graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Maria, p. 67-72.

LAGAZZI-RODRIGUES, S. M. . "Texto e Autoria". In: Orlandi, E.P.; Lagazzi-Rodrigues, R.R.. (Org.). *Discurso e textualidade*. 1 ed. Campinas: Pontes, 2006, v. 1, p. 81-104
LAJOLO, M. P. "*Antologias na escola*". São Paulo: Salamandra, 2006.
LIMA, S. *Ensaio sobre a essência do ensaio.* Coimbra: Armenio Amado Editor, 1944.
LUKÁCS, G. "Sobre la esencia y forma del ensayo". In: *El alma de las formas y a teoría de lanovela.* Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1975
MACHADO, I. "Gêneros discursivos". In: Brait, B. (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 150-166.
MALDIDIER, D. *L' inquiétude du discours*. Textes de Michel Pêcheux choisis et présentés par Denise Maldidier. Paris: Editions des Cendres, 1990.
MARIANI, B. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989).* Rio de Janeiro: Revan; Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.
MARIANI, B. Os primórdios da imprensa no Brasil (ou: de como o discurso jornalístico constrói memória)". In: Orlandi, Eni (org.) *Discurso fundador. A formação do país e a construção da identidade nacional***.** Campinas, Pontes, 2003.
MCCARTHY, J**.** *Crossing boundaries*: a theory and history of essay writing in Geramn, 1680-1815. Philadelphia University of Pennsylvania Press, 1989.
MEHAN, H. Understanding inequality in schools: the contribution of interpretative studies. Sociology of Education**,** 62(1): 265-286, 1992
MOISÉS, M. O ensaio In: *A criação literária (prosa*)**.** São Paulo: Melhoramento, 1979.
MONTAIGNE*,* M. *Ensaios*. trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000/2001, (três volumes).
NEVES, M. N - *Processo discursivo e subjetividade na avaliação em LE (inglês) no ensino universitário.* Tese de doutorado em Tese (Doutorado em Lingüística Aplicada). Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2003
NUNES, J. H. *Dicionários no Brasil: análise e história do século XVI ao XIX.* São Paulo: Pontes, 2006
NUNES, J. H. O discurso documental na História das Idéias lingüísticas e o caso dos dicionários**.** *Alfa*, São Paulo, 52 (1): 81-100, 2008.
NORA, P. "Entre memória e história: a problemática dos lugares". *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. n° 10, p. 12. 1993.
OBALDIA, C. *The essayistic spirit:. Literature, Modern Criticism and the essay.* Oxford: Claredon Press, 1985
OLIVEIRA, L L. Imaginário histórico e poder cultural: as Comemorações do Descobrimento. *Estudos Históricos,* Rio de Janeiro, vol. 14, n. 26, 2000, p.183-202.
ORLANDI, E. *A Linguagem e seu Funcionamento***.** As Formas do Discurso. Campinas, Pontes. 2ª ed. rev. e aum., 1987.
ORLANDI, *Discurso e Leitura*. São Paulo/Campinas:Cortez/Editora da UNICAMP**,** 1988
ORLANDI, E. *Terra à Vista***.** Discurso do Confronto: Velho e Novo Mundo. São Paulo/Campinas: Cortez/Editora da UNICAMP, 1990.
ORLANDI, E. *As formas do Silêncio*. No movimento dos Sentidos. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
ORLANDI, E. *Discurso Fundador*. A Formação do País e a Construção da Identidade Nacional. Campinas: Pontes, 1993

