

ANTOLOGIAS, DISCURSO E MEMÓRIA CULTURAL

o dialogismo em compilações bilíngues de poesia argentina¹

Silvana Serrani
Unicamp/CNPq

RESUMO

Neste texto o gênero antologia é abordado, da perspectiva da Análise do Discurso, enquanto lugar de memória (Courtine, 1994; Nora, 1996). Apresenta-se um estudo de caso com compilações bilíngues de poesia argentina: (Jozef, 1990; e Buarque de Holanda; Monteleone, 2003 – antologias em espanhol/português; Salas, 1996 – antologia em espanhol/francês; e Graham Yool; Saimolovich, 2004 – antologia em espanhol/inglês); também, em decorrência da análise, far-se-ão referências comparativas a antologias monolíngues. A partir do enfoque discursivo-dialógico (Bakhtin, 1984; Foucault, 1985; Pêcheux, 1990), estudam-se representações da memória literário-cultural em ensaios introdutórios, prólogos ou prefácios e na organização estrutural das antologias do *corpus*. As ilustrações apresentadas correspondem à representação da poesia argentina dos anos 1960. Após questionarem-se generalizações frequentes, como a suposta descontextualização inerente a toda antologia ou a existência de leituras que seriam próprias das espécies antologia ou coletânea, o foco do trabalho dirige-se à análise de ressonâncias e formações discursivas nas antologias consideradas. No domínio de saber em análise, as formações discursivas propostas são: representação unilateral de desqualificação e exclusão da poesia dos anos 1960; representação marcada pela preponderância de sentidos positivos sobre a “geração dos anos 1960”; representação por desconstrução/questionamento da noção “geração dos anos 1960”. Nas conclusões, apontam-se perspectivas da análise do discurso de antologias, em relação a novos projetos antológicos, com enriquecimento do debate sobre a memória literário-cultural representada, e à utilização renovada de antologias em programas educacionais, com enfoques não dicotômicos de língua e literatura.

PALAVRAS-CHAVE

Antologia. Poesia argentina. Análise do Discurso.

¹ Fica expresso aqui o agradecimento a Graciela Ravetti, Walter C. Costa e José M. Leal, pelo estímulo para a produção deste texto. Também, cabe registrar o reconhecimento ao CNPq e à Fapesp, pelo apoio à pesquisa.

INTRODUÇÃO

O gênero antologia, como se sabe, tem feito parte significativa da produção cultural ao longo dos séculos.² Contudo, apesar de sua relevância para a construção de leitores, a representação político-cultural de literaturas nacionais ou regionais, a educação e a concepção de literatura, crítica e cultura em contextos determinados, o gênero, em sua especificidade, não tem recebido suficiente atenção analítica.³ Neste texto, as indagações genéricas sobre antologia, a partir de um enfoque discursivo-dialógico, estão associadas à nossa pesquisa mais ampla sobre representação discursiva da memória poético-cultural do Cone Sul hispano-americano e do Brasil em edições bilíngues.⁴ O foco nessas edições está vinculado a interrogações sobre a produção e disputa transnacional de capitais simbólicos. Como diz Casanova: “as literaturas (...) são construídas na rivalidade (sempre negada) e na luta literária, sempre internacionais”.⁵ Assim, preocupa-nos o levantamento sistemático de antologias bilíngues de múltiplos autores e a análise de seu discurso, na atual conjuntura de construção de blocos político-culturais de ordem supranacional.⁶

Em trabalho precedente,⁷ com base em princípios e procedimentos da Análise do Discurso, questionamos a pertinência de generalizações frequentes sobre o gênero antologia, mostrando, por exemplo, que a distinção coletânea/antologia e generalizações sobre supostas leituras específicas de cada uma delas (a coletânea propiciaria leituras desconexas ou superficiais e a antologia, estudos cuidadosos⁸) não se sustentam, uma vez que a caracterização das leituras não pode ser estabelecida *a priori*, sem analisar as condições específicas da produção e circulação discursiva das antologias.⁹ Também, mostramos que a generalização sobre a suposta descontextualização inerente às antologias não procede. Não há discurso descontextualizado. Portanto, embora haja óbvias

² No Ocidente, a primeira *Antologia Grega* de Melegro de Gádara é do século II.

³ Ver BENEDICT. *Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies*, p. 3.

⁴ A pesquisa começou, em 2005, na Columbia University, com o desenvolvimento do projeto *Antologias, Línguas e Práticas Letradas*, apoiado pela Fapesp. Parte dos resultados desse projeto inicial foi publicada em SERRANI. *Identidade e representação do Brasil em antologias poéticas bilíngues*.

⁵ CASANOVA. *A República Mundial das Letras*, p. 55.

⁶ Para um estudo de caso com antologias de literatura europeia, editadas depois do Tratado de Maastricht e as representações discursivas da noção de “União Europeia” nas antologias, ver DELABASTITA. *Anthologies, Translations and European Identities*. (Agradeço a Walter C. Costa, que possibilitou meu acesso a esse texto antes de ser publicado.)

⁷ Trata-se do artigo de SERRANI. *Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico*.

⁸ Essa é a posição de MUJICA. *Teaching Literature: Canon, Controversy and the Literary Anthology*, p. 203. Já a posição de Benedict pode ser sintetizada em que: “antologias e miscelâneas constituem o mesmo gênero” (BENEDICT. *Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies*, p. 4).

⁹ No referido trabalho (SERRANI. *Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico*.) apresentamos exemplos de antologias publicadas como “coletâneas” por editoras pouco conhecidas que se tornaram referências fundamentais e vice-versa.

reconfigurações contextuais nas antologias,¹⁰ isso não significa que a descontextualização seja uma característica inerente ao gênero. Na realidade, existem muitas antologias que favorecem e, inclusive, reforçam a contextualização mediante o enriquecimento de relações que o gênero possibilita entre os textos compilados.¹¹ Neste texto, abordaremos a questão da subjetividade/estilo dos antologistas, enfocando a construção de representações discursivas de produções poéticas e ilustrando-a com o discurso sobre a produção poética argentina dos anos 1960, em quatro antologias bilíngues. Especialmente duas delas estarão em foco: a antologia (espanhol/português) *Poesia Argentina 1940-1960*, editada no Brasil, com organização, tradução e prefácio de Bella Jozef¹² (doravante *Poesia 40/60*), e a antologia (espanhol/francês) *Poésie argentine du XX^e siècle*, editada na Suíça, com seleção, introdução e notas de Horacio Salas e tradução de Nicole Priollaud¹³ (doravante *Poésie*). Será feita, também, referência circunstanciada a outras duas antologias bilíngues, que não estarão em foco, (uma por ter sido objeto de trabalhos anteriores e outra por não reunir poetas da produção da chamada geração dos anos sessenta): a *Antologia Bilíngue Puentes/Pontes – poesia argentina e brasileira contemporânea* (espanhol/português) de Heloísa Buarque de Hollanda e Jorge Monteleone, editada na Argentina¹⁴ (doravante, *Puentes/Pontes*) e a antologia (espanhol/inglês) *Twenty Poets from Argentina* de A. Graham-Yooll e D. Saimolovich, editada na Inglaterra,¹⁵ (doravante, *Twenty Poets*).

