

Anthologies littéraires au Brésil : les fragments textuels et la représentation du lecteur bionique. Le cas de Manuel Bandeira

Paula Candido Zambelli*

Résumé

Installé dans la vie culturelle brésilienne depuis le XIXe siècle, le genre anthologique se consolide dans les premières décennies du XXe siècle. A partir de l'*Estado Novo* (1937-1945), les anthologies littéraires deviennent alors omniprésentes sur le marché éditorial brésilien, elles sont objet de l'intérêt des plus grands critiques et occupent une place privilégiée dans les projets éducationnels brésiliens. Leur légitimité repose sur l'autorité de l'anthologiste, souvent (auto)représenté comme une sorte de lecteur bionique, connaisseur et garant de la tradition. Cet article s'intéresse aux deux premières anthologies organisées par le grand poète brésilien Manuel Bandeira, en 1937 et 1938. Notre attention se porte notamment sur la représentation du binôme lecture/critique, sur le discours sur la tradition littéraire et sur la consolidation même du genre anthologique.

Mots-clés : Anthologies, littérature brésilienne, Manuel Bandeira, Estado Novo

* Doctorante contractuelle sous la direction de Mme Claudia Poncioni, au Centre de recherches sur les pays lusophones (CREPAL) de l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, se consacre à la recherche intitulée « Les anthologies littéraires au Brésil : dialogues avec l'identité nationale (XXe siècle) ».

Resumo

Presente na vida cultural brasileira desde o século XIX, o gênero antológico consolidou-se nas primeiras décadas do século XX. A partir do Estado Novo (1937-1945), as antologias literárias tornaram-se onipresentes no mercado editorial, na crítica e no seio do sistema educacional. Sua legitimidade repousava na noção de autoridade do selecionador, frequentemente representado como uma espécie de leitor biônico, conhecedor e filtro da tradição. Esse artigo interessa-se pelas duas primeiras antologias organizadas por Manuel Bandeira, em 1937 e 1938, notadamente no que concerne a representação do binômio leitura/crítica, o discurso sobre a tradição literária e a própria consolidação do gênero antológico.

Palavras-chave: Antologias, literatura brasileira, Manuel Bandeira, Estado Novo

Employée par Nadine Ly pour désigner la croissance exponentielle du nombre d'anthologies littéraires publiées au cours du XX^e siècle dans l'ensemble du monde ibérique, l'expression « pulsion anthologique »¹ semble décrire de justesse le cas spécifique du Brésil qui a connu à la même période un phénomène de consolidation du genre anthologique. C'est plus précisément à partir de l'*Estado Novo* (1930-1945) que les anthologies littéraires sont devenues des objets omniprésents, que ce soit sur le marché éditorial, dans la critique littéraire ou au sein du système éducatif brésilien.

Ces objets ont ainsi participé activement à la construction du discours dominant – et parfois officiel – que ce dernier ait porté sur la tradition littéraire brésilienne ou sur l'identité nationale que la littérature aidait à façonner. Les anthologies avaient en effet le pouvoir de véhiculer des valeurs tant esthétiques qu'idéologiques dont la légitimité reposait sur la notion floue de l'autorité de l'organisateur. Cette autorité dérivait clairement de la lecture : qu'il soit professeur, critique ou écrivain, l'anthologiste était souvent représenté et s'auto-représentait comme une

¹ Nadine Ly, « La pulsion anthologique », in Geneviève Champeau et Nadine Ly, *Phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain*, Bordeaux, Maison des Pays Ibériques, 2000, pp. 35-55.

espèce de lecteur bionique, c'est-à-dire, connaisseur de l'intégralité de la tradition, capable de la filtrer et de la doter d'un sens majeur.