ORLANDI, E. e GUIMARAES, E. Apresentação. In: *Língua e cidadania*: o português do Brasil. Campinas: Pontes, 1996
ORLANDI, E. *Interpretação***.** Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. São Paulo, Vozes, 1996
ORLANDI, E.. Identidade lingüística escolar. In: Signorini, I. (org.) *Língua (gem) e identidade.* Elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas: Mercado das Letras, p.203-212, 1998(a)
ORLANDI, E. *Análise do discurso*. Princípios e procedimentos. Campinas, Pontes, 1999.
ORLANDI, E. *Discurso e texto*: formação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.
ORLANDI, E. Ler a cidade: o arquivo e a memória. In: _____ (Org.). *Para uma enciclopédia discursiva da cidade.* Campinas: Pontes, 2003. p.7-20.
ORLANDI, E. Análise de discurso. *In*: ORLANDI, Eni; LAGAZZI-RODRIGUES, Susy (org.). *Introdução às ciências da Linguagem – discurso e textualidade.* Campinas: Pontes, 2006. p.. 33-80
ORLANDI, E. Análise do discurso: entrevista com Eni Orlandi. In: *Revista Teias*, vol 7 no. 13-14, 2006.
ORLANDI, E. P. & E. GUIMARÃES. "Unidade e dispersão: uma questão do sujeito e do discurso". In: *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, Campinas: Ed. da UNICAMP, 1988
PÊCHEUX, M. "Remontemos de Foucault a Spinoza". In: Toledo, M. M. (org), *El discurso político*. México: Nova Imagem, 1980.
PÊCHEUX, M *Semântica e Discurso*. Uma Crítica à Afirmação do Óbvio. Trad. Eni P. de Orlandi et alii. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988. (1ª. ed. 1975).
PÊCHEUX, M. "Análise Automática do Discurso (AAD- 69)". Trad. Eni P. de Orlandi. Em F. Gadet & T. Hak (orgs.) *Por uma Análise Automática do Discurso: uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1990 (1ª ed. 1969), p. 61-162.
PÊCHEUX, M. *Discurso:* estrutura ou acontecimento. Trad. Bras. Campinas: Pontes, 1990.
PÊCHEUX, M. "Ler o arquivo hoje". In: ORLANDI, E. (org.). *Gestos de leitura*. 2.ed., Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
PÊCHEUX, M "O papel da memória". In: Achard, Pierre (et al). *Papel da memória* (tradução e introdução de José Horta Nunes). Campinas: Pontes, 1999, p. 49-57.
PÊCHEUX, M .& FUCHS, C. "A propósito da Análise Automática do Discurso: Atualização e Perspectivas (1975)". Trad. Péricles Cunha. Em F. Gadet & T.Hak (orgs**.)** *Por uma Análise Automática do Discurso. Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p. 163-252.
PÊCHEUX, M.; GADET, F.. *A língua inatingível*: o discurso na história da lingüística. Campinas: Pontes, 2004.
PFEIFFER, C. R. C. *Que autor é Este?* 1995. Dissertação (Mestrado em Lingüística) (Mestrado em Lingüística). Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1995.
PENA, E. B. F. *Artigo e ensaio cientificos: dois gêneros e uma só forma*?". Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.
RAZZINI, M. de P.G. *O espelho da nação: a antologia nacional e o ensino de português e de literatura (1869-1971).* Tese de Doutorado. IEL. Unicamp.

