

NAÇÕES DE PAPEL: LIVROS E POVOS

Idilva Maria Pires Germano - UFC

A grande maioria não leu nada, mas há livros que, assimilados, viram carne e sangue de uma cultura. (Antonio Callado, a propósito de Casa Grande e Senzala, de Gilberto Freyre).

RESUMO

Discute-se o princípio que rege a escolha de certos livros como símbolos de um povo ou nação, procurando compreender a representatividade nacional dos textos fundadores do pensamento brasileiro e seu papel na invenção do país. Esses livros de fundação constroem uma tradição de reflexão crítica do Outro em busca de uma fisionomia singular da nação. Tais livros prestam-se à função de antídoto contra o que Jacques Le Goff chama de “amnésia coletiva”.

Palavras-chave: Livros da nacionalidade, imaginário da brasilidade, literatura brasileira.

ABSTRACT

This paper discusses the principles underneath the choice of foundational books in Brazilian culture and their role in the nation's symbolic construction. Brazilian “national books” have developed a tradition of critical thinking of the Other in order to define a specific cultural identity. Such books act as a counterpoison for what Jacques Le Goff calls “collective amnesia”.

Key words: National books, Brazilian imagery, national literature.

INTRODUÇÃO

Numa conferência, após discorrer sobre a importância atribuída ao livro desde a antiguidade aos dias de hoje, Jorge Luís Borges assinala um fato curioso sobre a escolha de livros representativos da nacionalidade. Paradoxalmente, ingleses, franceses e alemães teriam selecionado autores e estilos que não lhes exprimiam adequadamente o *ethos* cultural. Assim, com sua sintaxe retorcida e metáforas hiperbólicas, Shakespeare não configurava o espírito inglês de parcimônia lingüística. O dramaturgo se assemelhava, talvez, ao jeito de ser italiano ou judeu. Do mesmo modo, os alemães, afeitos às paixões patrióticas e seus reverses de fanatismo, escolheram logo Goethe, exemplo de tolerância e indiferença às questões nacionais. Em vez de *Facundo*, de Sarmiento, a Argentina escolheu o *Martin Fierro*, crônica de um desertor da conquista do deserto.

“É como se cada país pensasse que tivesse que ser representado por alguém diferente, por alguém que pudesse ser, de certa forma, uma espécie de contraveneno, de teriaca, de antídoto para seus defeitos” (Borges, 1995, p. 9).

Sua tese, velada sob um tom irônico, é que as nações selecionam o seu “outro” como princípio de identificação cultural. As nações (tais como os indivíduos) desejam ter aquilo que não têm, aquilo

que lhes falta para realizar o seu auto-reconhecimento. Ao invés de espelhar “fielmente” sua imagem, seu comportamento e valores, as obras escolhidas parecem desdizer a fisionomia coletiva em favor de seu oposto. Como algumas soluções estéticas chegam a ser percebidas como modelo da alma de um povo, mesmo em aparente contradição?

É interessante confrontar esse pequeno e denso texto com outro pequeno e denso texto, o clássico “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis. Nele, Machado responde às críticas de que sua arte era pouco brasileira, devido à inspiração estrangeira e à ausência de temas, cenários e personagens tipicamente nacionais. Para ele, não era necessário recorrer explicitamente à matéria-prima “local” para expressar a alma de um povo ou nação. A marca nacional viria de um “certo sentimento íntimo” que liga autor, contexto e estilo. O escritor, sensível à vida de seu tempo, pode expressar o espírito de sua pátria de forma indireta, através do estilo. O estilo seria justamente o modo especial de o escritor manipular os recursos de sua língua, seu tempero pessoal, capaz de dar autenticidade e sinceridade à literatura. O estilo permitiria ao escritor transfigurar e recriar a realidade, produzindo uma visão particular sobre a realidade histórica. Em várias ocasiões, Machado definiu essa idéia de verdade estética:

“... pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho de sua fábrica”.

“Tiro de cada coisa uma parte e faço o meu ideal de arte, que abraço e defendo” (apud Afrânio Coutinho, 1986, p. 32).

Com isso, um verdadeiro retrato do país e de sua gente pode ser criado, livre da exigência do traço pitoresco e do exótico, tendentes a simplificar a vida real. De fato, a autonomia literária viria do artesanato da própria língua. Apurando a língua portuguesa em direção a uma expressão brasileira e atentando para a “interioridade”

do que é nacional, superaríamos a juventude de nossas letras.

