

# LIVROS E NAÇÕES: O ESCRITOR, A TRADIÇÃO E A REPRESENTAÇÃO COLETIVA

Idilva Maria Pires Germano \*

## Resumo

A partir de uma conferência de Jorge Luís Borges proferida sobre o livro e suas reflexões sobre a representatividade nacional de certas obras, esse artigo discute o princípio que rege a escolha de certos livros como símbolos de um povo ou nação. Borges percebe que as nações tendem a eleger autores contrários ao seu espírito e cultura. Aqui a autora procura refletir sobre a eleição de textos fundadores no pensamento brasileiro e seu papel na invenção do país. Neste sentido, os livros da nacionalidade brasileira 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

Based on Jorge Luís Borges' thoughts about the book and its contradictions when taken as a national symbol, this paper discusses the principles underneath the choice of foundational books in Brazilian culture and their role in the nation's symbolic invention. Brazilian “national books” build a tradition of critical thinking of the Other in order to define a unique cultural identity. Such books act as an antidote for what Jacques Le Goff calls “collective amnesia”.

**Key words:** National books; brazilian imagery; national literature.

*“Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional.*

*Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.”*

(Machado de Assis)

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 italiano ou judeu de ser. Do mesmo modo, os alemães, afeitos às paixões patrióticas e seus revezes 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 teriagem, de antídoto para seus defeitos” (Borges, 1995 : 9).

\* Mestre em Sociologia e Professora Assistente do Departamento de Psicologia da UFC. Doutoranda em Sociologia na UFC e bolsista da FUNCAP.

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 chegaram a ser percebidas como modelo da alma de um povo, mesmo em aparente contradição?

É muito 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: 32)

Com isso, um verdadeiro retrato do país e de sua gente pode ser criado, livre da exigência do traço pitoresco e do exótico que tendem 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.”

(*Instinto de Nacionalidade*, 1986: 804)

Observa-se 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? Como entender o paradoxo da ilustração adotada pelos dois escritores?

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, cujos 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 razura 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” brasileiro como uma *anterioridade* cultural, capaz de ser reproduzida pelo escritor em suas obras. Na realidade, o caráter “nacional” (ou *nationness*, como fala Homi Bhabha) apresenta-se como uma construção social e histórica em que participam muitos registros mnemônicos de um povo. Os documentos cultos, principalmente os literários, ocupam um lugar privilegiado para a construção dessa memória, por sua capacidade de impor certas lembranças na arena das lutas simbólicas. O texto de Borges omite o fato de que o sentimento individual e coletivo de pertença a uma cultura nacional e, conseqüentemente, a identificação com certos livros podem advir dos significados culturais/nacionais inventados nas obras que compõem a tradição literária de um povo, significados que são continuamente reapropriados ao longo da composição de sua memória coletiva. Assim, o espírito de um povo pode ser visto, em parte, como uma construção literária, fruto dos esforços de muitos autores em muitas épocas para forjar uma tradição. A poesia, o romance, a música, o cordel, o monumento arquitetônico criam a argentinidade, a brasilidade, o espírito britânico. Ou seja, é mais provável que os escritores 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. O pincel daria forma ao *ethos* e não o contrário. Shakespeare teria ajudado a criar o espírito inglês, apesar da linguagem pouco contida e dos cenários multinacionais. 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 elemento 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 europeia, 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 europeia 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”), quando 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 bruscodom 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: 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 esclarecerá a nocividade da profusão da cor local em exemplos luminosos. Mostra que no soneto “La Urna”, de Enrique Banchs, onde aparecem telhados e os míticos rouxinóis, quando na Argentina há terraços e aves tropicais, ainda assim é possível sentir a argentinidade fluir da poesia: 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: 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 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 como 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.” (1997: 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 tempo, o que torna um escritor mais agudamente consciente do seu lugar no tempo, da sua própria contemporaneidade.” (*ibidem*: 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 torrão e, dessa forma, desenvolver uma autêntica cultura 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 à 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 europeias 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 desenhar um perfil animador do homem e da cultura brasileiros. Utilizando-se de ideários científicos, morais e políticos alheios, bebidos nos relatos de viajantes e nas teorias européias que nos inferiorizavam, a cultura brasileira afirmou-se lentamente em reação ao Outro, cômico da necessidade de negar o domínio das imagens detratoras.

O paradoxo de negar e afirmar o Outro vê-se 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 à 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 negação à metrópole - não somos puros, não somos cultos etc. Nós queríamos ser o Outro sem vestígios das origens arcaicas. Não podíamos assumir os nossos “vícios” conformada e abertamente.