SEIXAS, J. A. “Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais”. In: NAXARRA, M. e BRESCIANI, S. *Memória e (res)sentimento.* Indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
SERRANI, S. *A linguagem na pesquisa socio-cultural.* Um estudo da repetição na discursividade.1993. 2ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
SERRANI, S. “Identidade e segundas línguas: as identificações no discurso”. In: Signorini, I (org) *Língua(gem) e identidade***:**elementos para a discussão no campo aplicado. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998, p. 231-264.
SERRANI, S. “Discurso sobre a Língua, Textualidade e Línguas Estrangeiras Próximas”. In: Encontro Nacional da ANPOLL, 2000, Niterói. *Anais da ANPOLL*, 2000.
SERRANI, S *Discurso e cultura na Aula de Língua*. Campinas: Pontes, 2005 (a)
SERRANI, S: “Antologias Bilíngües: Memória Transcultural e Ensino de Língua” in Rösing, T. e Schons, C. (Orgs*). Questões de escrita*. Passo Fundo: Editora da UPF, pp. 85-111, 2005 (b)
SERRANI, S. “Identidade e representação do Brasil em antologias poéticas bilíngües”. In: Coracini, M, Grigoleto, M e Magalhães, I**.** *Práticas identitárias em Lingüística Aplicada.* São Carlos: Clara luz, 2006, p. 97-116
SERRANI, S. “Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico”. *Alea. Estudos neolatinos,* v.10, p.1-19, 2008 (a).
SERRANI, S. “Antologias, discurso e memória cultural”. In: *ALETRIA,* UFMG, no.18, p 55-70, 2008 (b).
SILVA, H. R. “Rememoração"/comemoração: as utilizações sociais da memória”. *Rev. Bras. Hist.* vol.22 no.44 São Paulo 2002
SILVA, K C. da. “A nação cordial: uma análise dos rituais e das ideologias oficiais de "comemoração dos 500 anos do Brasil**”**. *Rev. bras. Ci. Soc.*, Fev 2003, vol.18, no.51, p.141-160.
SILVEIRA, Regina C. P. da. “Um exame da organização textual de ensaios científicos”**.** *Estudos Lingüísticos*, n. XXI, 1992, p. 1244-1252.
VENTURA, R**.** *Estilo tropical*: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914. São Paulo:Cia. das Letras, 2000.
VENTURINI, M. C. *Rememoração/comemoração: a prática discursiva de constituição de um imaginário urbano.* 2008. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, 2008.
ZINK- BOLOGNINI, C; SCHUMM, G C. “Colonização e/ou imigração: imaginários e estereótipos que incidem no ensino de alemão no Brasil”. In: SERRANI, S. (org.) *Fragmentos*: Revista de língua e literaturas estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: Editora da UFSC, 2003, p. 147- 153.
ZOPPI- FONTANA, M. G. *Cidadãos modernos*: discurso e representação política. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
ZOPPI-FONTANA, M . “Leitura, silêncio e memória – leituras urbanas e práticas de exclusão”. In *O ensino da leitura e produção textual – Alternativas de Renovação*, EDUCAT, 1999.
ZOPPI- FONTANA, M. G. “Sonhando a pátria: os fundamentos de repetidas fundações”. In: Orlandi, E. (org.) *Discurso fundador:* a formação do país e a construção da identidade nacional. 3ª ed. Campinas: Pontes, 2003.

ZOPPI-FONTANA, M. G. "Arquivo jurídico e exterioridade. A construção do *corpus* discursivo e sua descrição/interpretação". In: GUIMARÃES, E. e BRUM-DE PAULA, M. R. (orgs.). *Sentido e memória*. Campinas: Pontes, 2005.
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.

Corpus de análise

FINAZZI-AGRÒ, E & VECCHI, R. *Formas e mediações do trágico: uma leitura doBrasil*. São Paulo: Unimarco Editora, 2004, 214 p.
FOOT HARDMAN, F. *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros.* São Paulo: Editora da Unesp, 1998, 150 p.
ROCHA, João Cezar C (org) et al. *Nenhum Brasil existe*: pequena enciclopédia. Rio de Janeiro: Univercidade Editora, 2003. (Brazil 2001: a Revisionary History of Brasilian Literature and Culture, título da publicação em inglês de 2001), 1107 p.
SANTIAGO, S. *Intérpretes do Brasil:* três volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. (coordenação, seleção de livros por Silviano Santiago), 4116 p.

APÊNDICES

Apêndices

APÊNDICE I: As seções de ensaios do volume *Nenhum Brasil existe*: Pequena Enciclopédia

Quadro 1: Seção "A Carta de Caminha"

Autor	***Título do ensaio***
Hans Ulrich Gumbrecht (Universidade de Stanford)	*Quem foi Pero Vaz de Caminha?*
Guillermo Giuci (UERJ)	*Uma carta: Império e Nação*
Memory Holloway (Universidade de Massachusetts)	*Prece nas areiais: Paulo Rego e as representações visuais da primeira missa no Brasil*
Maria Manuel Lisboa (Universidade de Cambrigde)	*Admirável mundo novo? A Primeira missa no Brasil de Paulo Rego*

Quadro 2- Seção "Intermediários culturais"