Para ilustrar sua argumentação, Machado se vale justamente do exemplo shakespeariano:

“... e perguntarei mais se o Hamlet, o Otelo, o Júlio César, a Julieta e Romeu têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês” (Assis, 1988, p. 804).

Como um mesmo exemplo pode servir a perspectivas, se não diametralmente opostas, ao menos contraditórias? Shakespeare é representativo do espírito inglês ou não? Em que se baseiam Borges e Machado para interpretar a representatividade nacional do poeta?

Posto de outro modo, que faz uma nação eleger certas obras como símbolo de sua cultura? É o princípio do similar ou do diferente?

De sabor bem humorado, frases moldadas para a polêmica, a conferência de Borges (oral e depois transcrita, creio) lança difíceis questões sociológicas sob aparência inocente. Com efeito, a observação de Borges faz sentido se tomarmos outros exemplos de “livros fundamentais”. No nosso caso, *Os Sertões* provavelmente encabeça os retratos do país produzidos pela tradição missionária da inteligência brasileira. Entretanto, quem seria mais diferente do “jeito brasileiro” do que Euclides da Cunha, cujo estilo literário e vida são marcados pela tragédia? Quem elegeria *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, no lugar de *Macunaíma*? Talvez fosse mais expressivo do ser brasileiro o espírito mais relaxado de João Ubaldo Ribeiro, bom copo, amante do futebol, autor de um dos últimos retratos ficcionais do país e dono de uma escrita paródica que rasura a historiografia oficial e brinca com os mitos de origem.

Essas associações só fazem sentido se acreditarmos que existe de fato um “jeito de ser” pairando no território brasileiro, capaz de ser reproduzido pelo escritor, que por sua vez é “determinado” por esse

meio cultural. Por outro lado, o texto de Borges omite o fato de que o próprio sentimento de pertença a uma nação pode ser uma construção literária, fruto dos esforços de muitos autores em muitas épocas para forjar uma tradição. Esse sentimento de solidariedade nacional é parte de um processo histórico de invenção de símbolos e marcas que são produzidos e recebidos incessantemente. Uma vez produzida a imagem, essa se destaca do seu contexto e é deformada nas sucessivas reapropriações históricas. Isto é, talvez os autores tenham criado ou inventado a brasilidade, mais do que representado o que já existia. Como teriam feito isso? Justamente com o que fala Machado: as tintas da metáfora. Nesse caso, não faria sentido a idéia de representação literária da alma de um povo, já que ela não seria pré-existente, mas criada a partir da literatura. Esse ponto de vista focaliza um dos movimentos da dialética entre a cultura nacional, de um lado, e o autor e sua obra, de outro.

Curiosamente, a concepção borgeana sobre a nacionalidade aproxima-se bastante da machadiana. Como nos mostra Cláudia Matos (1996), nos anos 20, Borges dedicou-se intensamente ao estudo das raízes populares do *criollismo* e à tematização do local na cultura e na literatura argentina - o tango, o subúrbio, a língua falada. Depois de organizar o ultraísmo em seu país, movimento que veiculava o pensamento da vanguarda européia, passa a desenvolver uma reflexão mais crítica sobre os modismos estéticos e a buscar uma expressão nacional com acento intimista, nem exótico, nem espelho dos cânones estrangeiros. Nesse período, Borges procura a essência da argentinidade, a ser encontrada no espaço entre a herança européia e a experiência histórica e vital do poeta. A célebre imagem do escritor cosmopolita é a da fase posterior, das obras produzidas entre os anos 30 e 50, marcadamente irônica (que ele mesmo chamou de "barroca"), onde o escritor se dedica à leitura das obras universais e à recriação sofisticada dessas leituras em prosa narrativa. Nessa

fase, a de *História universal da infâmia* (1935), *História da eternidade* (1936), *Ficções* (1944) e outras, predomina a idéia de literatura como atividade de construção cerebral e técnica de realidades, portanto, destituída de caráter expressivo. Borges vai nesse momento rejeitar a literatura de pretensão nacional ou regional, escrevendo cada vez menos para os argentinos e cada vez mais para leitores indefinidos do mundo inteiro. Examinando os prólogos e entrevistas do velho Borges, Cláudia Matos conclui que a imagem de escritor alheio ao mundo (principalmente o político) e preso às letras de sua biblioteca é simplista. Em muitas ocasiões, Borges declara que o fazer literário sempre comporta a simbiose do intelecto e do lírico, da mente e da carne, da imaginação e do vivido. E novamente refere a Shakespeare:

