



Luiz Costa Lima, leitor de Gilberto Freyre Luiz Costa Lima, a reader of Gilberto Freyre

Dossiê: intérpretes do
Brasil

Ana Karla Canarinos¹

ORCID: 0000-0002-1999-7213

E-mail:
anakarla.canarinos@gmail.com

Recebido: 30/12/2024
Aprovado: 29/04/2025

Resumo:

Este artigo objetiva analisar a recepção de Gilberto Freyre por Luiz Costa Lima em dois momentos distintos da sua carreira: em *A aguarrás do tempo* (1989) e em *O Brasil então e agora* (2023). A hipótese do artigo é de que a análise sobre a produção freyriana aponta menos para uma metacrítica de *Casa Grande & Senzala* (1933) e mais para a explicação de conceitos importantes da teoria literária: o de ficção, imaginário e literatura. O estatuto do ficcional, bem como a caracterização do que seria a narrativa, é uma constante na obra do crítico brasileiro, cujo tema da mimesis atravessa toda a sua produção desde *Mimesis e Modernidade* (1980) até *O chão da mente: a pergunta pela ficção* (2021). Para tanto, primeiramente mapeamos as duas leituras de Gilberto Freyre, para em seguida traçarmos um diálogo do crítico com dois teóricos importantes do conceito de ficção, Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa* (2010) e Wolfgang Iser, em *O fictício e o imaginário* (1996).

Palavras-chave:

Narrativa literária; Narrativa histórica; Luiz Costa Lima; Gilberto Freyre; Casa Grande & Senzala.

Abstract:

This article aims to analyze Gilberto Freyre's reception by Luiz Costa Lima at two distinct moments in his career: in *A aguarrás do tempo* (1989) and in *O Brasil depois e agora* (2023). The article's hypothesis is that the analysis of Freyre's work points less to a meta-criticism of *The Masters and the Slaves* (1933) and more to the explanation of essential concepts of literary theory: fiction, imaginary, and literature. The status of fiction, as well as the characterization of what would be the literary narrative, is a constant in the work of the Brazilian critic, whose theme of mimesis runs through his entire production from *Mimesis e Modernidade* (1980) to *O chão da mente: a questão pela ficção* (2021). To this end, we first mapped the two readings of Gilberto Freyre. Then we outlined a dialogue between the critic and two critical theorists of the concept of fiction, Paul Ricoeur in *Time and Narrative* (2010) and Wolfgang Iser in *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology* (1996).

Keywords:

Literary narrative; Historical narrative; Luiz Costa Lima; Gilberto Freyre; The Masters and the Slaves

¹Professora de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Introdução

Este artigo se propõe a um objetivo aparentemente simples: resgatar a leitura de Luiz Costa Lima sobre *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, em dois momentos distintos de sua produção crítica: em *A aguarrás do tempo* (1989) e em *O Brasil então e agora* (2023). Entretanto, a aparente facilidade da retomada das leituras de um dos maiores críticos e teóricos da literatura no Brasil aponta para questões conceituais e epistemológicas ainda não totalmente resolvidas na crítica literária nacional, como: 1) narrativa histórica, 2) ficção e 3) narrativa literária. Ou seja, nossa hipótese central é de que a sua análise, longe de ser apenas um comentário, uma glosa ou uma paráfrase sobre os principais argumentos freyrianos, é a elaboração de uma distinção importante entre a narrativa da história e a ficcional, o que em alguma medida, contribui para a sua concepção de ficção. Apesar de reconhecer o papel fundamental da ficcionalidade no discurso historiográfico, Costa Lima diferencia os dois tipos de discursos através da configuração que ela assume seja na história, seja na literatura. Tendo em vista que o problema da ficção aparece a partir da análise de um ensaio sociológico, esse tipo de problema conceitual ganha uma complexidade ainda maior, principalmente tendo em vista o hibridismo entre literatura, história e ciência que o gênero produz². Em outras palavras, nossa hipótese é de que na sua leitura de Gilberto Freyre é possível não apenas compreender sua posição crítica sobre o sociólogo, mas sobretudo, estender-se sobre o próprio conceito de ficção e romance.

É importante destacar que o problema da separação entre história e narrativa é também discutido em obras como *História. Ficção. Literatura* (2006) e *Mimesis e arredores* (2017). Entretanto, nos deteremos apenas na sua leitura de Gilberto Freyre, ainda que ao longo de toda a sua carreira aborde longamente o tema da “mimesis” e de como a história e a literatura foram dois modos de narrar que se confundiram até meados do século XVIII, momento de ruptura entre eles. A história, desde o Iluminismo, se aproximou da ciência, e a literatura, ao romper com a retórica, assumiu cada vez mais a sua ficcionalidade, ou o seu ato de fingir - o como se. Em *Trilogia do Controle* (2007), Costa Lima elabora as diferentes concepções de mimesis ao longo do tempo, bem como o impacto de seu ostracismo ou de sua má interpretação como *imitatio*. A *mimesis* traduzida como imitação e não produção desencadeou problemas conceituais gravíssimos para o conceito de ficção, cujo tema será um dos principais *leitmotifs* de sua

²A partir da relação da poesia com a filosofia e a retórica, o ensaio seria essa forma híbrida, que “pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não ao aplinar a realidade fraturada” (Adorno, 2012, p. 35). Ademais de “O ensaio como forma”, de Theodor Adorno, aparecer como uma forte reflexão a respeito do gênero, juntamente com “Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper” (2015), de Georg Lukács, publicado em *A alma e as formas*, Adorno também foi o primeiro teórico a mencionar a relação de Walter Benjamin com o pensamento de Schlegel e Novalis a partir do uso do fragmento como forma filosófica. Sob este aspecto, não obstante as diferenças entre os três teóricos, os três retomaram o ensaio como forma filosófica e intervalar entre a filosofia, sociologia e literatura.

obra completa. Sob este aspecto, considerando a sua obsessão pela teoria da *mimesis*, apontaremos que a originalidade de Costa Lima na sua análise de *Casa Grande & Senzala* reside precisamente sobre o que ele compreende por ficcionalidade.