Autor	***Título do ensaio***
João Adolfo Hansen (USP)	*Esquema para Vieira*
Maria Helena Rouanet (UERJ)	*Ferdinand Denis e a literatura brasileira: uma bem-sucedida relação tutelar.*
Vera Beatriz Siqueira (UERJ)	*Aquarelas do Brasil: a obra de Jean- Baptiste Debret*
Eucanaã Ferraz (UFRJ)	*Le Corbusier: Palavras, obras- ação*
Cléia Schiavo Weyrauch (UERJ)	*O futuro posto em questão na obra de Stefan Zweig*
Paulo Henriques Britto (PUC_RIO)	*Elizabeth Bishop como mediadora cultural*
Fernanda Peixoto (UNESP)	*Roger Bastide e o Brasil: na encruzilhada de pontos de vista*
Victor Hugo Adler Pereira (UERJ)	*A lógica do atraso e seu efeito bumerange- o caso Ziembinsky*
Olavo de Carvalho (Univercidade)	*Otto Maria Carpeaux*
Gustavo Bernardo Krause (UERJ)	*O estrangeiro*
Roberto DaMatta (Universidade de Notre Dame)	*De volta aos tristes trópicos: notas sobre Lévy-Strauss e o Brasil*

Quadro 3: Seção “Uma teoria da exportação: Gilberto Freyre”.

Autor	***Titulo do ensaio***
Enrique Rodriguez Larreta (Instituto de Pluralismo Cultural)	*O caminho para Casa-Grande: itinerários para Gilberto Freyre*
João Cezar de Castro Rocha (UERJ)	*As raízes e os equívocos da cordialidade brasileira*
Marcos Chor Maio (Fundação Osvaldo Cruz))	*Quando o Brasil foi considerado diferente: 50 anos do Projeto Unesco de relações raciais*
Mary del Priore (USP)	*Sobrados e mucambos: “ a carne e a pedra” no Brasil*
Ricardo Benzaquen de Araújo (PUC- Rio)	*Raios e trovões. Plasticidade, excesso e modernidade na obra de Gilberto Freyre*
Simon Scwartzman (IUPERJ)	*As ciências sociais brasileiras no século XX*

Quadro 4- Seção “Cultura”.

Autor	***Título do ensaio***
Francisco José Calazans Falcon (PUC- Rio)	*As reformas pombalinas e a cultura colonial*
Pedro Meira Monteiro (Universidade de Princeton)	*Cairu, moralista*
Valdeí Lopes de Araújo (PUC- Rio)	*Política como história, como literatura: Um estadista do Império*
Roberto Ventura (USP)	*Manoel Bonfim: Estado e Elites como parasitas do povo-nação*
Luiz Costa Lima (UERJ)/ PUC	*D João VI no Brasil*
Tarcísio Costa (UNB)	*Cidadania em Rui Barbosa: “questão social e política no Brasil”*
Tereza Virginia Almeida (UFSC)	*Retrato do Brasil no contexto pós-moderno*
Angela de Castro Gomes (Universidade Federal Fluminense)	*USA e Brasil: capitalismo e pré-capitalismo segundo Oliveira Viana*
Marcelo Jasmin (Fundação Osvaldo Cruz)	*A viagem redonda de Raymundo Faoro em Os donos do poder*
Robert Wegner (Fundação Osvaldo Cruz*)*	*América, alegria dos homens: uma leitura de Visão do Paraíso e de Wilderness and Paradise in Christian Thought*
Margarida de Souza Neves (PUC- RIO)	*Para descobrir a alma do Brasil. Uma leitura de Luís da Câmara Cascudo*
Carlos Guilherme Mota (USP/ Mackenzie)	*O mundo que o português criou, ruiu. Florestan Fernandes e nós*
Lilia Moritz Schwarcz (USP)	*O teatro da política: O Rei como personagem do Estado Imperial brasileiro- uma leitura de A construção da ordem: a elite política imperial e Teatro das Sombras: a política imperial*
Valter Sinder (UERJ)	*Fronteiras da nação e a construção de identidades plurais: Carnaval, malandros e heróis ou Roberto DaMatta e o entre lugar da cultura brasileira*
Marcus Aexandre Motta (UERJ)	*Referências, responsabilidades e leitura. O livro: A época pombalina*
André Nunes de Azevedo (PUC- RIO)	*Tempo saquarema: A construção do mundo imperial*

Quadro 5- Seção “Literatura”