Parmi les intellectuels qui se sont consacrés à l'organisation d'anthologies dans les premières décennies du XX^e siècle, le cas de Manuel Bandeira (1886-1968) se démarque. Dans ses 14 recueils, ce célèbre poète, critique et professeur a pratiqué le genre anthologique sous toutes ses formes. Néanmoins, alors que Bandeira bénéficie en tant que poète d'une vaste fortune critique, sa facette d'anthologiste demeure peu étudiée. Dans ce travail, nous chercherons à analyser ses deux premières anthologies – *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*² et *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*³ – publiées par le Ministère de l'Éducation et de la Santé dans les premières années de l'*Estado Novo*, à les situer dans l'évolution du genre anthologique au Brésil et à cerner la question de la représentation de l'anthologiste en tant que lecteur bionique, omniscient et prescripteur d'une littérature nationale.

L'évolution et les enjeux du genre anthologique au Brésil

Au Brésil, l'avènement de la forme anthologique moderne coïncide avec l'indépendance politique du pays, acquise en 1822, qui voit émerger l'État-nation en même temps que l'affirmation d'une littérature, d'une langue et d'une culture nationales. Les anthologies comptaient ainsi parmi les premiers supports de l'effort de constitution d'une historiographie littéraire brésilienne. En 1945, Antonio Candido a affirmé que « o hábito das antologias – tão característico do nosso tempo – parece ter sido uma das vias por que se estabeleceram a análise e o estudo da literatura portuguesa e brasileira »⁴.

Le développement de cette « habitude des anthologies », de l'indépendance jusqu'à l'*Estado Novo*, peut être présenté comme un mouvement de différenciation, de spécialisation et de consolidation du genre anthologique par rapport à d'autres objets éditoriaux qui pouvaient, à l'image des anthologies, porter un discours sur la tradition littéraire et avoir recours à une esthétique du fragment.

² Manuel Bandeira, *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1937.

³ Manuel Bandeira, *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1938.

⁴ Antonio Candido, *O método crítico de Silvio Romero*, 5^e éd., São Paulo, EDUSP, 1988, p. 18.

À partir de 1829, année de la parution du premier recueil de poésie brésilienne⁵, la génération romantique s'est consacrée, avec ses *parnasos*, *florilégios* et *seletas* – appellations courantes de la forme anthologique au XIX^e siècle – à établir un repository de la littérature brésilienne, à travers la recherche et la mise en lumière de textes et de poètes nationaux.

Le processus de différenciation des anthologies est marqué, d'un côté, par la publication de l'œuvre inaugurale de Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*⁶, qui a posé les bases de l'historiographie littéraire brésilienne et, de l'autre, par l'*Antologia Nacional*⁷ – premier recueil à avoir utilisé le mot « anthologie » en 1895. Cette anthologie vouée à l'enseignement de la littérature et utilisée sur l'ensemble du territoire brésilien pendant plus de 70 ans, a marqué l'esprit de générations de lecteurs parmi lesquels figuraient de nombreux écrivains, participant ainsi activement à la constitution des canons nationaux et de la transmission littéraire.

À la suite du succès de l'*Antologia Nacional*, les ouvrages semblables se sont multipliés et le genre s'est installé dans la vie littéraire du pays. Selon Luciana Stegagno-Picchio,

a antologia tornou-se, no Brasil, o exame da crítica. Poetas, estudiosos de literatura e críticos literários procuraram dar, através de suas escolhas, recuperações e exclusões, interpretações pessoais ou de escola sobre um patrimônio literário ainda suscetível de novas interpretações.⁸

Les premières décennies du XX^e siècle ont été témoins de la diversification des pratiques et des formes désignées par le nom d'anthologie. On a ainsi pu voir apparaître les anthologies de contes, les anthologies régionales, celles dédiées à des générations ou à des écoles spécifiques ainsi que des anthologies appelées « dos novíssimos » dont le but était de contourner les barrières communes à la publication et de présenter aux lecteurs les écrivains ultra-contemporains. L'abondance et la diversité des anthologies présentes dans les catalogues de la plupart des maisons d'éditions brésiennes paraissent corroborer le succès éditorial et l'existence

⁵ Januário da Cunha Barbosa, *Parnaso brasileiro ou coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas*, Rio de Janeiro, Typographia imperial e nacional, 1829.