Na primeira parte do texto, apresentaremos a descrição global das antologias em foco. Na segunda parte, observaremos a representação discursiva da poesia dos anos 1960 (e, particularmente, da língua na produção dessa época), em prefácios, prólogos, introduções ou estudos preliminares das antologias citadas e, também, de duas monolíngues, a serem especificadas no decorrer do trabalho. Na terceira parte, exporemos consequências teóricas da análise, no tocante a: enunciação, subjetividade e estilo no gênero antologia e levantaremos hipóteses de trabalho sobre formações discursivas. Finalmente, faremos considerações sobre a pertinência do enfoque discursivo-dialógico de antologias para estudar regularidades enunciativas na construção da memória literário-cultural. Cabe mencionar que, neste texto, não trataremos o tema da tradução, ao qual já destinamos trabalhos anteriores.¹⁶

¹⁰ Ver BENEDICT. *Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies*, p. 29 e 221.

¹¹ Um projeto antológico com preocupação evidente por enriquecer a contextualização resultou, por exemplo, na obra *Twentieth-Century Latin American Poetry*, de Stephen Tapscott, 1996.

¹² Publicada em São Paulo, pela editora Iluminuras, em 1990.

¹³ Publicada em Genebra, em 1996, pelas Edições Patiño, da Fundação Cultural Homônima.

¹⁴ Editada em Buenos Aires, pelo Fondo de Cultura Económica, em 2003.

¹⁵ Publicada em Londres, pela Redbeck Press, em 2004.

¹⁶ Por exemplo em SERRANI. *Antologias bilíngues: memória transcultural e ensino de língua*.

Nos estudos discursivos com *corpora* de antologias que temos realizado no grupo de pesquisa Antologias, Discurso e Práticas Letradas,¹⁷ a expressão macroestrutura discursiva é utilizada para referir-se à composição geral e apresentação do material selecionado de uma antologia. A descrição macroestrutural, se considerarmos as distinções conceituais de Foucault e Pêcheux *intradiscurso* (formulação) e *interdiscurso* (enunciado-repetibilidade),¹⁸ corresponde à dimensão intradiscursiva. Trata-se das seqüências efetivamente formuladas na cadeia (horizontal) do fio do discurso. Já o *interdiscurso* remete à dimensão não linear do dizer, às memórias implícitas da ordem histórico-social, que atravessa (verticalmente) todo discurso e a partir da qual se produz o sentido “construído” pelo enunciado. Como se sabe, ambas as dimensões são interdependentes¹⁹ e, por isso, essa descrição não visa a atingir objetivos formalistas, mas a observar regularidades enunciativas, em função da interpretação de sentidos produzidos, neste caso, por uma ou mais antologias. De todas as formas, a concentração em uma dessas duas dimensões (a intra ou a interdiscursiva) é possível, com finalidades analíticas. Tomando como referência trabalhos como os de Courtine²⁰ –, que, considerando os estudos de História,²¹ distingue fontes primárias e secundárias nos *corpora* discursivos –, em nosso *corpus*, os ensaios introdutórios, notas, posfácios etc. correspondem às fontes secundárias e os poemas *stricto sensu* às fontes primárias.²² Assim, antes de apresentar resultados da análise discursivo-dialógica sintetizaremos, a seguir, a descrição macroestrutural das antologias.

A antologia *Poesia 40/60* inclui vinte e um poetas dessas três décadas; e na apresentação inicial do “Prefácio” já há referências à língua em relação à produção dos anos sessenta: “Tomamos como marco histórico a reação à vanguarda, o surgimento do Surrealismo, da revista *Poesía Buenos Aires*, do Invencionismo, até a redescoberta do coloquialismo dos anos 60.”²³ Todos os poemas (na maioria dos casos, dois de cada

¹⁷ O Grupo desenvolve suas atividades no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp. A página na Internet, com informações sobre componentes e resultados da pesquisa é: <www.antologiasediscorso.iel.unicamp.br>.

¹⁸ FOUCAULT. *La arqueología del saber*, p. 144-145; e PÊCHEUX. *L'inquiétude du discours*, p. 228-231.

¹⁹ PÊCHEUX. *L'inquiétude du discours*, p. 232.

²⁰ Conferência de Jean-Jacques Courtine proferida no IEL-Unicamp, em outubro de 2003, na qual o autor discutiu aspectos metodológicos da pesquisa, realizada com Claudine Haroche e publicada no livro *Histoire du visage*, reeditado recentemente (2007).

²¹ NORA. *Entre mémoire et histoire – la problématique des lieux*.

²² Agradeço a Walter C. Costa a contribuição sobre este assunto, ao comentar o enfoque do paratexto de Gérard Genette em *Seuils*. Uma discussão sobre o assunto será objeto de texto futuro, a partir de trabalho atualmente em andamento sobre essa questão metodológica.

²³ JOZEF. *Poesia argentina 1940-1960*, p. 12. Todos os poetas incluídos na antologia são: Aldo Pellegrini, Juan José Ceselli, Enrique Molina, Carlos Latorre, Manuel J. Castilla, Carlos Alberto Débole, Atilio Jorge Castelpoggi, Edgar Bayley, Alberto Girri, Olga Orozco, Roberto Juárez, Francismo Madariaga, Raúl Gustavo Aguirre, Rubén Vela, Alfredo Veiravé, Leónidas. C. Lamborghini, María Helena Walsh, Juan Gelman, Federico Gorbea, Juan José Hernández e Alejandra Pizarnik.

autor²⁴) estão traduzidos lado a lado, o que não acontece com os textos do “Prefácio” e das “Notas Biográficas”. Isso é diferente na antologia *Puentes/Pontes*, na qual todos os textos (prólogos, notas etc.) estão em ambas as línguas, espanhol e português. Para finalizar esta sinopse, cabe apontar que as notas biográficas com listas de livros publicados antecedem os poemas selecionados de cada autor.