Autor	***Título do ensaio***
Adriano Espíndola (UFCE)	*O nativismo ambíguo de Gregório de Matos & Guerra*
Bethania S. C. Mariani (Universidade Federal Fluminense)	*Século XVIII no Brasil: línguas, política e religião*
Ross G Forman (Kingston University, Londres)-	*Palco de influências: o teatro brasileiro no século XIX*
José Luís Jobim (UERJ/ Universidade Federal Fluminense	*Nacionalismo em Gonçalves Dias*
Marcus Vinícius Nogueira Soares (UERJ)	*Memórias de um sargento de mílicias: um romance único*
Ivo Barbieri (UERJ)	*Iracema: a tupinização do português*
Bluma Waddington Vilar (UERJ)	*Machado de Assis e as Memórias póstumas de Brás Cubas*
Abel Barros Baptista (Universidade Nova de Lisboa)	*A reforma hermenêutica. Acerca da legibilidade de Dom Casmurro*
Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (UERJ)	*Augusto dos Anjos: paradoxo da modernidade*
Dawid Danilo Bartelt (Universidade livre de Berlim)	*Palavras secas: o discurso sobre o sertão nos séculos XIX*
Walnice Nogueira Galvão (USP)	*Os sertões: Paisagens com figuras*
Beatriz Resende (UFRJ)	*Triste fim de Policarpo Quaresma: a exclusão do herói cheio de caráter*
Ettore Finazzi- Agró (Universidade La Sapieza, Roma)	*A identidade devorada. Considerações sobre a antropofagia*
Marcos Antonio de Moraes (USP)	*Mário de Andrade entre a erudição e o conhecimento*
Heloisa Toller Gomes (UERJ)	*Menino de engenho: a memória das perdas*
Silviano Santiago (Universidade Federal Fluminense)	*Monteiro Lobato hoje- ponto e vírgula*
Goiamérico F. Carneiro dos Santos (PUC- GO)	*Manuel Bandeira: disfarces de uma vida peregrina*
Erick Felinto de Oliveira (UERJ/ Estácio de Sá)	*Esquecendo o Brasil: Drummond e a problematização da identidade*
Sabrina Karpa- Wilson (Universidade da Indiana)	*A escrita autobiográfica feminina no Brasil contemporâneo e o caso de Adalgisa Nery*
Kathrin Rosenfeld (UFRGS)	*Grandes sertões veredas ou João Guimarães Rosa em busca da universalidade*
Eneida Maria de Souza (UFMG)	*Arquivo e memória em Pedro Nava*
Ítalo Moriconi (UERJ)	*A hora da estrela ou a hora do lixo de Clarice Lispector*
Karl Erick Shollhammer (PUC- Rio)	*O caso Fonseca: a procura do real*
Antonio Carlos Secchin (UFRJ)	*João Cabral em perspectiva*
Leonardo Martinelli (UERJ)	*Ferreira Gullar e o tempo do poema*
Heloísa Buarque de Holanda (UFRJ)	*Duas poéticas, dois momentos*
Therezinha Barbieri (UERJ)	*Ficção brasileira hoje: Um ponto de partida*
Arthur Nestrovsky (PUC- SP)	*Três paulistas*
Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro ((UERJ)	*Breve introdução à literatura afro-brasileira feminina contemporânea*
João Almino (Instituto Rio Branco- Fundação Alexandre Gusmão)	*O diálogo interrompido: as relações literárias entre Brasil e Portugal*
Pablo Rocca (Universidade da República do Uruguai)	*Caminhos que bifurcam: Borges, a vanguarda rioplatense e o modernismo brasileiro*
Jorge Schwartz (USP)	Abaixo Tordesilhas

Quadro 6- Seção “História e crítica literária”

Autor	***Titulo do ensaio***
Roberto Acízelo de Souza (UERJ)	*Primórdios da historiografia literária brasileira*
Regina Zilberman (PUC- RS)	*Entre duas histórias: de Sílvio Romero a José Veríssimo*
K. David Jackson (Universidade de Yale)	*O brasileiro abstrato: o malandro como persona nacional*
Regina Lúcia de Faria (Univercidade)	*A crítica dialética de Roberto Schwarz*
Raúl Antelo (UFSC)	*Crítica híbrida e forma histórica*
Rachel Lima (UNB)	*A crítica literária entre antigas e novas polêmicas*
Sérgio Alcides (USP)	*Os caminhos de uma questão: Luiz Costa Lima e o “controle do imaginário”*
Eduardo Coutinho (UFRJ)	*Literatura comparada no Brasil nos anos 90*

Quadro 7- Seção “Audiovisual”.