Falei muito, falei demais sobre a poesia como brusco dom do Espírito, sobre o pensamento como atividade da mente; vi em Verlaine o exemplo de puro poeta lírico; em Emerson, de poeta intelectual. Agora creio que em todos os poetas que merecem ser relidos ambos os elementos coexistem. Como classificar Shakespeare e Dante? (apud Matos, 1996, p. 157).

Essa observação revela um fato novo: os poetas que merecem ser lidos e relidos são justamente os que produziram obras complexas, únicas, capazes de transfigurar de forma singular e pessoal as vicissitudes do seu tempo - a história coletiva, os valores compartilhados, a fala de um povo. E não seria preciso imitar a fala popular, reproduzir a sua gestualidade, ou abrigar a escrita no repertório estritamente local ou nacional. Em "O escritor argentino e a tradição", Borges esclarece a nocividade da profusão da cor local em exemplos luminosos. Mostra que no soneto "La Urna", de Enrique Banchs, onde aparecem telhados e rouxinóis, quando na Argentina há terraços e outras aves, ainda assim pode-se sentir a argentinidade fluir da poesia: o seu pudor, sua desconfiança e sua dificuldade para

as confidências e para a intimidade. E, novamente, recorre ao exemplo do dramaturgo inglês, de modo muito próximo ao pensamento machadiano:

Creio que Shakespeare se teria assombrado se tivessem pretendido limitá-lo a temas ingleses, e se lhe tivessem dito que, como inglês, não tinha o direito de escrever Hamlet, de tema escandinavo, ou Macbeth, de tema escocês. O culto argentino da cor local é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rejeitar por ser forâneo (Borges, 1998, p. 291).

A literatura argentina não precisaria, portanto, limitar-se a “arrabaldes e estâncias”, tendo também o direito de falar do universo. A tradição nacional seria “toda a cultura ocidental”, a cultura de seu país e mais a cultura metropolitana, o saber europeu em suas mais remotas raízes.

Em seu famoso ensaio “A tradição e o talento individual”, inspiração de Borges, T. S. Eliot (1997) reflete justamente sobre a relação entre o poeta e o campo de precursores. A crítica normalmente almeja delimitar a diferença e a originalidade de um escritor em relação aos artistas do passado. Mas, uma vez afastado esse preconceito, nos surpreendemos que as melhores obras ou mesmo os momentos mais significativos de um artista poderão ser “aqueles onde os poetas mortos, seus antepassados, mais vigorosamente afirmam a sua imortalidade” (p. 22). Longe de mera repetição, a inserção na tradição é fruto de trabalho árduo do escritor, tarefa que envolve antes de tudo a percepção do sentido histórico:

E o sentido histórico compreende uma percepção não só do passado mas da sua presença; o sentido histórico compele o homem a escrever não apenas com a sua própria geração no sangue, mas também com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero, e nela a totalidade da literatura de sua pátria, possui uma existência simultânea e compõe uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é um sentido do intemporal bem assim como do temporal, e do intemporal e do temporal juntos, é o que torna um escritor tradicional. E é, ao mesmo tem-

po, o que torna um escritor mais agudamente consciente do seu lugar no tempo, da sua própria contemporaneidade (ibidem, p. 22-23).

Essa percepção da historicidade aproxima-se do “certo sentimento íntimo” machadiano: a grande arte não se apóia apenas em conteúdos; ela deve envolver uma visão mais ampla da tradição literária que, evidentemente, inclui mas também extrapola os limites da sua própria pátria. Contudo, é essa “diluição” numa linhagem universal que permite ao escritor cantar bem o seu torção e, dessa forma, desenvolver uma autêntica literatura nacional.