⁶ Sílvio Romero, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Garnier, 1888.

⁷ Fausto Barreto et Carlos de Laet, *Antologia nacional : ou Coleção de excertos dos principais escritores da língua portuguesa, do 20 ao 16 século*, Rio de Janeiro, Viúva Azevedo & Cia, 1895.

⁸ Luciana Stegagno Picchio, *História da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Lacerda, 2004, p. 61.

d'un public friand de ce produit culturel.

Cependant, la consolidation du genre correspond au moment où les anthologies ont été intégrées au projet de modernisation du Brésil et de refonte de l'identité nationale mis en place par Getúlio Vargas après la Révolution de 1930. Les réformes menées par le Ministère de l'Éducation et de la Santé, conduites notamment par le ministre Gustavo Capanema, ont abouti à une législation qui plaçait l'enseignement de la littérature au centre de la formation civique et patriotique de l'individu⁹. La forme anthologique, à son tour, a été placée au centre de cet enseignement, comme l'atteste la dense législation régulant l'éducation nationale au long de la période Vargas¹⁰. Chargé également de la politique culturelle, le ministre a mis en place un programme d'éditions officielles, dont une série d'anthologies destinées au nouveau public de lecteurs réguliers – *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica* et *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* intègrent cette collection. Ainsi, la forme anthologique a définitivement migré du monde de l'école vers le grand public, sans abandonner pour autant sa fonction pédagogique.

Cette évolution d'un peu plus d'un siècle suggère le premier enjeu du genre anthologique : son affirmation même. Face à une multitude de formes, de titres et d'usages, nous pouvons nous demander ce qu'est une anthologie et ce qui nous permet de parler de genre anthologique. Si les anthologies varient parfois dans leurs caractéristiques éditoriales, elles ne varient guère par rapport à ce qu'on pourrait nommer leur action anthologique – l'enchaînement de gestes de sélection, d'organisation et de contextualisation du fragment littéraire, dans toute son intentionnalité. La dynamique entre ces trois gestes accorde à ces objets ce qu'ils peuvent avoir de plus caractéristique : le fait d'être porteurs d'une certaine idée de la littérature¹¹.

Parmi les définitions d'anthologie, celle qui fait plus clairement la liaison entre la transmission d'une « certaine idée de la littérature » et la figure de l'anthologiste comme un lecteur bionique, est celle de l'espagnol Claudio Guillén :

La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración [...]. La lectura es su

⁹ Simon Schwartzman, Helena Bomeny et Vanda Costa, *Tempos de Capanema*, São Paulo, Paz e Terra, 2000.

¹⁰ Voir notamment l'arrêté ministériel : Ministério da Educação e Saúde, « Portaria Ministerial de 17 de março de 1936 », in *Diário Oficial da União*, 19 mars 1936, Section 1, p. 5792.

¹¹ Emmanuel Fraisse, *Les anthologies en France*, Paris, PUF, 1997, p. 15.

arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroja a la facultad de dirigir las lecturas de los demás [...]. Escritor de segundo rango, el antólogo es un superlector de primerísimo rango.¹²

Ce qui semble pourtant échapper à cette représentation est le fait que la sélection anthologique est toujours une sélection de deuxième degré. Elle opère sur un matériel sélectionné en amont – comme l’a déjà remarqué Amedeo Quondam¹³. Si l’on constate le poids des anthologies dans la construction de la tradition littéraire, en volume de publications qui se succèdent et s’inspirent, il est concevable que l’action anthologique puisse être fondée sur une sélection non seulement de deuxième, mais de troisième, de quatrième, voire de énième degré.

