

# Florilégios, parnasos, seletas, antologias: meios e transportes de um gênero

Prof. Dra. Sabrina Sedlmayer Pinto<sup>1</sup>(UFMG)  
Manuela Ribeiro Barbosa<sup>2</sup> (UFMG)

Cerca de grandes muros quem te sonhas.  
Depois, onde é visível o jardim  
Através do portão de grade dada,  
Põe quantas flores são as mais risonhas,  
(...)  
Faze canteiros como os que outros têm,  
Onde os olhares possam entrever  
O teu jardim como lho vais mostrar.  
Fernando Pessoa, **Conselho**

**RESUMO:** A partir da análise do funcionamento do gênero antologia, este trabalho propõe adicionar ao conceito de intermedialidade o de "transporte". Seguindo as considerações de Gumbrecht, ou de literatura como mídia, discutir-se-á a antologia enquanto seleção e reunião de textos de autores, nacionalidades, vozes e épocas distintas, capaz de possibilitar, desde a Antiguidade até os dias atuais, a organização de uma obra múltipla e ao mesmo tempo fragmentada, que transita por distintos *media* (meios, suportes e ambientes).

**Palavras-chave:** antologia, gênero, literatura, meio

## Introdução

*Florilégio* significa colheita de flores. A palavra compõe-se de dois vocábulos latinos, *flos* e *legere*, verbo que apresentava, já na Antiguidade, um sentido concreto e um abstrato, de que derivará posteriormente, em português, o verbo ler. *Leguein*, do grego, com seus muitos significados, entre eles *falar*, tem como base a reunião e seleção de variedades, daí o composto *anthología*, recolha de flores – metáfora de versos – escolhidas.

Parnaso, bosque, flora, primavera, seleta, silva, suma, horto, floresta, guirlanda, coroa, tesouro, crestomatia; a vasta sinonímia e as expressões utilizadas para a reunião de textos sinalizam não apenas a capacidade de informação própria do livro como também um tipo especial de seleção, uma seleção preciosa. Sem tentar esgotar a etimologia da palavra, podemos afirmar, por conseguinte, que o gênero supõe seleções subordinadas a critérios justificados e a pretensões estéticas, a fim de oferecer um todo delimitado e organizado.

Se, para Abel Baptista, a noção vulgar pensa o livro “enquanto suporte material da escrita, veículo da comunicação e modalidade de conservação do saber<sup>3</sup>” (1998, 21), a antologia potencializa essas características através de uma espécie de mais-valia e anuncia

<sup>1</sup> [sabrinasp@terra.com.br](mailto:sabrinasp@terra.com.br), Doutora em Literatura Comparada, Faculdade de Letras, UFMG.

<sup>2</sup> [manuela.barbosa@gmail.com](mailto:manuela.barbosa@gmail.com), Mestranda em Teoria da Literatura, Faculdade de Letras, UFMG.

<sup>3</sup> BAPTISTA *Autobiografias*, p.21.

singulares posições diante da literatura<sup>4</sup>, desde posturas mais generalistas e históricas até escolhas estritamente subjetivas. Além de se constituir instrumento de informação, agente de formação do gosto, forma condensada de atualização cultural e plataforma de grupos, gerações e movimentos, a antologia imperativamente reclama para si o estatuto de uma *mídia* diferenciada, capaz de, de acordo com Gumbrecht, “possibilitar a comunicação realizada através de distâncias espaciais e, às vezes, também temporais<sup>5</sup>” (1998, 297).

## 1. Literatura como meio

Recuperando o termo *medium*, o mesmo crítico discorre, a contrapelo dos usos predominantes, sobre essa presença à distância através de uma genealogia do meio de comunicação ‘literatura’, que abrange “o início do século XII, as décadas de uma primeira institucionalização da arte da imprensa no final do século XV, a funcionalização ético-política da literatura no Iluminismo, o Romantismo e o apogeu das vanguardas literárias no início do século XX<sup>6</sup>” (1998, 301). Ele ressalta que, desde os cantos trovadorescos, constata-se a fórmula, pois o texto deveria ser entregue por escrito a uma amada ausente:

Descobrimos, portanto, nesses textos bastante antigos em vernáculo, referências à presença à distância, relativizações do compromisso textual, pretensões a uma mais valia textual fundamentada numa competência formal e – sobretudo – diversos gestos de transgressão, em suma, uma admirável gama de fenômenos que lembram a mídia literatura na nossa época<sup>7</sup>. (GUMBRECHT, 1998, 304).