De qualquer modo, a reflexão de Borges sobre o elemento de contradição é instigante. Pouco sabendo sobre a história do sentimento de nacionalidade em outros países, especulo sobre essa invenção no Brasil. Com efeito, até a autonomia literária conquistada no modernismo, toda a interpretação da cultura nacional foi fortemente marcada pela condição colonial e não há como minimizar os efeitos que as idéias européias tiveram (e ainda têm) sobre a nossa *intelligentsia*. Tendo sempre o Outro - colonizador, branco, civilizado - como norte, só com muito labor poético os escritores conseguiram homenagear o homem brasileiro. Utilizando-se de ideários científicos, morais e políticos alheios, era difícil pintar um retrato bonito “dessa gente inferior”. Contudo, na luta interna da forma, ao tentar narrar com sinceridade (não exatamente objetividade) o crime de Canudos, Euclides pôde ver uma outra realidade, feita de titãs, de heróis bravos e incompreendidos. O que permitiu a Euclides desenvolver e transmitir esse novo olhar? A forma de sua escritura, seu estilo que mergulha no trágico, suscitando terror e piedade. A sua verdade estética.

Os Sertões constitui uma espécie de divisor de águas da reflexão sobre a nacionalidade. Até a denúncia de Euclides, também marcada por conflitos entre teoria e prática, nós construímos literariamente a nação a partir do que não éramos. As definições do ser brasileiro se davam por nega-

ção à metrópole - não somos puros, não somos cultos, não somos modernos. Nós queríamos ser o Outro, sem vestígios das origens arcaicas. Não podíamos assumir os nossos “vícios” conformada e abertamente.

O esforço da nossa tradição culta se dirigiu, portanto, para a reflexão crítica sobre o lugar do Outro na cultura nacional. Voltou-se para a tematização do próprio hibridismo étnico e cultural, para os estudos de cultura popular, para a lapidação da língua falada, da língua brasileira, capaz de criar e expressar autenticamente a cultura nacional. Essa busca literária do Brasil, iniciada programaticamente com José de Alencar, ganha plenitude depois do movimento modernista. Impedida de simplesmente olvidar ou reproduzir os modelos colonizadores, a inteligência fomenta a tese antropofágica, de assimilação seletiva do Outro. Não queremos mais ser simplesmente o Outro, queremos apenas o que nos interessa. O que for virtude, o que for gostoso. Lembro aqui o paladar refinado do Caboclo Capiroba, de *Viva o Povo Brasileiro*, que escolhe comer holandês por sua carne tenra e saborosa, refugando a carne cheia de nervos do português. Capiroba executa um imperativo do manifesto oswaldiano.

Nos dias de hoje, *Os Sertões* e *Macunaíma* são interpretados como livros-nação. Eles refletem o que somos ou o que gostaríamos de ser? Somos heróis trágicos ou (anti) heróis moleques? Se considerarmos que somos um povo alegre, folgazão, luxurioso, sem caráter específico, assumir a obra de Euclides como retrato parecerá de fato um paradoxo, um meio de mostrar o que não somos: um herói moldado nos heróis gregos. Mas se não nos virmos como personificações de Macunaíma, o sertanejo forte, místico, persistente, não parecerá tão díspar assim do espírito nacional. Talvez por isso a sua grande receptividade entre leitores educados. Talvez até isso explique as numerosas releituras da obra hoje, quando parece esmaecer a idéia da malandragem inerente ao brasileiro.

Recentemente, Ana Maria Roland (1997) levantou interessantes questões sobre a construção de nações através de livros fundantes. Em seu *Fronteiras da palavra, fronteiras da história*, ela examina comparativamente o papel das obras de Euclides da Cunha e de Octavio Paz na construção da nacionalidade brasileira e mexicana. A tradição do ensaísmo nos dois países – e na América Latina como um todo – foi responsável pela criação dessas culturas, mediante a tematização dos elementos constitutivos da cultura nacional: a terra, a língua, a fala, a alma do povo, a sua história. As obras críticas da modernidade latino-americana, portanto, seriam peças de um grande monotexto incompleto sobre o qual se debruçam gerações sucessivas de escritores. Há uma tentativa sempre renovada de explicar as origens da nação, sua singularidade, suas diferenças em relação a outras nações. O efeito desse esforço é o diálogo infindo que se trava no campo intelectual ao longo da modernidade desses países, fazendo o escritor sempre retornar às velhas questões do ser nacional, tentando novas sínteses. Afrânio Coutinho denomina tal vocação, no caso da crítica literária brasileira, de *tradição afortunada*. Recorrendo à imagem da Odisséia de Homero, Ana Maria Roland apropriadamente alude ao sentido de périplo inacabado envolto na decifração do ser nacional. Obras como *Os Sertões* e *El laberinto de la soledad*, como a viagem de Ulisses de volta ao lar, constituem uma grande aventura de “regresso à terra ancestral”, empreendida pelos escritores em tom de rememoração e narração do passado. Entretanto, diferentemente dos Estados Nacionais europeus, tal viagem na América Latina é caracteristicamente inacabada e, talvez, essa seja a razão para que não tenhamos escrito *um* grande livro fundamental, mas muitos pequenos livros em permanente diálogo.