Contudo, como parte desse mesmo processo, a cultura brasileira reconheceu a estreita comunhão com o Outro, suas raízes comuns, a tradição ocidental irreversível. Os livros fundantes de países colonizados apresentam esse sentido do histórico, a consciência de seu lugar no tempo, um tempo híbrido, porque mergulhado no novo e no arcaico.

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 no Brasil, iniciada programaticamente com José de Alencar, ganha plenitude apenas no modernismo dos anos vinte, trinta e quarenta. Impedida de simplesmente olvidar ou reproduzir os modelos colonizados, 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 Caboco 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 de Oswald de Andrade.

Nos dias de hoje, *Os Sertões* e *Macunaíma* são considerados livros nacionais. 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 parado-

xo, 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. A capacidade de suscitar a identificação coletiva, ou simplesmente a dúvida de sua representatividade nacional, faz dessas obras textos clássicos, sempre abertos à recriação do espírito 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 das nacionalidades brasileira e mexicana. A tradição do ensaísmo nos dois países - como 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. 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 por 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, a autora 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 formação de um “elevado tipo de homem” (Jaeger, 1994: 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 o elemento 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 fun-

cional 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 Roland é que os livros fundamentais da América Latina podem ser compreendidos na complexa acepção helenística. De fato, nossa tradição crítica 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 etica 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 nesse sentido 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 a forma perfeita, o modelo universal. Esse espírito marcou a civilização ocidental e chegou até nós. Esses ideais clássicos, retomados pelo Romantismo, regerão toda a tradição letrada brasileira desde José de Alencar até as obras posteriores inscritas numa estética alegórica e iconoclasta. Os livros buscarão inventar um homem brasileiro à altura dos povos civilizados e uma cultura que assegure seu lugar na história universal, a partir de suas peculiaridades.

A vocação do gênero ensaístico na América Latina para esses propósitos éticos e políticos também se explica em relação à *paidéia* grega. Misto de *logos* e *mythos*, num espaço entre o conhecimento factual e a estetização da vida, comprometido entre o que foi e o que deveria ser, o ensaio entre nós vingou como forma adequada à construção das novas nações. O ensaio, por suas características de visão pessoal sobre o mundo, valorizando a observação do escritor sobre os fatos vividos, mas projetando também desejos de futuro e imagens fragmentadas do passado, foi o grande responsável pelas muitas “pátrias subjetivas” que formam a nossa *paidéia*.

Por fim, acredito que os livros da nacionalidade prestam-se à função de teriagem contra os esquecimentos injustos ou prematuros. Eles participam da luta que se trava

pela perpetuação ou destruição de lembranças e, mesmo registrando apenas uma face das recordações de um povo, atuam 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: 426)

A destruição da memória coletiva se dá também na extinção 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 memória nacional, 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.

Assenhorear-se da memória de sua própria gente, vencer os limites impostos pelas classificações coloniais, superar as lembranças estigmatizantes produzidas pelas sociedades dominadoras, eis algumas das funções exercidas pelos livros da nacionalidade. Eles 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. Narrativas feitas de imagens filtradas pelas lentes dos poetas e pintadas sutilmente com os recursos da mimese. Deve ao talento literário o leitor compartilhar a visão poética e eger uma obra como espelho da alma de seu povo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. (1988). Notícia da atual literatura brasileira - Instinto de Nacionalidade. *Obra Completa (vol III)*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 801-804.

- BORGES, Jorge Luís. (1995). O livro. *Cinco visões pessoais*. Brasília: Editora da UNB.
- BORGES, Jorge Luís. (1998). O escritor argentino e a tradição. *Obras Completas (I)*. São Paulo: Globo.
- COUTINHO, Afrânio. (1986). Estudo Crítico: Machado de Assis na literatura brasileira. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas (vol. I)*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 23-65.
- ELIOT, T.S. (1997). A tradição e o talento individual. *Ensaaios de doutrina crítica*. Lisboa: Guimarães Editores.
- JAEGER, Werner. (1995). *Paidéia: A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes.
- LE GOFF, Jacques. (1994). *História e memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- MATOS, Cláudia Neiva de. (1996). Borges e eu. In *Gragoatá (Revista do Instituto de Letras. n.1 (2º. sem.)*. Niterói: EDUFF, 151-167.
- ROLAND, Ana Maria. (1997). *Fronteiras da palavra, fronteiras da história*. Brasília: Editora da UNB.