*La Dame sans merci*, a vassalagem amorosa, o amor cortês, a cantiga de amigo, de escárnio e de maldizer iam de canto em canto através dos intérpretes, que, conforme Paul Zumthor (1997), eram os porta-vozes legítimos da palavra poética na Idade Média, comunicando-a através de nada menos que seus próprios corpos, vozes, movimentos, sua fugaz materialidade, enfim.

O professor de Stanford adverte que, apesar de iniciar essa genealogia na Idade Média, não desconsidera que na Antiguidade tenham existido textos próximos ou correspondentes ao que denomina de mídia literatura. Esse ponto de partida foi tomado exclusivamente porque é no final do séc. XV que o livro começa a ser transformado pela técnica da reprodução e pela tipografia, e se justifica porque a institucionalização da imprensa alterou radicalmente as relações com o texto escrito.

Realmente, se considerarmos as manifestações poéticas da Grécia Antiga, podemos, uma vez mais, contemplar o esforço de presença à distância. Para isso, é útil refletir, com a ajuda de Maria Helena da Rocha Pereira, sobre a diferença entre o *aedo*, cantor, criador e improvisador, e o *rapsodo*, que provavelmente se limitava a memorizar e a reproduzir o que aprendera de outros (2006, 147). A helenista cita um testemunho de Barry Powell que filia o *rapsodo* não ao poeta, mas ao inventor do alfabeto grego e à fixação da escrita.

---

<sup>4</sup> Pelas metáforas empregadas, antologia é sempre o melhor e mais útil, a excelência. Sendo assim, idealização (Parnaso, primavera, coroa, tesouro) e metonímia (silva, floresta, horto, bosque) são constantes.

<sup>5</sup> GUMBRECHT. *Modernização dos sentidos*, p.297.

<sup>6</sup> GUMBRECHT. *Modernização dos sentidos*, p.301.

<sup>7</sup> GUMBRECHT. *Modernização dos sentidos*, p.304.

Historicamente, portanto, a figura do *rapsodo* estaria mais próxima de um personagem que nos interessa de forma particular e que só surgirá claramente delineado em uma etapa posterior.

Com efeito, só a partir do Romantismo o nome do antologista passa a ter uma função mais estrutural na obra, como podemos observar na leitura dos parnasos de Almeida Garrett e de Januário Barboza (as primeiras antologias em língua portuguesa), nas quais se verifica o quanto essas publicações estavam associadas aos projetos de formação de uma literatura nacional. A figura quase sempre individual do que não escreve, mas elege (novamente do latim, *ex-legere*: levar, tomar, tirar, separar, arrancar, entre outros verbos que implicam violência ou, no mínimo, o uso da força), simultaneamente se responsabiliza pela obra e cunha nela sua autoridade; retornamos, então, à palavra “meio”:

- ponto entre dois extremos (autor/literatura e leitor/recepção);
- instrumento pelo qual se acessa um determinado objetivo, facilitador, mediador.
- canal, via de acesso.

## **2. O Nacional, o universal; a parte e o todo**

Se inventários, coleções, catálogos e listas foram inspirados na ambição de universalidade, e desde a Grécia Antiga a antologia é definida como compilação de trechos, em prosa ou em verso, de autores consagrados, essa “biblioteca sem parede”<sup>8</sup> (CHARTIER, 1999, 117) coloca, no seio mesmo de seu funcionamento, a necessidade de resgate de determinadas evidências literárias e a constituição de uma memória de leitura. Os textos do passado são tomados, assim, como uma espécie de narrativa geral e consensual, e também como uma espécie de *tropo* de leitura capaz de garantir a certificação de pertença a um tempo e a um lugar.