Manuel Bandeira, du lecteur à l’anthologiste

En 1954, alors âgé de 68 ans, Manuel Bandeira a publié *Itinerário de Pasárgada*, ouvrage qu’il a surnommé son « autobiographie poétique ». Il s’agit de l’itinéraire de l’écrivain-lecteur qui permet en même temps d’envisager les origines de l’anthologiste. En retraçant le chemin de sa découverte de la poésie et les bases de sa formation d’écrivain, Bandeira cite justement l’*Antologia Nacional* :

Do Camões lírico apenas sabia o que vinha nas antologias escolares, especialmente na que era adotada no Ginásio, a de Fausto Barreto e Carlos de Laet. Eis outro livro que fez as delícias de minha meninice e de certo modo me iniciou na literatura de minha língua. Antes dos parnasianos a cantata Dido de Garcão, (meu pai fez-me decorá-la), já me dera a emoção da forma pela forma, e era com verdadeiro deleite que eu repetia certos versos de beleza puramente verbal.¹⁴

Outre les anthologies, les mentions faites aux pratiques de lecture liées à une esthétique du fragment, comme celles des almanachs ou de la presse périodique, sont des constantes aussi bien dans l’*Itinerário* que

¹² Claudio Guillén, « Sobre las antologías », *Ínsula*, n° 721-722, 2007, p. 2. Publié initialement en *Entre lo uno y lo diverso : introducción a la literatura comparada : (ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets Editores, 2005.

¹³ Amedeo Quondam, « Ideologia e struttura della forma “antologia” », in *Petrarquismo mediato*, Rome, Bulzoni, 1974, pp. 9-17.

¹⁴ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, Rio de Janeiro, Jornal das letras, 1954, p. 14.

dans l'ensemble de chroniques publiées par Bandeira dans la presse, rassemblées par exemple en *Andorinha, Andorinha*¹⁵.

Dans les anthologies, en général, les textes préfaciels – responsables de la dimension pragmatique de l'œuvre¹⁶ – sont l'endroit par excellence de la construction de l'image du lecteur bionique et partant de l'autorité qui légitime son projet anthologique.

Les longues préfaces des deux anthologies de Bandeira analysées ne révèlent pas uniquement le lecteur de poésie, mais également un lecteur avide des critiques littéraires et des historiens de la littérature brésilienne. Ces textes font l'état de l'art de l'historiographie littéraire depuis les romantiques, pointent leurs failles et situent les anthologies dans ce contexte. Sílvio Romero, José Veríssimo et Ronald de Carvalho sont relus, ainsi que les anthologistes du XIX^e siècle sur lesquels Bandeira pose un regard condescendant. Nous constatons malgré tout un silence curieux pour un aussi considérable corpus d'anthologies du XX^e siècle. Aucune mention n'y est faite de *Sonetos Brasileiros*¹⁷, de Laudelino Freire ou encore de *Páginas de ouro da poesia brasileira*¹⁸ et *Poetas Brasileiros*¹⁹, organisés par le poète parnassien Alberto de Oliveira, dont Bandeira était un lecteur avéré.

Le premier aspect à retenir des projets anthologiques de *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica* et de *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* est leur caractère officiel, inscrit dans leurs pages de garde :

Esta obra, comemorativa do centenário da publicação dos « Suspiros Poéticos e Saudades », foi mandada publicar sob os auspícios do presidente Getúlio Vargas, pelo Ministro Gustavo Capanema, e faz parte da coleção de antologias que o Ministério da Educação vai publicar.²⁰

Les deux titres sont organisés d'une façon très sobre et centrée sur les textes : l'ouvrage consacré aux romantiques ne présente même pas les notes biobibliographiques, pourtant déjà usuelles à l'époque. Les noms des auteurs, suivis de leurs dates de naissance et de décès précédent sim-

¹⁵ Manuel Bandeira, *Andorinha, Andorinha*, 2^e éd., Sélection et organisation de Carlos Drummond de Andrade, Rio de Janeiro, José Olympio, 1986.

¹⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 9.

¹⁷ Laudelino Freire, *Sonetos brasileiros, século XVII-XX*, Rio de Janeiro, M. Orosco & C, 1904.

¹⁸ Alberto de Oliveira, *Páginas de ouro da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1911.