Autor	***Título do ensaio***
Lia Calabre (Fundação Casa Rui Barbosa)	*A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960)*
Eugenio Buci (Editora Abril)	*A antropofagia patriarcal da televisão*
Eduardo Neiva (Universidade do Alabama)	*Os meios de comunicação: Passado e Futuro*
Ivana Bentes (UFRJ)	*Política e estética do mito Deus e o diabo na terra do sol*
José Carlos Avellar (RioFilme)	*A redenção do excesso de pecado*
Jorge Ruffinelli (Universidade de Stanford)	*Brasil 2001 e Walter Salles: Cinema para aldeia global?*
Lara Valentina Pozzobon (UERJ)	*Clichês machistas em filmes de mulheres*
Roberto Conduru (UERJ)	*Diamantina- Pedra de toque da arquitetura no Brasil*
Paulo Knauss (Universidade Federal Fluminense)	*A imagem do índio brasileiro: escultura, regionalismo e disputa simbólica*
Ivone da Silva Ramos Maya (Universidade Federal Fluminense)	*Contra o fetiche Brasil: Afinidades eletivas entre cinema, literatura e artes plásticas*
Maria Rita Kehl (PUC- SP)	*A fratia órfã: O esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo.*

APÊNDICE II – Volumes e obras que compõem *Intérpretes do Brasil*

Coordenação, organização e seleção de livros: Silviano Santiago **Volumes:** três volumes

Volume 1 O Abolicionismo (Joaquim Nabuco);Os Sertões (Euclides da Cunha); A América Latina (Manuel Bonfim); Populações Meridionais do Brasil (Oliveira Viana) e Vida e Morte do Bandeirante (Alcântara Machado).

Volume 2 Retrato do Brasil (Paulo Prado); Vidas Secas (romance incluído em 2000 e não constante nas outras edições); Introdução à História da sociedade patriarcal no Brasil (Casa-Grande & Senzala; Sobrados e Mucambos, Gilberto Freyre).

Volume 3 Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil (Ordem e Progresso, Gilberto Freyre); Raízes do Brasil (Sérgio Buarque de Holanda); Formação do Brasil contemporâneo (Caio Prado Júnior) e A revolução burguesa no Brasil (Florestan Fernandes).

Quadro 1- Relação de obras e ensaios que compõem o volume I de *Intérpretes do Brasil*

Clássico- autor	***Ensaio introdutório***
O Abolicionismo- Joaquim Nabuco	Francisco Iglesias
Os Sertões- Euclides da Cunha	Roberto Ventura
A América Latina- Manuel Bonfim	Flora Sussekind
Populações meridionais do Brasil- Oliveira Vianna	José Murilo de Carvalho
Vida e morte do bandeirante(Alcântara Machado)	Laura de Mello e Souza

Quadro 2- Relação de obras ensaios que compõem o volume II *de Intérpretes do Brasil*

Clássico- autor	***Ensaio introdutório***
Retrato do Brasil- Paulo Prado	Ronaldo Vainfas
Vidas secas- Graciliano Ramos	Wander Melo Miranda
Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil (1- Casa- Grande e senzala, 2- Sobrados e Mucambos)- Gilberto Freyre	Eduardo Portella

Quadro 3- Relação de obras e ensaios que compõem o volume III de *Intérpretes do Brasil*

Clássico- autor	***Ensaio introdutório***
Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 3- Ordem e Progresso- Gilberto Freyre-	Eduardo Portella
Raízes do Brasil- Sérgio Buarque de Holanda	Maria Odila Leite da Silva Dias
Formação do Brasil contemporâneo- Caio Prado Júnior	Fernando Novais
A revolução burguesa no Brasil- Florestan Fernandes	Fernando Henrique Cardoso

APÊNDICE III- Seções de ensaios de *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*

Quadro 1- Relação dos ensaios que compõem a primeira parte "A Nação-Rumores"

Ensaio	***Autor***
Forjar a identidade brasileira nos anos de 1920-1940	Stella Bresciani
Crimes simbólicos, crimes paradigmáticos	Fábio Landa
O preconceito como violência do pensamento: espaço narcísico e imagem do outro	Eva Landa
A força e o abandono. Violência e a marginalidade na obra de Guimarães Rosa	Ettore Finazzi Agrò