Quanto à antologia *Poesie*, observamos que na segunda folha de rosto o título aparece com um acréscimo: “Poésie argentine du XX^e siècle d’expression espagnole”, que mobiliza sentidos de poesia argentina em língua não-espanhola. Ainda que sem especificações, o implícito alude à poesia em línguas indígenas (não tão abundante como em outras regiões de ibero-América, mas existente na Argentina) e à poesia de expressão *lunfarda*, vinculada às manifestações culturais do tango (e da qual Salas organizou uma outra antologia²⁵). Em *Poesie*, também, somente os poemas estão em ambas as línguas e as notas biobibliográficas constam no final da antologia, após a apresentação de todos os poemas. Essa opção parece ser menos direta para facilitar a contextualização de autores e obras, sobretudo para leitores de língua francesa, que a opção de Jozef, a qual apresenta esses dados junto com os poemas de cada autor. Finalmente, cabe indicar que *Poesie* inclui, no final, um índice alfabético de autores e uma bibliografia de antologias e obras de crítica literária sobre poesia argentina.

Em relação a destaques explícitos de poetas dos anos 1960 nos estudos preliminares e à inclusão de seus poemas nas antologias, em *Poesia 40/60*, são salientados seis poetas. Exemplo:

- (1) Certa tendência, de orientação urbana, focaliza a experiência diária, com ênfase na mensagem, sem desaparecimento do lirismo (Gelman, Lamborghini) (...). (...) A cidade e as ruas com seus habitantes anônimos (...) despertam tentativas de encontrar um ângulo que justifique a existência (Veiravé, Castelpoggi, Juárez, Pizarnik, Gelman). (Jozef. *Poesia 40/60*, p. 22 e 25.)

Esses autores (Veiravé, oriundo da província de Entre Ríos; Castelpoggi, Lamborghini, Pizarnik e Gelman, de Buenos Aires e Juárez, nascido na província de Buenos Aires, mas com atuação na capital federal) encontram-se em *Poesie* nas seções caracterizadas como: “Quinze années fécondes: 1944-1959” e “La réalité en face: la génération des années soixante”.²⁶ Nelas são incluídos dezessete e quatorze poetas, respectivamente²⁷ e, além dos mencionados, constam em ambas as antologias: Juárez, Aguirre e Walsh. Em *Poesie*, dado o extenso período compreendido pela antologia, o

²⁴ Nos casos de Girri e Juárez, constam três poemas e no de Vela e Pizarnik, quatro. Enrique Molina é o único representado com apenas um poema (que ocupa três páginas).

²⁵ SALAS. *Clásicos de la Poesía Lunfarda: antología*.

²⁶ [Quinze anos fecundos: 1944-1959] e [Frente à realidade: a geração dos anos 1960].

²⁷ Eles são: Edgar Bayley, Atilio Jorge Castelpoggi; Joaquín Giannuzzi, Horacio Armani, Roberto Juárez; Alberto Vanasco; Mario Trejo; Raúl Gustavo Aguirre; Francisco Madariaga; Noé Jitrik; Alfredo Veiravé; Héctor Yánover; Antonio Requeni; Francisco Urondo; María Elena Walsh; Rodolfo Alonso; Alejandra Pizarnik. Na seção dos anos sessenta: Humberto Costantini, Leónidas Lamborghini, Juan Gelman, Saúl Yurkievich, Miguel Ángel Bustos, Juan Octavio Prenz, Gianni Siccardi, Horacio Salas, Luisa Futoransky, Edgardo Gili, Alberto Szpumberg, Daniel Salzano, Fernando Sánchez Sorondo e Rafael Felipe Oteríño.

espaço para cada autor é de apenas um poema e não há indicação precisa do livro do qual foi extraído, o que, sim, se verifica na antologia de Jozef.

Cabe lembrar que na outra antologia espanhol/português editada mais recentemente, *Puentes/Pontes*, que reúne vinte poetas argentinos e vinte poetas brasileiros nascidos entre 1920 e 1950, em sua seção de poesia argentina – diferentemente do que acontece na brasileira –, a ordem histórica (sem estar ausente na cartografia) não é norteadora dos seis territórios delineados por Monteleone, que congregam poetas de diferentes épocas. Este organizador diz: “[a antologia] compõe uma constelação na qual os poetas operam de modo simultâneo (...). Desse modo, os vinte poetas escolhidos conformam uma trama de leituras que remete mais à sua atualidade do que à sua genealogia”.²⁸ Assim, os autores que em *Poesie e Poesia 40/60* constam como poetas dos anos 1960 encontram-se, em *Puentes/Pontes*, agrupados com poetas de produção cronologicamente anterior e posterior, em quatro dos seis conjuntos consignados no estudo preliminar. A poesia de Gelman, que “registrou como um sismógrafo o temor e o tremor [da] experiência histórica [da ditadura] e transformou os feitos em categorias existenciais (...). Por exemplo, a categoria exílio”,²⁹ encontra-se em “A poesia de sujeito lírico, biografia e memória” (que inclui também César Fernández Moreno e Juana Bignozzi); Alejandra Pizarnik, em que “o leitor assiste à contínua dissolução do sujeito imaginário na miragem da dualidade”³⁰ é situada no espaço “A voz do duplo” (junto com Susana Thénon); Leónidas Lamborghini, cujo trabalho poético “levado ao extremo, (...) produziu um raro modelo de composição poética: a reescritura, (...) toma[ndo] um texto consagrado (...), reconstru[indo-o] e ressignifica[ndo-o] numa nova ordem [-]”³¹ integra a figura, “Fabulações da *persona*” (com Néstor Perlongher, Aldo Oliva e María del Carmen Colombo). O quarto poeta que se encontra nas três antologias, Roberto Juarroz, em cuja poesia “Julio Cortázar chamou de ‘inversão de sinais’ (...) aquilo que transtorna a lógica da linguagem em que, por exemplo, uma afirmação se transforma gradualmente em seu contrário”³² está situado em “Percepções do objeto” (com Edgar Bayley, Alberto Girri e Joaquín Gianuzzi).