¹⁹ Alberto de Oliveira et Jorge Jobim, *Poetas brasileiros*, Rio de Janeiro/Paris, Garnier, 1921.

²⁰ Manuel Bandeira, *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*, *op. cit.*, p. 5.

plement les poèmes sélectionnés, qui sont éventuellement annotés et portent les références d'origine – soit des publications des auteurs ou des recueils antérieurs. Les courtes notices biobibliographiques ajoutées au volume sur les parnassiens paru l'année suivante ne changent en rien la prééminence du texte par rapport à la biographie.

Cependant, les critères de sélection des fragments, exposés minutieusement dans ces préfaces, s'appuient souvent sur la notion de génie du poète :

O critério que obedeci na organização desta antologia coincide sensivelmente com o juízo de Ronald de Carvalho, que é, creio, o consenso da atualidade. Os nossos grandes poetas da fase romântica são Gonçalves Dias, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu e Fagundes Varela; [...] Ao lado das suas produções, as dos outros [...] soam fraquíssimas aos nossos ouvidos – poesias de diletantes em suma. Poesia morta e enterrada.²¹

Ces critères se traduisent par une action anthologique épuratrice qui privilégie l'inclusion de nombreux textes d'un nombre restreint d'écrivains qui, n'étant pas des « dilettantes », ont su cultiver un art poétique résistant au temps, d'après l'anthologiste. Prenant le canon établi par l'*História da literatura brasileira* comme point de départ, le discours préfaciel cherche à éloigner toute subjectivité dans la mesure où il valorise la recherche et la lecture extensive des sources primaires. Ainsi, Bandeira affirme :

Voltando à lista de Sílvio Romero: li todos esses poetas. Dos que não deixaram livros, pesquisei-lhes as produções em coletâneas, revistas e jornais: não me parece que se tenha dado nenhum caso injusto de esquecimento. Por mim, reclamaria maior atenção para Bernardo Guimarães, cujo *Devanear do Cético* é um dos poemas importantes do romantismo, e para a *Bodarrada* de Luís da Gama, que reputo a melhor sátira da poesia brasileira.²²

La même méthode a guidé la sélection des parnassiens : « Esse termo de parnasiano não aparece no artigo “A Nova Geração” de Machado de Assis [...]. Tive o cuidado de rastrear-lo nas revistas e jornais do tempo, e fui encontrá-lo pela primeira vez numa nota crítica de Alberto de Souza. »²³

²¹ *Ibid.*, p. 10.

²² *Ibid.*, p. 13.

²³ Manuel Bandeira, *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, *op. cit.*, p. 8.

Le ton adopté par l'anthologiste dans ses textes est celui du verdict. Ses arguments ne laissent de place ni aux pondérations ni aux expressions de doute, même lorsqu'il justifie les exclusions :

Vai de certo chocar muitos leitores o fato de incluímos aqui o brasileiro naturalizado Filinto de Almeida e excluirmos o brasileiro nato Gonçalves Crespo. Tenho que este pertence literariamente ao movimento português, ao passo que aquele pertence ao nosso, onde combateu ombro a ombro com os renovadores da nossa poesia.²⁴

En ce sens, l'exemple le plus remarquable est celui de l'exclusion du poète romantique Manuel de Araújo Porto-Alegre. Selon Bandeira,

Não se salva uma só coisa da versalhada [...] das *Brasilianas*. [...] Um só episódio, um só passo dos quarenta cantos do *Colombo*. As suas descrições não passam de meros exercícios retóricos, às vezes bem ridículos [...] descrevendo as nossas frutas em sessenta e um versos que são uma caricatura grotesca da natureza americana.²⁵

Les éléments comme l'assertion, l'ironie et l'insistance sur la correction d'erreurs des prédécesseurs participent à la construction de l'image de l'anthologiste comme étant un lecteur bionique. Cette posture évoque aussi la proposition de Leyla Perrone-Moisés selon laquelle la critique des écrivains, emblématique de la modernité, a souvent la particularité de mettre en avant sans pudeur les jugements de valeur²⁶.