Na proposta de Garrett e Barboza, o esforço revela-se um projeto de modernidade<sup>9</sup>: tem pretensões de validade, define critérios – ainda que subjetivos – e necessita de auto-justificação; apresenta uma abordagem seletiva, muitas vezes marcada pela motivação didática, de um universo heterogêneo e diversificado; estabelece parâmetros (e modelos) em uma perspectiva diacrônica; possibilita o diálogo literário entre épocas, autores, temáticas, países e objetos diferentes, conforme o enquadramento escolhido; permite o acesso simultâneo a textos raros e/ou desconhecidos, bem como sugere relações entre eles. E, por mais que o desenvolvimento das pesquisas e a mudança de paradigmas nos obriguem

---

<sup>8</sup>CHARTIER. 1999, p.117. O crítico francês pontua como a antologia é assombrada pelo sonho da biblioteca de Alexandria, que excita, desde muito tempo, a imaginação ocidental. Entretanto, com o advento do texto eletrônico, a contradição entre o mundo cerrado das coleções e o universo infinito, perdeu seu caráter de impossibilidade: “a biblioteca universal torna-se imaginável (senão possível) sem que, para isso, todos os livros estejam reunidos em um único lugar”. O que Chartier sublinha é a possibilidade virtual que a NET proporciona, o que não o leva a ignorar, absolutamente, a figura do leitor, a antologia como uma publicação avalizada e o processo de leitura.

<sup>9</sup>Retomamos, aqui, as reflexões do filósofo J. Habermas.

a reconhecer implicações ideológicas<sup>10</sup> sob as escolhas tomadas, há que reconhecer que, historicamente, as antologias nos legaram obras importantes<sup>11</sup>.

Nas frases “limitando ao máximo a intervenção dos gostos e idiossincrasias pessoais”; “em se tratando de poesia, o gênero literário mais ligado ao substrato fônico das palavras, mantivemos a ortografia”; “formou-se então uma lista consensual” e em outras considerações, notamos que valores como objetividade, linearidade, totalidade e universalidade não fazem parte apenas de uma esquecida história literária. Pound e seu *paideuma*, Eliot e sua versão *the pastness of the past* e Borges e sua invenção de precursores, para não mencionar o recurso a modernos programas de computadores, são trabalhados em muitos dos prefácios, demonstrando a imensa preocupação e a rigorosa responsabilidade crítica que envolve o antologizar.

Leitor solitário, leitura imaginativa e não-orientada para uma determinada finalidade, crença na representação e na objetividade, foram, como se sabe, postos em xeque no Modernismo. A própria noção de literário, problematizada na contemporaneidade, acarreta uma sensível relativização dos conceitos de gosto, beleza, valor, escrita e literariedade, colocando sob suspeita o perene e exemplar conjunto de obras que perduram no tempo. Por outro lado, não se pode perder de vista que as antologias continuam a ser bem recebidas (e produzidas) tanto por leitores que desconfiam da noção de um cânone ocidental hegemônico e homogêneo, isento das relações de poder, como por leitores críticos amparados exclusivamente no julgamento estético. Soma-se a esses dois grupos um anônimo grupo de leitores (ou consumidores) não-especializados, mas ainda assim capazes de ativamente mudarem o mercado editorial e a própria noção de cânone (em 2001, uma antologia inesperadamente figurou entre os dez *best-sellers*<sup>12</sup>).

Atualmente, podemos imaginar outras modalidades textuais menos condensadoras que o tradicional formato antológico, como, por exemplo, as redes interativas informacionais que questionam a unidirecionalidade e viabilizam fluxos comunicacionais diversos? O princípio delas não seria similar ao da antologia, acrescido de suportes mais versáteis? Essas últimas não seriam uma tentativa bem-sucedida de fazer o mesmo, sem, no entanto, contar com os recursos tecnológicos a que hoje temos acesso? Nosso posicionamento, apoiando-se em Gumbrecht, recusa para *medium* a simples designação de dispositivos técnicos.