Entretanto, a descrição da macroestrutura permite constatar que a apresentação efetiva dos poemas em *Puentes/Pontes* não segue as configurações dos antologistas e, tanto na seção argentina como na brasileira, ela acontece seguindo ordem alfabética por nome de autor.³³ Em *Poesia 40/60* e *Poesie*, a apresentação dos poemas está organizada seguindo ordem cronológica da data de nascimento dos poetas.

²⁸ BUARQUE DE HOLANDA; MONTELEONE. *Antologia bilingue Puentes/Pontes – poesia argentina e brasileira contemporânea*, p. 22.

²⁹ BUARQUE DE HOLANDA; MONTELEONE. *Antologia bilingue Puentes/Pontes – poesia argentina e brasileira contemporânea*, p. 24.

³⁰ BUARQUE DE HOLANDA; MONTELEONE. *Antologia bilingue Puentes/Pontes – poesia argentina e brasileira contemporânea*, p. 24.

³¹ BUARQUE DE HOLANDA; MONTELEONE. *Antologia bilingue Puentes/Pontes – poesia argentina e brasileira contemporânea*, p. 28.

³² BUARQUE DE HOLANDA; MONTELEONE. *Antologia bilingue Puentes/Pontes – poesia argentina e brasileira contemporânea*, p. 32.

³³ Um detalhe: os poetas brasileiros da antologia estão apresentados, também, em ordem alfabética, mas, conforme é praxe no Brasil, segundo o primeiro nome e não o sobrenome do autor.

RESSONÂNCIAS DISCURSIVAS NAS ANTOLOGIAS: A POESIA DOS ANOS 1960

Com o objetivo de observar recorrências na construção discursiva de gestos teóricos, registros históricos e exercícios de leitura,³⁴ nesta análise dos estudos introdutórios nas antologias, operamos com a noção de ressonância discursiva. Trata-se de um enfoque enunciativo dos processos parafrásticos, para observar a repetição de itens lexicais de uma mesma família de palavras ou de diferentes raízes, apresentadas no discurso como semanticamente equivalentes; construções que funcionam como paráfrases no discurso, sejam ou não paráfrases sintáticas e modos de enunciar recorrentes.³⁵ A ressonância discursiva acontece quando marcas linguístico-discursivas se repetem, contribuindo para construir a representação de sentidos predominantes,³⁶ neste caso, em uma ou mais antologias.

Assim, uma primeira constatação é que, tanto em *Poesie* como em *Poesia 40/60*, a formulação “geração de 60” ressoa no discurso associada a sentidos de vigor e apogeu cultural.³⁷ Exemplos:

- (2) A geração de 60 [Este sintagma é o subtítulo no “Prefácio” de *Poesia 40/60*.]
Na década de 60, os poetas argentinos construíram um movimento de extraordinário vigor. (Jozef. *Poesia 40/60*, p. 23)
- (3) *une petite maison d'édition de Buenos Aires publie, avec une préface de Raúl González Tuñón, Violín y otras cuestiones, le premier recueil de Juan Gelman, qui donne le ton et pose les principes esthétiques de ce qu'on allait appeler la génération des années 60 (...)* *Les années 60 correspondent en Argentine à une période d'apogée culturel.*³⁸ (Salas. *Poesie argentine du siècle XX^e*, p. 17 e 18.)

Ora, como afirmam Benedict e Prosdocimi,³⁹ as antologias são práticas de crítica. Assim, faremos uma comparação com uma outra antologia, monolíngue, de múltiplos autores que como a de Salas compreende a produção poética a partir do ano 1900 e foi editada em Buenos Aires em 1981, pela prestigiosa editora espanhola Aguilar. Nessa

³⁴ Essas preocupações se afinam com as afirmações de BUARQUE DE HOLLANDA; MONTELEONE. em “Notas de Pé de Página” de *Antologia bilingue Puentes/Pontes – poesia argentina e brasileira contemporânea*, p. 280.

³⁵ Tais como: modo determinado (com agente explícito) e modo indeterminado de enunciar; modo de definir por negações ou por afirmações – categóricas ou modalizadas –; modo de referir por incisivas etc.

³⁶ Elaboramos a noção de ressonância discursiva na década de 1990 (SERRANI. *A linguagem na pesquisa sociocultural*, p. 47). Posteriormente, seu desenvolvimento conceitual foi relacionado ao estudo de práticas de leitura em contexto educacional (SERRANI. *Culture maternelle, reformulation discursive et enseignement des langues au Brésil*, p. 55; e SERRANI. *Discurso e cultura na aula de língua*, p. 90).

³⁷ As ressonâncias discursivas em destaque encontram-se em negrito nos exemplos.

³⁸ “Uma pequena editora de Buenos Aires publica, com um prefácio de Raúl González Tuñón, *Violín y otras cuestiones*, a primeira coletânea de Juan Gelman, que dá o tom e apresenta os princípios estéticos do que iria chamar-se a ‘geração dos anos 60’. (...) “Os anos 60 correspondem na Argentina a um período de apogeu cultural.” A tradução nos pertence. Esse será sempre o caso quando o título da obra constar em espanhol, francês ou inglês nas Referências Bibliográficas.

³⁹ BENEDICT. *Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies*, p. 4 e 28-32; e PROSDOCIMI. *Las antologías poéticas argentinas*, p. 5.

antologia, compilada por Horacio Armani e que leva o título de: *Antología esencial de poesía argentina (1900-1980)* (doravante *Antología esencial*), para a representação da poesia dos anos 1960, observamos ressonâncias discursivas de sentidos antagônicos aos anteriores. Exemplo:

- (4) (...) aunque muy publicitada, esta promoción [de la década del 60] fue la que ofreció *más escasos y pobres resultados*, al punto que *ni siquiera podría citarse un nombre valedero. Ningún poeta de relieve fuera de lo común ha surgido en los últimos 20 años*⁴⁰ (Armani. *Antología esencial*, p. 29)

Paradoxalmente, na mesma seção, com o subtítulo “a partir de 1960” no estudo preliminar intitulado “Apuntes para una historia de la poesía argentina del siglo XX”, são mencionados (com a especificação de que se trata apenas de “un registro sumario”) vinte e seis poetas⁴¹ que produziram nesse período. Contudo, nenhum poema deles é incluído na antologia. Desses autores, encontramos, sim, poemas em *Poesie* ou em *Poesia 40/60*. Eles são: Alonso, Bustos, Calvetti, Débole, Gelman, Gorbea, Lamborghini, Requeni, Rossler, Veiravé, Vela, Vocos Lescano e Yánover. Ainda em relação à representação dos poetas na *Antología esencial*, as poetas são destacadas em seção diferenciada, com o subtítulo “Poesía femenina”. Das onze autoras citadas, as que têm poemas incluídos também em *Poesia 40/60*, *Poesie* ou *Puentes/Pontes* são: Alejandra Pizarnik, Amélia Biagioni, María Elena Walsh, Olga Orozco e Susana Thénon. Dentre elas, a única que tem poemas na *Antología esencial* é Alejandra Pizarnik; contudo, no discurso dessa antologia, ressoam sentidos de desqualificação da obra e da autora. Exemplo:

- (5) Alejandra Pizarnik, que con su extraña vida culminada en una más extraña muerte alimentó largamente *un mito que ha superado la calidad de su obra*.⁴² (Armani. *Antología esencial*, p. 28.)