Estreitando ainda mais a ligação da cultura ibérica com a cultura grega, Ana Maria Roland conforma a nossa odisséia ensaística ao conceito

de *paidéia*. O conceito envolve muitas idéias modernas como civilização, cultura, tradição, literatura e educação, porém num sentido unitário, e não fragmentado como as expressões atuais. Toda a civilização grega – suas obras políticas, estéticas e filosóficas – é atravessada por um profundo ideal de cultura e de formação de um “*elevado tipo de homem*” (Jaeger, 1995, p.7). A consciência grega é marcada pela valorização da educação como sentido final de todo esforço humano. Daí que todas as manifestações do espírito grego transparecem um forte sentido de busca da excelência, de aspiração à forma e ao universal. Portanto, na significação da *paidéia*, entram os elementos artístico e plástico, bem como o componente teórico - a imagem, idéia, o logos. A *paidéia* grega é representada principalmente pelos poetas, músicos, filósofos, retóricos e oradores, isto é, os homens de Estado. Os poetas se assemelham, no aspecto funcional, aos legisladores, já que ambos formam as “almas” dos homens, guiando-os no sentido da perfeição. Daí que as grandes obras gregas se apresentam como modelos éticos de conduta com intenções pedagógicas, às vezes explícitas, como no primeiro livro da *Odisséia*, que narra a conversão do jovem e inseguro Telêmaco em homem superior, com a ajuda de seu sábio protetor, Mentor.

A tese de Ana Maria Roland é que os livros fundamentais da América Latina podem ser compreendidos na complexa acepção helenística. De fato, nossa “tradição afortunada” oferece muitos pontos em comum com o espírito de formação do homem grego. Sintetizo-os aqui a partir do denso texto da autora, cujo modelo de análise é marcado pelo deslizamento ousado de sentidos, por alusões, metáforas e analogias, de grande poder criativo.

Nossas obras formam uma *paidéia*, por sua busca de leis gerais do homem e da cultura nacional. Esses livros são grandes interpretações ou retratos da cultura, cuja intenção primeira é a inteligibilidade: quem somos nós brasileiros? Quem somos nós mexicanos? Tais obras também demonstram intimamente seu sentido de

formação e educação: pretendem dizer o que é a nação para as gerações futuras, pretendem mostrar a sua fecundidade ao longo da história, seu sentido de veículo de sabedoria sobre as origens e desenvolvimento da nação. Seus escritores se atribuem uma missão, isto é, a obediência a um desígnio ou ideal superior de guiar o povo ética e politicamente. De melhorar as condições da cultura, a vida e a alma do seu povo; de intervir nos seus defeitos, de bem conduzir suas naturais inclinações rumo à excelência.

É aqui que vejo a resposta para a observação de Borges: selecionar a obra que não é espelho, mas antídoto, é atender ao espírito da *paidéia*, de almejar sempre a forma perfeita, o modelo universal. Esse espírito marcou a civilização ocidental e chegou até nós. Esses ideais clássicos, retomados pelo romantismo, regem toda a tradição letrada brasileira, desde José de Alencar, mesmo quando os textos pertencem a uma estética alegórica e iconoclasta.