Quadro 2- Relação dos ensaios que compõem a segunda parte "As Guerras- Memórias"

Ensaio	***Autor***
Euclides: cartas do ano da guerra	Walnice Nogueira Galvão
Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia em Lima Barreto	Roberto Vecchi
Tróia de taipa: Canudos e os irracionais	Francisco Foot Hardman

APÊNDICE IV- Três tempos (seções de ensaios) da antologia *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*

Quadro 1- Relação dos ensaios que compõem o primeiro tempo "Horizonte trágico"

Título do ensaio	***Autor***
As literaturas de testemunho e a tragédia: pensando algumas diferenças	Márcio Seligmann- Silva
A língua paterna	Leila Danziger
Poesias e tempos sombrios	Vera Lins
HOMO INFIMUS: a literatura dos pontos extremos	Francisco Foot Hardman
O crime como redenção (Uma aproximação dos primeiros católicos de 30)	Haquira Osakabe
Cegueira e Literatura	Jaime Ginzburg

Quadro 2- Relação dos ensaios que compõem o segundo tempo "Os restos da tragédia/ A tragédia dos restos"

Título do ensaio	***Autor***
Formas residuais do trágico	Eduardo Sterzi
O que resta do trágico (Uma abordagem do limiar da modernidade cultural brasileira)	Roberto Vecchi
Pasolini: reformulações do mito trágico	Maria Betânia Amoroso
Dramatização lírica e a impossibilidade de diálogo com Drummond	Antônio Marcos Sanseverino

Quadro 3- Relação dos ensaios que compõem o terceiro tempo "A tragédia e o trágico: verso e reverso"

Título do ensaio	***Autor***
Os logos trágico na obra de João Guimarães Rosa	Ettore Finazzi Agro
No encalço do trágico: A tragédia, o romance e os paradoxos da modernidade literária	Roberto Mulinacci
Um carioca nas trilhas de Pessoa- multiplicação e desaparecimento do protagonista em Que pensam vocês que ele fez?	Friedrich Frosch
Fito na vida, ciúme e destino. Seis apontamentos sobre São Bernardo	Abel Barros Baptista

APÊNDICE V- Levantamento de edições de ensaios produzidas na última década no Brasil (coleções de ensaios de múltiplos autores)

Antologias/coletâneas comemorativas:

1.ABREU, Adilson Avansi, org. *Quantos anos faz o Brasil?* . EDUSP: São Paulo, 2000.
2.BARROS, Diana Luz Pessoa de, org. *Os discursos do descobrimento: 500 Anos e Mais Anos de Discursos.* São Paulo: EDUSP, 2001.
3.FILHO, Nestor Goulart Reis. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: EDUSP, 2000.
4. FRANÇA, V. R. V. (Org.) ; VAZ, P. B. (Org.) ; SILVA, R. H. (Org.) ; GUIMARAES, C. (Org.) . *Imagens do Brasil* - modos de ver, modos de conviver. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. v. 1.
4. GADELHA, Regina Maria A. F. (Ed.). *Missões Guarani* : impacto na sociedade contemporânea. São Paulo : Educ, 1999. 391 p. (Edições Comemorativas)
5. MOTA, Lourenço Dantas. *Introdução ao Brasil*. Banquete nos trópicos. São Paulo: Editora SENAC, 1999.
6. MOTA, Carlos Guilherme (org.), *Viagem incompleta* — A experiência brasileira. Formação: histórias (volume 1), Editora Senac e Sesc, 384 páginas, 2000. e *Viagem incompleta* — A experiência brasileira. A grande transação (volume 2), Editora Senac e Sesc, 504 páginas, 2000
6. PRADO, Maria do Carmo Cintra de Almeida; Diana Gonçalves Vidal. *à margem dos 500 anos :* Reflexões Irreverentes,
7.RATTNER, Henrique, org. *BRASIL NO LIMIAR DO SÉCULO XXI: Alternativas para a Construção de uma Sociedade Sustentável.* São Paulo: EDUSP,2001.
8. ROCHA, João Cezar de Castro (org). *Nenhum Brasil existe*: pequena enciclopédia: Toopsbooks, Rio de Janeiro, 2003. (título original em inglês: Brazil 2001: A Revisonary History of Literature and Culture).
9. RODRIGUES, Valesca e RODRIGUES, Flávio Henrique Marçal. SUGA, Mauro. *Brasil 500 anos*: balanços e perspetivas. São Paulo: Mascio Ohn, 1999
10. SANTIAGO, S. *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. (coordenação, seleção de livros por Silviano Santiago).
11. VELLOSO, João Paulo de Reis, *Brasil 500 anos*: futuro, presente e passado. Rio de Janeiro, 2000