Nas antologias bilíngues em foco, a produção dos poetas está estreitamente vinculada à esfera editorial na cultura do Rio da Prata do período. As ressonâncias são: crescimento do setor do livro e maior procura por autores argentinos. Exemplos:

- (6) Os clássicos da literatura argentina são avidamente consumidos (em 1952, 50000 exemplares da edição popular de *Martín Fierro* são vendidos em 25 días). Processa-se uma redescoberta do escritor argentino... . (Jozef. *Poesia 40/60*, p. 24.)

⁴⁰ Embora muito difundida, esta promoção [da década de 1960] foi a que ofereceu mais escassos e pobres resultados, até o ponto de nem sequer poder ser citado um nome de valor. Nenhum poeta de relevo fora do comum surgiu nos últimos vinte anos.

⁴¹ Guillermo Orce Remis, Eduardo Jonquières, Gustavo García Saraví, Emilio Sosa López, David Martínez, Jorge Calvetti, Héctor Ciochini, José Isaacson, Jorge Vocos Lescano, Angel Bonomini, Osvaldo Rossler, Oscar Hermes Villordo, Rubén Vela, Héctor Yánover, Héctor Miguel Angeli, Juan Gelman, Carlos Alberto Débole, Antonio Requeni, Jorge Andrés Paita, Miguel Angel Bustos, Rodolfo Alonso, Horacio Castillo, Federico Gorbea, Arturo Alvarez Sosa, Jacobo Regen e Alberto C. Vila Ortíz.

⁴² Alejandra Pizarnik, que com sua vida esquisita culminada em uma mais esquisita morte, alimentou longamente um mito que superou a qualidade de sua obra.

(7) *Le secteur du livre est en plein essor, de nouvelles maisons d'édition voient le jour et, conséquence du boom de la littérature sud-américaine, la demande d'auteurs autochtones augmente, ce qui facilite l'émergence de noms nouveaux.*⁴³ (Salas. *Poésie*, p. 18.)

Ainda em relação à esfera de produção cultural, embora com referências diferentes em cada caso, observam-se ressonâncias, no discurso de ambas as antologias, sobre a importância das revistas literárias da época. Exemplos:

(8) Em 1963, em torno da revista *Zona de la Poesía Americana* procuram-se congregar os melhores autores, partindo do grupo de *Poesía Buenos Aires*. (Jozef. *Poesia* 40/60, p. 23.)

(9) *En 1959, la naissance de la revue El Grillo de Papel peut être considérée comme le point de départ de cette génération des années 60 (...). Parmi les très nombreuses publications de l'époque figurent El barrilete, Eco contemporáneo et La Rosa Blindada. (...). Dans le même élan, les magazines ouvrent d'amples rubriques de critique littéraire.*⁴⁴ (Salas. *Poésie*, 17-18)

Especificamente em relação à língua e à expressão verbal na poesia da época, as ressonâncias discursivas predominantes são: linguagem coloquial, relação com o discurso da publicidade ou das histórias em quadrinhos e com o engajamento político. Exemplos:

(10) Com a atenção posta na circunstância, [na década de 60, os poetas argentinos] receberam influência da linguagem coloquial, enfatizando a técnica da colagem, a dessacralização da lírica e, inclinando-se a formas narrativas ou épico-líricas, incorporaram a circunstância política e continental com a adoção de formas sintéticas derivadas da publicidade e da história em quadrinhos. (Jozef. *Poesia* 40/60, p. 23)

(11) *C'est une génération (...) qui s'ouvre aux textes étrangers, qui intègre slogans publicitaires, personnages de bandes dessinées, la mythologie des mass media (...). La poésie argentine se retrouve alors proche, tant sur le plan esthétique qu' idéologique, de la nouvelle poésie qui surgit en Amérique latine et dont les principes sont: primauté du langage parlé, abandon de la tour d'ivoire et progression de l'engagement politique.*⁴⁵ (Salas. *Poésie*, p. 18.)

⁴³ O setor do livro está em plena ascensão, surgem novas editoras e, como consequência do *boom* da literatura sul-americana, a procura de autores autóctones aumenta, o que facilita a emergência de novos nomes.

⁴⁴ Em 1959, o nascimento da revista *El Grillo* de papel pode ser considerado como o ponto de partida desta geração dos anos 1960 (...). Entre as numerosas publicações da época figuram *El Barrilete*, *Eco Contemporáneo* e *A Rosa Blindada* (...), Na mesma tendência, as revistas abrem amplas seções de crítica literária.

⁴⁵ É uma geração (...) que se abre aos textos externos, que integra slogans publicitários, personagens de histórias em quadrinhos, a mitologia dos meios de massa (...). A poesia argentina se encontra assim próxima, tanto no plano estético quanto ideológico, da nova poesia que surge em América Latina e cujos princípios são: primazia da linguagem oral, abandono da torre de marfim e crescimento do engajamento político.