O intenso diálogo travado entre os livros de fundação revela a vitalidade do enigma nacional, a exigir o permanente empenho do escritor. Os problemas e sonhos coletivos apresentam-se tão renitentes ao longo da história, que os livros atuais não podem deixar de retomar as narrativas antigas, mesmo em retórica diversa. Se *O guarani* se volta para o índio heróico a fim de marcar, em tom grandiloquente, um país que se consolidava como civilização tropical, o índio novamente retornará em Antônio Callado, desta vez, denunciando a amargura de uma nação que não deu certo ao fim do milênio. Os índios Ipavu, de *A expedição Montaigne* e Jaci, de *Concerto carioca*, mostram o destino melancólico de Peri, nos nossos dias.

De fato, acredito que os livros da nacionalidade prestam-se à função de teriagem num sentido muito preciso: contra o que Jacques Le Goff chamou apropriadamente de amnésia coletiva. A perda de memória, do mesmo modo que acarreta graves conseqüências ao indivíduo, pode ser devastadora para o reconhecimento e

autonomia de povos e nações. Ser capaz de recordar e julgar o presente, a partir das experiências passadas, é condição de possibilidade do homem e da nação livre:

Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (Le Goff, 1994, p. 426).

Os livros da nacionalidade brasileira funcionam, portanto, como guardiões da memória, não como relatos estanques do que aconteceu de fato, mas como narrativas construídas e reconstruídas criativamente por gerações de escritores e leitores, feitas de imagens filtradas pelas lentes dos poetas e pintadas sutilmente com os recursos da mimese. O leitor deve, então, compartilhar a visão poética e eleger uma obra como espelho da alma de seu povo.

Esses livros-memória permitem uma conquista sempre renovada do passado histórico de nossa gente. Exercem a função dos *Mnemon* que nos mitos ajudam o herói a recordar as ordens divinas e o cumprimento de seus rituais, fadados ao esquecimento no calor da luta ou nos afazeres da vida cotidiana. Fundamentais para um país cujas elites são tremendamente eficazes na destruição da memória do povo e na monumentalização de suas próprias imagens.

A ficção e a poesia podem ocupar um lugar de destaque na tarefa de recordação coletiva. Por meio do recurso à metáfora e a todos os instrumentos da fantasia criadora, podem apresentar a eficácia de uma técnica mnemônica que associa conceito e imagem, facilitando a reminiscência. Quem não se lembra que nossa terra tem palmeiras onde canta o sabiá? Quem olvida o jeito indolente e luxurioso de Macunaíma?

Quem esquece que o sertanejo é antes de tudo um forte?

A destruição da *paidéia*, da memória coletiva, se dá também na destruição seletiva de livros-memória. Certas leituras de nossos livros da nacionalidade se ressentiram desse exercício funesto de poder. Interrompendo uma tradição de pensamento pela crítica autoritária e simplista, apoiada pela legitimidade do lugar ocupado no campo intelectual, e abortando a possibilidade de leitores e discípulos, cometemos alguns crimes contra a nacionalidade, pois crimes contra uma invenção alternativa de Brasil.

Daí a importância de volver às narrativas fundantes do passado, não com o espírito saudosista, mas com o desejo de aprender com elas, com as suas verdades e mentiras, com seu esforço de produzir sentidos que, afinal, estão sempre incrustados na sociedade de seu tempo. As releituras de hoje poderão recuperar possibilidades amputadas por leituras passadas, idéias, imagens e valores capazes de iluminar o nosso presente e o nosso futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 - ASSIS, Machado de. *Notícia da atual literatura brasileira-Instinto de Nacionalidade. Obra Completa (v. 3)*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. p. 801-804.
- 2 - BORGES, Jorge Luís. *O livro: cinco visões pessoais*. Brasília: Editora da UNB, 1995.
- 3 - BORGES, Jorge Luís. *O escritor argentino e a tradição. Obra Completa (v. 1)*. São Paulo: Globo, 1998.
- 4 - COUTINHO, Afrânio. Estudo crítico: Machado e Assis na literatura brasileira. In: ASSIS, Machado de. *Obra Completa (v.1)*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 23-65.
- 5 - ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: _____. *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

- 6 - JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- 7 - LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 1994.
- 8 - MATOS, Cláudia Neiva de. Borges e eu. *Gragoatá. Revista do Instituto de Letras*, Niterói, EDUFF, n.1, p.151-167, 2. sem. 1996.
- 9 - ROLAND, Ana Maria. *Fronteiras da palavra, fronteiras da história*. Brasília: Editora da UNB, 1997.