---

<sup>10</sup>Amanda Gailey (ver bibliografia) diagnostica a construção de uma imagem anódina de Emily Dickinson por meio de antologias que priorizavam aspectos socialmente desejáveis em sua poesia.

<sup>11</sup>As tragédias gregas, que constavam de manuscritos com as peças mais apreciadas, razão pela qual autores que, então, gozavam de menos prestígio, não chegaram até nós; na Antologia Palatina, um dos primeiros poemas, senão concretos, ao menos figurativos (*Syrinx*, de Teócrito, reproduz uma flauta de Pã); a produção literária medieval; a poesia de Pessoa, Sá-Carneiro e todo um elenco que a antologista Cecília Meireles, no Brasil de 1945, denomina “poetas novos” etc.

<sup>12</sup>*Os cem melhores contos brasileiros do século*, organizada por Ítalo Moriconi, vendeu 50 mil exemplares após dez meses de lançamento. Na revista *Veja*, figurou entre os “mais vendidos” em 27 de junho, 11 e 25 de julho, 01, 08, 15, 22 e 29 de agosto, e 05, 12 e 26 de setembro de 2001. Até nov/2002, a antologia de contos havia vendido 100 mil exemplares e a de poesia, *Os cem melhores poemas do século*, algo em torno de 40 mil. Sobre a relação entre literatura e listas de livros (recomendados ou vendidos), conferir JOBIM, 1992, p.96. O crítico faz um estudo de como o sistema de venda de livros, no Brasil, está estreitamente relacionado às resenhas jornalísticas em revistas. Cf. igualmente PELLEGRINI, 1999, que mostra como o leitor e as livrarias, intrincados em um competitivo jogo mercantil, têm também de modificar os seus métodos, adequando-se aos novos esquemas de profissionalização, p.156.

### 3. Antologia ontem e hoje: um desafio

Hoje, localizar um texto é questão de dispor de tempo, dinheiro e de um computador, mas ler foi outrora tarefa difícil e restrita, dependente de um instrumental e de recursos concedidos a poucos. Considere-se a importância das recolhas, que forneciam ao leitor um conjunto, até esse momento, impossível de ser encontrado em um mesmo lugar (bibliotecas não constituíam, ainda, realidade corriqueira). Cada cópia, fruto de empenho laborioso e dedicado, tinha a vantagem de conter principalmente os poemas/canções/textos mais notáveis e caros a uma coletividade que lidava com eles principalmente por meio da tradição oral.

Havia, portanto, uma indiscutível variedade de meios, quer se compreenda com isso o meio material (uma antologia substitui um grupo de livros), os diferentes ambientes (boa parte da filosofia grega nos veio através de copistas árabes), instrumentos (uma canção não teria utilização e propósitos bem diversos de um soneto?), tempos (não causa espécie ver junto a Camões Herberto Helder?), espaços (lado a lado, na **Palatina**, estão Safo de Mitilene, Simônides de Ceos, Paladas de Alexandria, Anacreonte de Abdera, Platão de Atenas,...). O que organiza tais miríades é, comumente, desimportante: a primeira linha dos versos em ordem alfabética, a facilidade de leitura dos poemas, a temática, o país de origem, o autor escolhido, o movimento literário de que os contemplados fazem parte, um período histórico, as afinidades biográficas entre os escritores... Pensar a antologia é, conseqüentemente, abordar teoria e prática; história e cânone – que Frye (1979), irônico e bem-humorado, expôs como uma Bolsa de Valores em que cotações oscilam ao longo do tempo. Deixaremos para outra ocasião discutir se a presença de determinadas obras no cânone – não obstante ser inviável definir permanências – decorre da circunstância de conseguirem recriar um mundo fascinante em si mesmo ou se, pelo contrário, é o fato de pinçar as coisas mais importantes da experiência humana que lhes garante gozar de uma acolhida universalmente ampla.