Em *Twenty Poets*, a representação da produção dos “sixties”, especialmente sua expressão verbal característica, parece estar configurada com um dizer que representa uma espécie de balanço, que “equilibraria” sentidos positivos (ligeireza, elegância, esperança nos ideais) e negativos (trivialidade, dogmatismo ou patrulhamento ideológico). Mas, ao observarmos a orientação argumentativa do discurso, pareceria que o peso e a ênfase recaem nos sentidos negativos. Exemplo:

- (12) *Without the ferocity of the Colombian nadaismo movement, or the major theoretical effort of the Brazilian concretismo, without the corrosive power of Chilean anti-poetry, Argentine poetry of the sixties is, at its best, a condensed reflection and elegant offering of urban humour mixed with a mystique of private life imbued with the hope of revolution. In its diluted expression, colloquial poetry degenerates into a mannerism, and the mystique not taking shape, reveals its components of daily trivia and ideological propaganda.*⁴⁶ (Saimolovich; Grahan-Yool. *Twenty Poets*, p. 9-10)

Sobre heterogeneidades enunciativas, no discurso de *Poésie*, as ressonâncias em destaque correspondem à síntese das expressões na cultura do tango. Exemplo:

- (13) *Leur enthousiasme [de nombre de créateurs des années 60] va (...) à toute une série de paroliers de tangos pour leur précision descriptive, leur sens du raccourci...*⁴⁷ (Salas. *Poésie*, p. 18)

Em *Poesia 40/60*, a heterogeneidade de dicção salientada diz respeito à relação mensagem – lirismo/mundo onírico e culto do vocábulo em si, como mostra o seguinte exemplo, que amplia o (1), já citado:

- (14) Certa tendência, de orientação urbana, focaliza a experiência diária, com ênfase na mensagem, sem desaparecimento do lirismo (Gelman, Lamborghini) e da dimensão ontológica, numa reafirmação do mundo onírico. Outros sentem-se parte de um mundo desiludido, que havia perdido as esperanças, herdeiros de uma linguagem poética esvaziada por alguns cultores do vocábulo em si de *Poesía Buenos Aires*. (Jozef. *Poesia 40/60*, p. 24-25)

A seguir, procuraremos compreender melhor o funcionamento discursivo-dialógico dessas regularidades enunciativas.

ANTOLOGIAS, DIALOGISMO E FORMAÇÕES DISCURSIVAS

O discurso das antologias não emerge de modo arbitrário na cabeça dos antologistas. Como todo discurso, acontece na tensão de ser uma formulação singular (intradiscurso)

⁴⁶ A poesia argentina dos 60 é, em seus melhores expoentes, uma condensação de ligeiro, elegante humor urbano mais uma mística da vida privada impregnada pela esperança da revolução; em suas formas diluídas, a expressão coloquial degenera em um maneirismo que pretende ser *epatante*, a mística não condensa e deixa à vista seus componentes de trivialidade cotidiana e “patrulhamento” ideológico.

⁴⁷ Seu entusiasmo (de muitos criadores dos anos 1960) se dirige a uma série de letristas de tango por sua precisão descritiva, seu sentido da síntese.

e, simultaneamente, uma prática social regrada (interdiscurso). O trecho seguinte de Foucault expõe fundamentos, a nosso ver, significativos para avançarmos na compreensão do “livro” *Antología*:

(...) as margens de um livro não estão nunca rigorosamente recortadas: (...) além de sua configuração interna e a forma que o autonomiza, está envolvido em um sistema de citações de outros livros, de outros textos, de outras frases, como um nó numa rede. (...). Se isolamos (...) a instância do acontecimento enunciativo (...) é para estarmos seguros de não referi-la a operadores de sínteses que sejam puramente psicológicos (a intenção do autor, (...) os temas que são sua obsessão, (...) e poder captar outras formas de regularidade, outros tipos de conexões [,] relações de uns enunciados com outros, (...) entre grupos de enunciados (...), entre enunciados ou grupo de enunciados e acontecimentos de uma ordem completamente diferente (técnica, econômica, social, política.” (Foucault. *La arqueología del saber*, p. 37 e 46-47)

Essas relações entre enunciados e acontecimentos de ordens técnica, econômica, sociopolítica, cultural etc. precisam ser consideradas ao focar o componente: *juízo de valor*, que – ao estar diretamente ligado à seleção materializada nas compilações –, se mostra mais neste gênero do que em outros. A concepção dialógica dos gêneros discursivos, introduzida por Bakhtin, e os desenvolvimentos dos estudos do discurso permitem compreender que as formulações de um antologista individualizável (com seus juízos de valor expostos ou implícitos) não são meras produções “subjetivas”, porque produção alguma de sentido o é. Em consonância com essa esteira de pensamento, ao falar sobre apreciações de poesia, Terry Eagleton observa:

Juízos de valor não são objetivos no sentido em que balcões de mogno em bares o são, mas isso não significa que sejam ideias privadas (...). Em toda cultura há complexos conjuntos de critérios para o que conta como boa ou má poesia e, embora haja grande desacordo sobre como devem aplicar-se esses critérios, ou se, em primeiro lugar, são válidos, sua aplicação está longe de ser uma questão subjetiva. (Eagleton. *How to Read a Poem*, p. 112)

Por outro lado, justamente, não é raro encontrar, em prólogos, estudos introdutórios, notas, posfácios e assim por diante, formulações relativas a *gostos* dos antologistas. A distinção de Eagleton entre juízo de valor e gosto, a nosso ver, contribui para aprofundarmos a compreensão do tema:

É possível ver que um poema é uma realização excelente, contudo, não gostar dele ou, também, você pode amar um poema que considera esteticamente atroz. Isso sugere que os juízos de valor não são a mesma coisa que gostos privados. (Eagleton. *How to Read a Poem*, p. 113.)

Poderia contraargumentar-se que todo antologista tem seu estilo. Ainda assim, o avanço da teoria bakhtiniana, consiste, como se sabe, no enfoque dialógico do estilo. A esse respeito, retomando o ditado tradicional “o estilo é o homem”, Bakhtin observa:

O estilo é pelo menos dois homens ou mais exatamente: um homem e um grupo social representado pelo destinatário que participa de modo permanente no discurso interior e exterior do homem e encarna a autoridade que o grupo social exerce sobre ele. (Bakhtin; Voloshinov *apud* Todorov. *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*. *Suivi de écrits du Cercle de Bakhtine*, p. 212)

O destaque dado ao feixe de relações sociais imbricadas na produção/compreensão do discurso não neutraliza a relevância da autoria. Nas palavras de Beth Brait:

[O pensamento bakhtiniano] considera (...) que cada esfera conhece gêneros apropriados a suas especificidades. A esses gêneros correspondem determinados estilos. (...) em nossa cultura, (...) certamente saberemos apontar alguns gêneros e as coerções que determinam sua temática, sua forma composicional e seu estilo. Mas saberemos, também, em meio às estabilidades, apontar o que há de marca autoral... (Brait. *Estilo*, p. 89)