En revanche, il est impératif de noter que cette absence de pudeur, ainsi que l'avatar du lecteur bionique ne sauraient exister qu'à l'intérieur de ce discours paratextuel et ne résistent pas à la confrontation avec un *corpus* de documents susceptibles de clarifier certaines conditions de production de ces anthologies.

La déconstruction de l'image du lecteur bionique

Le premier aspect concernant l'image du lecteur bionique à déconstruire est l'association du travail de l'anthologiste à la notion de vocation ou d'appel. Dans sa correspondance, dans ses mémoires et dans la presse pério-

²⁴ *Ibid.*, p. 20.

²⁵ Manuel Bandeira, *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*, op. cit., p. 11.

²⁶ Leyla Perrone-Moisés, *Altas literaturas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 10.

dique, Bandeira se réfère souvent à la genèse de ce projet éditorial. Le 8 juillet 1936, le poète écrit à son ami, l'écrivain Mário de Andrade :

[...] Você um dia me falou de um poema ou trecho de poema de Fagundes Varela que você achava muito bom. Preciso saber disso. Estou encarregado de fazer uma antologia dos românticos. Vou fazer, romanticamente, coisa pessoal. O Sousa da Silveira foi encarregado de fazer uma edição crítica de Suspiros poéticos. [...] As duas iniciativas fazem parte do plano de comemoração do centenário do livro de Magalhães.²⁷

L'affirmation « Vou fazer, romanticamente, coisa pessoal » paraît dissonante par rapport aux diverses affirmations d'objectivité de l'action anthologique présentes dans l'appareil critique des recueils. De plus, le ton assertif du texte préfaciel, l'impression de maîtrise de l'intégralité des textes et de la tradition et le purisme de la recherche documentaire cèdent la place au partage d'impressions, à la sélection hésitante, aux expressions de doute, comme le montrent les lettres du 23 septembre et du 18 octobre 1937, respectivement transcrites ci-dessous :

Mário,
não precisa mais mandar as *Esfinges*. Afinal encontrei aqui quem as arranjasse. Creio que nas *Esfinges* estão incluídas as poesias que compunham os *Mármore*s, não? Você algum dia leu os versos escolares da Francisca Júlia? Há alguma coisa boa entre eles?²⁸

Mário,
[...] veja se me arranja alguém [...] para copiar o soneto "Beata Beatrix" das *Rezas do Diabo* do Venceslau de Queiroz. Na cópia deve vir também o nome do editor, ano da edição e página. Não houve meio de descobrir aqui este livro. As bibliotecas não o têm, ninguém o tem. Tenho o soneto copiado de um *Almanaque Garnier*, mas é pau citar de almanaque, quando o livro existe.²⁹

Bien que Bandeira paraisse avoir employé tous les moyens à sa disposition pour trouver les originaux cités, le fait est que son premier contact

²⁷ Marcos Antonio de Moares (éd.), *Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira*, São Paulo, Edusp, 2000, p. 623.

²⁸ *Ibid.*, p. 639.

²⁹ *Ibid.*, p. 640.

avec le poème « Beata Beatrix », qu'il a effectivement inclus dans *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, s'est fait grâce à un almanach. Cette information nous amène donc à penser qu'il s'agit ici d'une sélection de deuxième degré, qui opère, comme nous l'avons écrit précédemment, sur un matériel sélectionné en amont. De même, le rôle consultatif de Mário de Andrade est susceptible de rajouter davantage de filtres à cette sélection : la lecture individuelle peut devenir lecture d'un groupe ou d'un prescripteur. Dans le cas présent, qui n'est pas le seul du genre, il ne s'agit pas simplement de demander un service afin de localiser un exemplaire mais de confier le jugement critique à autrui (« Há alguma coisa boa entre eles? »). Ainsi, la lecture exhaustive annoncée dans la rhétorique de la préface, est remplacée par une lecture partagée et nécessairement lacunaire.