Harold Bloom, a propósito de Shakespeare, crê encontrar no bardo uma reunião das questões, matérias e abordagens mais atinentes ao ser humano, vigor e criatividade intelectuais inigualáveis; com raciocínio análogo, poderíamos aplicar o mesmo à **Odisséia**, à **Ilíada**, ao **D. Quixote**, à **Divina Comédia**, ao **Fausto**, a **Os Lusíadas**, a **Crime e Castigo**, a outras várias obras, enfim (a serem honradas segundo o arbítrio de cada leitor), exemplares por retratarem ou tocarem tão profundamente o humano. Seriam antológicas porque contêm tudo ou, antes, conteriam tudo porque são antológicas? A provocação tem sua razão de ser: restitui para a antologia, gênero recebido frequentemente com desconfiança e associado a intuítos comerciais, doutrinários, redutivos ou reacionários, o lugar da afetividade, da auto-imposição de limites, do empenho em prol do outro, um terceiro.

### Conclusão

Talvez o exercício especulativo e a dilatação conceitual nos auxiliem a ver: escolher é julgar. O gesto de seleção inclui retrospectivas jornalísticas, melhores momentos de partidas de futebol, livros de receitas, mapas, álbuns de fotografias, as listas, que se tornaram uma febre na contemporaneidade, e mesmo a suíte, gênero musical que consiste

na reunião de danças. Cada leitor personifica uma eclética antologia e, dando largas à imaginação, até as “obras completas”, pois incluem tudo o que se levou a cabo, embora existissem infinitas possibilidades. Determinados livros têm caráter de antologia: a **Bíblia**, a **Torá** e o **Alcorão**, coleções distintas com elementos em comum; as **Metamorfoses** (Ovídio), *As mil e uma noites*, o **Decamerão**, **As Flores do Mal**<sup>13</sup>, para não mencionar dicionários e enciclopédias. De teor antológico são, ademais, alguns gêneros: o centão, que surge na Antiguidade e é construído a partir de versos de vários autores, parodicamente ou não<sup>14</sup>, o bestiário<sup>15</sup>, as memórias; alguns espaços (sendo óbvios a biblioteca e os museus), instituições (a universidade e a escola) etc. Toda obra artística resulta de um processo de seleção e organização que elege um elemento dentre muitos<sup>16</sup>, de forma que, se levarmos o conceito ao limite, um poema pode ser uma antologia:

### Homenagem

Jack London  
Vachel Lindsay  
Hart Crane  
René Crevel  
Walter Benjamin  
Cesare Pavese  
Stefan Zweig  
Virginia Woolf  
Raul Pompéia  
Sá-Carneiro

e disse apenas alguns  
de tantos que escolheram  
o dia a hora o gesto  
o meio  
a dis-  
solução

Drummond opta por listar uma série de escritores (meios, na medida em que cada um oferece um acesso ao estético) que se liga por terem, todos, decidido pôr fim à vida. São corpos/*media* independentes, que não se sobrepõem graças à sua unidade e diferença.

---

<sup>13</sup> Em francês, usa-se “anthologie”, mas também “fleur” para o gênero (processo, note-se, metonímico): *Le Trésor de Sapience et fleur de toute beauté* (1530), *La fleur de la poesie françoise* (1543), *Le jardin de plaisance et fleur de rhétorique* (ca. 1600), *La fleur de toutes les plus belles chansons qui se chantent maintenant em France* (1614); cf. o site da Biblioteca Nacional Francesa (<http://gallica.bnf.fr>). É possível que Baudelaire pretendesse aludir à tradição no título de sua obra. De resto, as enumerações no poema de abertura parecem sugerir uma recolha.

<sup>14</sup> Para uma releitura posterior da estratégia, conferir **Antologia**, de Manuel Bandeira, poema realizado a partir de versos do autor, retirados de seu contexto original (Drummond intentou tática semelhante, com menos êxito), e o **Cuento de Cuentos**, de Quevedo, construído com ditados populares. Exemplo melhor, porém, seria **A Máquina de Emendar Paisagens**, de Herberto Helder, onde temos tanto a justaposição de faturas alheias como uma escolha prévia de textos fundadores da tradição ocidental.