Assim, na perspectiva do discurso, essa tensão entre o singular, formulado na cadeia pelo autor do intradiscurso (neste caso, por um antologista concreto) e a alteridade constitutiva do enunciado é estudada considerando regularidades discursivas, cuja materialidade é linguística e histórico-cultural. Como observa Eagleton:

Há todo tipo de situações em que a linha entre as conotações privadas e públicas das palavras é incerta. Mas se uma conotação não pode existir de modo plausível para outro, também não pode existir como significado para mim. (Eagleton. *How to Read a Poem*, p. 111)

As regularidades enunciativas e condensações de sentidos predominantes em determinados domínios de saber e gêneros discursivos, consideradas suas condições de produção, são entendidas na Análise do Discurso enquanto formações discursivas.⁴⁸ O estudo de caso aqui tratado nos levou a elaborar hipóteses de trabalho sobre diferentes formações discursivas funcionando na representação da poesia e expressão cultural dos anos 1960, nas antologias do *corpus*. Uma delas estaria caracterizada pelo predomínio de ressonâncias dessa formulação, “geração dos 60”, e sentidos positivos associados a ela. No *corpus* está exemplificada, principalmente, pelo discurso das antologias *Poesia 40/60* e *Poésie*. Uma outra formação discursiva se observaria nos discursos em que essa formulação ou é desconstruída (exemplos em *Puentes/Pontes*) ou considerada, mas questionada por ressonâncias de sentidos negativos (exemplos em *Twenty Poets*). Se considerarmos a concepção de contradição em Foucault, podemos dizer que esta última formação discursiva observada, em relação de contradição extrínseca⁴⁹ com as anteriores, ou seja, materializa posições de sentidos totalmente antagônicos, estaria representada por discursos como o da *Antología esencial*. Nesta formação, o discurso parece estar caracterizado pelo unilateralismo de juízos de valor negativos em relação à poesia dos anos 1960 (que desqualificam a totalidade dessa produção) e pela exclusão absoluta de poemas na antologia. De todas as formas, o discurso é sempre prenhe de contradições (como exemplificado pela menção, na própria antologia, de vinte e seis poetas dos anos 1960, dos quais, como vimos, nenhum poema é incluído na compilação).

⁴⁸ Entendemos aqui formação discursiva no sentido dado por FOUCAULT. *La arqueología del saber*; e PECHEUX. *L'inquiétude du discours*.

⁴⁹ Diz Foucault: “[são contradições que] opõem teses que não dependem das mesmas condições de enunciação.” FOUCAULT. *La Arqueología del saber*, p. 257-258.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A perspectiva discursivo-dialógica permite compreender que os enunciados, em qualquer gênero discursivo, não são produções isoladas. Todo discurso é “resposta” a perguntas formuladas ou implícitas. No gênero antologia, essas “respostas” não decorrem apenas de meros gostos privados dos antologistas, embora o argumento das preferências pessoais esteja explícito com frequência no intradiscurso do gênero. Uma antologia, enquanto prática discursiva regrada, é produzida em condições socioculturais específicas, que incidirão em sua materialidade, a um só tempo, linguística e histórica. Assim, explica-se, por exemplo, que no contexto vigente de consolidação de espaços supranacionais, a antologia *Puentes/Pontes* tenha todos seus textos (fontes primárias e secundárias) em ambas as línguas, respondendo a condições de produção discursiva que preveem uma antologia com público leitor bi ou multinacional.

Quanto às antologias bilíngues de múltiplos autores, em termos da produção/disputa de capitais simbólicos trans-nacionais, algo a constatar é que as antologias bilíngues de poesia argentina (e ibero-americana em geral) são bastante escassas, se comparadas, por exemplo, com as produzidas na Europa ou nos Estados Unidos. Também, cabe observar que as existentes foram realizadas com apoio de fundações ou institutos, públicos e privados, de incentivo à cultura⁵⁰. Isso confirma, obviamente, a relevância dessas instituições para a memória cultural ibero-americana e, em particular, para realizações do gênero antologia. Isso, por sua vez, está relacionado com a formação, confirmação, difusão ou questionamento de cânones literários e da memória cultural. A análise discursivo-dialógica das antologias mostra que ela é significativa para o estudo dessa memória, inclusive de períodos aos quais uma dada antologia não se dedica em sua seleção específica, como vimos aqui, no caso de *Twenty Poets*, em relação à representação da poesia e cultura dos anos sessenta (cujos poetas não estão no escopo dessa antologia). Cabe lembrar que a escolha por observar representações dessa “geração” não procurou retomar a conhecida polêmica sobre a pertinência, ou não, da noção de geração em literatura. O tópico foi escolhido pela sua visibilidade, em relação à configuração de formações discursivas no funcionamento dialógico das antologias consideradas. Estudar essas formações na construção da memória literário-cultural em antologias pode levar à interrogação sobre outras “respostas” possíveis em antologias e, assim, a enriquecer o debate sobre a memória literário-cultural representada. Como ilustração dessa pluralidade de “respostas”, em relação ao tema em foco neste texto, isto é, a produção poética dos anos 1960, faremos referência a um trecho de uma outra antologia monolíngue – *Poesia argentina dos anos 2000*, organizada por Marcela Croce e editada nos *Cuadernos de 'El Matadero'* do Instituto de Literatura Argentina da Universidade de Buenos Aires, em 1998. As “respostas” dessa antologia, paradoxalmente na forma de interrogações no intradiscurso, incluem o leitor ao construir o sentido de poeta contemporâneo, que nessa proposta inclui, nos anos 2000, criadores dos anos sessenta:

⁵⁰ Nas antologias referidas, os apoios foram: para *Poesie*, da Fundação Patiño; para *Poesia 40/60*, do Instituto Cultural Brasil-Argentina da Embaixada Argentina no Rio de Janeiro; para *Twenty Poets* do The Arts Council of England-Yorkshire e da Fundação Antorchas e para *Puentes/Pontes*, dessa mesma Fundação Antorchas, de Vitae, Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social.

- (15) *¿No es un poeta del año 2000 quien, incluso cuando publicó sus primeros libros en los '50, todavía continúa produciendo? – ¿Podría negarse que Juan Gelman es un poeta argentino del año 2000 o, para decirlo menos enfáticamente, contemporáneo? ¿Podría objetarse la inclusión de un poeta como Gelman en una antología de este tipo, en la que figuran varios poetas muy – jóvenes, con uno o ningún libro publicado?*⁵¹ (Croce. Poesía argentina año 2000, p.10)

Para finalizar, mencionaremos duas perspectivas que, a nosso ver, podem se deprender deste tipo de pesquisa sobre o discurso em antologias de múltiplos autores: contribuir para o desenvolvimento de novos projetos antológicos, com enriquecimento do debate sobre a memória literário-cultural neles representada, e propiciar uma consideração renovada e mais aprofundada do gênero antologia em projetos educacionais, com enfoques não dicotômicos de língua e literatura.