Antologias/coletâneas temáticas

1. ALMEIDA, Cândido José Mendes et al. *Cultura brasileira ao vivo*. Imago, 2001
2. ALMEIDA, Miguel de & GARCIA, Erivelto Busto. *Ensaios Brasil*.São Paulo: Lazuli, 2003.
3. AMOROSO, Maria. Betania, FINAZZI-AGRÓ, Ettore, VECCHI, Roberto. *Travessias do pós-trágico:* os dilemas de uma leitura de Brasil. São Paulo: Unimarco, 2006.
4. BRIGADÃO, Clóvis& PROENÇA JUNIOR, Domicio (org). *O Brasil e o mundo:* novas visões. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.
5 BRITO, Angela Ernestina Cardoso (et al.), OLIVEIRA, lolanda, GONÇALVES E SILVA, Petrolina Beatriz (org), *Identidade negra*: pesquisa sobre o negro e a educação no Brasil. 2003
6 CARMO, Lindalva Pereira (Coord.). *Livro das raízes indígenas, povos de Crateús* : o povo que tem a força da Jurema. Crateús : Seduc, 2001.
7. CASTRO, Ana Célia (et al.) Brasil em desenvolvimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
8. CASTRO, I. E.. GOMES, Paulo, CORREIA, Roberto Lobato (orgs.). *Brasil*: questões atuais de reorganização do território. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2002.
9. CHIAPPINI Ligia, DIMAS, Antonio e ZILLY, Berthold (org) *Brasil:* país do passado? São Paulo: Boitempo, 2000.
10. CRUZ, José Luiz Viana da & ARAÚJO, Tania Bacelar (et al.) *O Brasil, o desafio da diversidade:* experiências de desenvolvimento regional. Senac Nacional: Rio de Janeiro, 2005.
11. CYNTRÃO, Sylvia Helena. *A forma da festa - tropicalismo: a explosão e seus estilhaços.*, (org). Brasília, Ed. da UnB: São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2000.
12. FOOT HARDMAN, Francisco (org.). *Morte e progresso*: cultura brasileira como apagamento de rastros. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998
13. FINAZZI-AGRÒ, Ettore & VECCHI, Roberto. *Formas e mediações do trágico moderno*: uma leitura do Brasil. São Paulo: Unimarco Editora, 2004
14. GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo e HUNTLEY, Lynn. *Tirando a máscara: ensaios sobre racismo no Brasil.* São Paulo: Paz e Terra, 2000
15. GOMES, Laura Graziela & DRUMMOND, José Augusto (org) *O Brasil não e para principiantes*: carnavais, malandros e heróis, 20 anos depois. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas: Rio de Janeiro, 2001
16 GRUPIONI, Luis Donisete Benzi (Org.). *A carta de Pero Vaz de Caminha* : documentos e ensaios sobre o achamento do Brasil. São Paulo : DBA Artes Gráficas, 2000.
17. OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de (Org.). I*ndigenismo e territorialização* : poderes, rotinas e saberes coloniais no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro : Contra Capa, 1998.
18 RIBEIRO, Thereza Rosa. *Intérpretes do Brasil*: leituras críticas do pensamento brasileiro. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.
19 RICARDO, Carlos Alberto (Ed.). *Povos Indígenas no Brasil 1996/2000*. São Paulo : ISA, 2001. 832 p.
20. SCHULLER, Fernando e AXT, Gunter (Orgs.). *Intérpretes do Brasil*. Ensaios de cultura e identidade.. 1. ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004

21. SCHULLER, Fernando e AXT, Gunter (orgs.). *4 X Brasil*. Ensaios. Itinerários da cultura brasileira. . 1. ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005.
22 SILVA, Maria Beatriz Nizza da (org). *Brasil*: colonização e escravidão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000