Dans ses lettres, Manuel Bandeira a également avoué son mécontentement par rapport à la réalité éditoriale contraignante des projets anthologiques :

Rio de Janeiro, 20 março de 1937,

[...] Só agora que a *Antologia* dos românticos entrou no prelo, embora a composição estivesse pronta desde fins do ano passado. E afinal não sei como eu queria. Eu queria um volume maneiro que pudesse meter no bolso do paletó. [...] essa gente de tipografia é horrível. Era para a obra sair ainda dentro do ano de 36, sacrifiquei o formato, e foi em pura perda. Já estamos em março e nada de acabarem o trabalho.³⁰

Après avoir publié six anthologies et avoir constaté le potentiel de polémique inhérent au genre, Bandeira revient avec du recul sur son activité d'anthologiste dans *Itinerário de Pasárgada*.

[Desde a organização de *Poesias Escolhidas*] principiei a sentir como é difícil organizar qualquer espécie de antologia. Já organizei seis: todas seis me deixaram insatisfeito, por todas seis recebi críticas nem sempre justas. E, o pior, é que magoei involuntariamente a muitos amigos. O culpado das minhas atividades antológicas foi Gustavo Capanema [...]. Queria o grande ministro [...] que eu resumisse em cinco antologias a melhor poesia do Brasil [...]. Aceitei ocupar-me dos românticos e dos parnasianos. Fiz-lhe ver [...] que o modernismo era cumbuca onde eu, macaco velho, não me atreveria a meter, já não digo a mão, mas

³⁰ *Ibid.*, p. 632.

sequer a primeira falange do dedo mindinho.
Quem organiza uma antologia escreve sempre um prefácio em que declara o critério adotado. O que sucede de ordinário é que a maioria dos leitores não faz caso do prefácio. Agora sei que os prefácios são inúteis, e entre apanhar e apanhar, antes apanhar sem prefácio.³¹

Nous constatons que l'anthologiste a progressivement renoncé aux longues préfaces justificatives tout en allant encore plus loin. En effet, ce dernier a remplacé le discours d'autorité et l'auto-représentation de lecteur bionique par une appréciation plus pondérée de son action anthologique, envisageable dans le bref avant-propos de l'anthologie *Poesia do Brasil*, de 1963.

Naturalmente esta antologia terá os consabidos defeitos de todas as antologias. Não é nada fácil escolher autores, e nos autores os melhores poemas. A verdade é que nenhuma antologia pode por si só representar a poesia de um país: para isso são necessárias algumas antologias. A nossa pretende apenas ser uma dessas algumas.³²

L'évolution perceptible dans le discours anthologique de Manuel Bandeira est l'évolution même du genre qui, après un moment d'euphorie liée à la nouveauté et aux possibilités multiples de la forme anthologique, a vu ses pratiques et principes confrontés aux enjeux et surtout aux limites de l'acte de sélection.

Nonobstant la force et les impacts durables de la représentation de l'anthologiste en tant qu'hyper-lecteur, nous pouvons conclure que Manuel Bandeira bâtit son répertoire littéraire à partir de la lecture d'ouvrages fragmentaires, partiels et voués à la synthèse, comme le sien propre. Cette somme de sélections de deuxième, de troisième, d'énième main est paradoxalement le point de départ d'interprétations qui entendent représenter l'ensemble de la production textuelle d'un groupe, d'une époque ou d'une Nation. L'analyse approfondie des nombreuses anthologies construites à partir de pratiques de lecture similaires, réservant toutes à l'anthologiste une autorité indéniable, ainsi qu'une réflexion globale sur le parcours du genre anthologique au Brésil – surtout dans les premières décennies du XX^e siècle – s'avèrent donc nécessaires à une connaissance plus précise des mécanismes de construction, de circulation et d'affirmation de l'historiographie littéraire brésilienne.

³¹ Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*, op. cit., p. 96.

³² Manuel Bandeira et José Guilherme Merquior, *Poesia do Brasil*, Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1963, p. 5.