ABSTRACT

In this text the genre anthology is approached as a place for discursive construction of literary and cultural representations (Nora, 1996). We present a case study of bilingual compilations of Argentine poetry: (Jozef, 1990 and Monteleone; Buarque de Hollanda, 2003 – Spanish/Portuguese anthologies; Salas, 1996 – a Spanish/French anthology and (Graham Yool; Saimolovich, 2004 – a Spanish/English anthology); in addition, as a consequence of the analysis, some comparisons with monolingual anthologies are also made. From a discursive and dialogic perspective (Bakhtin, 1984; Foucault, 1985; Pêcheux, 1990), we study poetry and culture representations in introductory essays and in the structural organization of those anthologies. The illustrations presented correspond to the representation of Argentine poetry in the 1960s. After criticizing frequent generalizations such as those regarding supposed inherent de-contextualization in anthologies and the supposed triggering of the existence of typical readings by anthologies or miscellanies, respectively, we shall focus on the analysis of discursive resonance and on the proposal of different discursive formations in the anthologies under consideration. The discursive formations we propose are: representations of disqualifying unilateralism or exclusion of poetry of the sixties in the anthology; representations marked by prevailing of positive senses of the “generation of the sixties”; representation of deconstruction/questioning of the “generation of the sixties” notion. In the conclusions we underline two consequences of the discourse analysis in anthologies: perspectives of new anthology projects related to

⁵⁰ Nas antologias referidas, os apoios foram: para *Poesie*, da Fundação Patiño; para *Poesia 40/60*, do Instituto Cultural Brasil-Argentina da Embaixada Argentina no Rio de Janeiro; para *Twenty Poets* do The Arts Council of England-Yorkshire e da Fundação Antorchas e para *Puentes/Pontes*, dessa mesma Fundação Antorchas, de Vitae, Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social.

plural perspectives in literary and cultural representations, and renewed use of anthologies in educational programs that do not separate language and literature approaches.

KEY-WORDS

Anthology. Argentine poetry. Discourse analysis.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Trad. Alfreda Aucouturier. Paris: Gallimard. (Ed. Bras. (2003). *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes.)
- BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. (1926/1981). Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique. In TODOROV, T. *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*. Suivi de écrits du Cercle de Bakhtine. Paris: Seuil, 1981. p. 181-215.
- BENEDICT, B. (1996). *Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- RAIT, B. (2005). Estilo. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin – conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.
- CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade.
- COURTINE, J.-J. (1994). Le tissu de la mémoire: quelques perspectives de travail historique dans les sciences du langage. *Langages* 114, p. 5-12, Paris: Larousse.
- COURTINE, J.-J.; C. HAROCHE (2007). *Histoire du visage – exprimer et taire ses émotions (du XVI^e siècle au début du XIX^e siècle)*. Paris: Payot.
- DELABASTITA, D. (2008). Anthologies, Translations and European Identities. In: DELABASTITA, Dirk; Paul FRANSEN; DE VOS, Jozef. *Shakespeare and European Politics*. Newark: University of Delaware Press.
- EAGLETON, T. (2007). *How to Read a Poem*. Oxford: Blackwell Publishing.
- FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Trad. Julio Colón. México: Siglo XXI Editores, 1985 (1^a edição - 1^a edição francesa: 1969).
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
- MUJICA, Barbara (1997). Teaching Literature: Canon, Controversy and the Literary Anthology. *Hispania*, v. 80, n. 2, p. 203-215.
- NORA, P. (1996). Entre mémoire et histoire – la problématique des lieux. In: _____ (Ed.). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, p. 23-43. 3v. (1^a edição 1992).
- PÊCHEUX, Michel (1990). *L'inquiétude du discours*. Paris: Éd. des Cendres.
- PROSDOCIMI, M. (1971) Las antologías poéticas argentinas. *Guias Bibliográficas* 10. Buenos Aires: UBA.

- SERRANI, S. (1997). *A linguagem na pesquisa sociocultural*. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp.
- SERRANI, S. (2005a). Culture maternelle, reformulation discursive et enseignement des langues au Brésil. *Cahiers du Français Contemporain* 10, p. 49-62.
- SERRANI, S. (2005b). *Discurso e cultura na aula de língua*. Campinas: Pontes. 142p.
- SERRANI, S. (2006a). Antologias bilíngues: memória transcultural e ensino de língua. In: RÖSING, T.; C. SCHONS (Org.). *Questões de escrita*. Passo Fundo: Editora da UPF. p. 85-113.
- SERRANI, S. (2006b). Identidade e representação do Brasil em antologias poéticas bilíngues. In: MAGALHÃES, I., M. GRIGOLETTO; CORACINI, M. J. *Práticas Identitárias – língua e discurso*. São Carlos: Claraluz. p. 97-116.
- SERRANI, S. (2008). Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico. *Alea – Estudos Neolatinos*, v. 10/2, Rio de Janeiro, UFRJ.

ANTOLOGIAS

- ARMANI, H. (1981). *Antología esencial de poesía argentina (1900-1980)*. Buenos Aires: Aguilar.
- BUARQUE DE HOLLANDA, H.; J. MONTELEONE (2003). *Antologia Bilingue Puentes/ Pontes – poesia argentina e brasileira contemporânea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CROCE, M. (1998). Poesía argentina año 2000. *Cuadernos de “El Matadero”*, 1ª Serie Revistas Especializadas. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- GRAHAM-YOOL; D. SAIMOLOVICH (2004). *Twenty Poets from Argentina*. Londres: Redbeck Press.
- JOZEF, B. (1990). *Poesia Argentina 1940-1960*. São Paulo: Iluminuras.
- SALAS, H. (1996). *Poesie argentine du XX^e siècle*. Trad. N. Priollaud. Genève: Éd. Patiño.
- SALAS, H. (1999). *Clásicos de la Poesía Lunfarda: antología*. Buenos Aires: Ameghino.
- TAPSCOTT, S. (1996). *Twentieth-Century Latin American Poetry* (Austin, TX: University of Texas Press).