<sup>15</sup> E não seria o Jardim Zoológico uma atualização dessa concepção?

<sup>16</sup> Noel Rosa, em **Mais um samba popular**, atenta para o fato de que existem apenas sete notas...

Concluindo, então, nossas considerações sobre os meios e transportes desse gênero, gostaríamos de indagar também sobre a sua finalidade: “para quê, afinal, uma antologia?”

Quem respondeu de forma lúcida e pungente e defendeu a antologia como um tipo particular da mídia literatura foi Jorge de Sena, também um antologista. No prefácio das **Líricas Portuguesas II** (em que corrige várias omissões da primeira edição da série) ele diz que embora tivesse verdadeira aversão “por qualquer forma de antologia” reconhece o quão perigoso e intelectualmente inferiorizante é amar ou detestar o gênero, e completa:

Compraz-se muita gente em viver encerrada nos círculos dos seus interesses e convívios, acabando, em defesa da sua segurança ou da sua comodidade, por suprimir, ou admitir que seja suprimido, tudo o que a esse círculo é contrário ou dele diverge (...). Para estas pessoas, as antologias são detestáveis pelas mesmas razões por que os simples preguiçosos as procuram. Se a uns mostram a realidade que lhes não interessa, aos outros podem dar uma imagem sucinta e apressada dessa realidade que nunca se deram ao trabalho de conhecer. Ora, por outro lado, precisamente esse trabalho poupado (aos outros...) constitui um dos aspectos mais positivos das antologias. Não se pode efectivamente, a menos que por diletantismo extremo, que não há, ou por obrigação profissional, muito trabalhosa, ter lido praticamente tudo. Além de que nem tudo se chega a ter notícia, ou é materialmente impossível, sem um grande esforço, haver às mãos o que se esgotou ou perdeu ou esquecido jaz. E uma antologia pode vir a ser um repositório que tudo isso põe ao imediato alcance, com um mínimo de despesas em tempo em dinheiro (...). A vida é sempre mais vasta e menos profunda que a queremos: e só os poetas inautênticos, ou o que de mais inautêntico nos mais autênticos subsista, sabem a que ponto a reclusão se vive como uma justiça necessária, ou inevitável, ou dependente, por uma forma que nos excede da sociedade que é nossa. Tudo o mais são atitudes<sup>17</sup>. (1998, 235).

---

<sup>17</sup>SENA. In: *Um século de poesia portuguesa*, p. 235.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAPTISTA, Abel. **Autobibliografias: solicitação do Livro na Ficção de Machado de Assis**. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.
- BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNEP/Imprensa Oficial do Estado, 1999.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1979.
- GAILEY, Amanda. **How Anthologists Made Dickinson a Tolerable American Woman Writer**. The Emily Dickinson Journal, Vol. XIV, No. 1. pp. 62-83. Disponível em: [http://muse.jhu.edu/demo/emily\\_dickinson\\_journal/v014/14.1gailey.pdf](http://muse.jhu.edu/demo/emily_dickinson_journal/v014/14.1gailey.pdf). Acesso em 06 jul 2007.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: ed. 34, 1998.
- HABERMAS, J. **O discurso filosófico da modernidade**. Trad. Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MEIRELES, Cecília. **Poetas Novos de Portugal**. Rio de Janeiro: Dois Mundos, 1944.
- MORICONI, Ítalo. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: 2002.
- PAES, José Paulo. (Trad.). **Poemas da antologia grega ou Palatina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira e contemporânea**. São Paulo: Mercado das Letras, 1999.
- ROCHA PEREIRA, Maria Helena. **Estudos de História da Cultura Clássica**. Vol. I. Cultura Grega. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- SENA, Jorge de. Um século de poesia (1888-1989). **A PHALA**. Idéia original e concepção de Manuel Hermínio Monteiro. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.