Com efeito, a classificação de Gilberto Freyre estaria dentro dos reconhecidos *Intérpretes do Brasil*, ao lado de nomes centrais como Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior. Fernando Henrique Cardoso, em um dos principais manuais sociológicos intitulado *Pensadores que inventaram o Brasil* (2013), mapeia cronologicamente os principais autores que criaram distintas narrativas imaginárias sobre a formação cultural, histórica e social do povo brasileiro: Joaquim Nabuco, Euclides da Cunha, Paulo Prado, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Antonio Candido, Florestan Fernandes, Celso Furtado e, finalmente, Raymundo Faoro. Diferentemente de Fernando Henrique Cardoso, Luiz Costa Lima analisa *Casa Grande & Senzala* não com o objetivo de fazer uma metacrítica sociológica de seus conceitos, mas para refletir sobre o suposto entrelugar de sua escrita entre a história e a literatura. A partir de sua análise, o crítico separa a narrativa literária da narrativa histórica, não obstante a porosidade existente entre as duas áreas. O objetivo de Costa Lima é justamente delimitar o conceito de ficcional e, conseqüentemente, de literatura, algo inexistente no Brasil considerando a resistência ao ato de teorizar pelos nossos intelectuais.

Duas análises de Gilberto Freyre

Ivo Barbieri, em “Luiz, leitor de romances”, coloca Luiz Costa Lima não no posto de crítico, ou mesmo de teórico - como o fez Haroldo de Campos -, mas no de ensaísta. “Todos os romances estudados nos ensaios de Luiz Costa Lima, durante três décadas, têm a ligá-los entre si mais de um traço de união [...] Adota esquematicamente linguagem do ensaísta” (Barbieri, 1999, p. 155). Ou seja, afirmar que Costa Lima escreve ensaios e não apenas artigos estritamente acadêmicos não me parece acidental. A análise de Gilberto Freyre em dois momentos distintos, 1989 e 2023, revela, no mínimo, um forte interesse pelo ensaísmo brasileiro, o que certamente influenciou a sua forma de escrita. Mesmo o tom mordaz à suposta aplicação de metodologias realizada pela historiografia literária, no polêmico capítulo “Quem tem medo de Teoria?” assinala uma certa ressalva em relação ao academicismo dos intelectuais pós-Formação da Literatura Brasileira³. A ânsia por teorizar nos trópicos, latente em toda a sua produção, o coloca na posição de

³Flora Sussekind, em *Papeis colados* (2003), localiza na produção de Afrânio Coutinho e Antonio Candido a passagem da crítica de rodapé para a crítica universitária. Entre o crítico de rodapé e o scholar, teria uma terceira categoria que seria a do ensaísta. Isso porque, incomodados com o confinamento intramuros da crítica literária universitária, cuja linguagem mais técnica e terminológica dificultava o alcance de maior público: “[...] muitos críticos - ‘especialistas’ buscaram textos de intervenção mais imediata na vida cultural [...] e jamais abandonaram uma dicção ensaística” (Sussekind, 2003, p.43). Sussekind percebe como ensaístas José Guilherme Merquior e Silviano Santiago. Em contrapartida, Ivo Barbieri, em seu artigo, acrescenta Luiz Costa Lima a esta classificação de Flora Sussekind.

risco, de “trickster dos trópicos”⁴, isto é, de um teórico que não simplesmente descreve o objeto, mas cria uma hipótese interpretativa sobre ele. Por conta dessa visão da teoria como uma saída intelectual para o atraso, Costa Lima acusa nossa tradição historiográfica de se restringirem a “glosas, resumos ou comentários, normalmente ortodoxos, de algo já estabelecido internacionalmente” (Lima, 1981, p.195) e nota que apesar de a sociedade brasileira da década de 1970 ser mais complexa economicamente e culturalmente, a atividade teórica ainda se mantinha aplicadora de metodologias e “não se confunde com teoria” (Lima, 1981, p.194). Ou seja, Costa Lima defende que a novidade em autores como Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Haroldo de Campos está na metodologia crítica que realizaram e “não na discussão especificamente teórica”, e quando há a tentativa de fazer teoria, esta “revelou sempre a marca da dependência cultural” (Lima, 1981, p.195). A teoria surge em sua obra como solução para a perene dialética entre o nacionalismo e o cosmopolitismo, cujo peso da dependência cultural sempre marcou os intelectuais brasileiros. A partir de outra perspectiva, Ivo Barbieri abre o seu capítulo o nomeando como ensaísta, não como teórico, o que aponta a complexidade crítica e teórica do autor. A tripartição entre teórico, ensaísta e crítico sintetiza o lugar controverso de Luiz Costa Lima na nossa tradição historiográfica, e as análises sobre Gilberto Freyre refletem a sua ambivalência.

Em *A aguarrás do tempo* há a expansão do conceito de narrativa para um horizonte que extrapola a prosa de ficção e abarca “a prática de várias linguagens, seja a do cientista social, do cientista exato, do filósofo ou do ficcionista” (Lima, 1989, p. 15). Na sua longa introdução, Costa Lima expõe os problemas que cercam a separação entre história, ciência e ficção. O autor destaca que a geração dos *Annales* manteve o primado da ciência da objetividade da escrita historiográfica. “Aqui parece o calcanhar-de-aquiles da *École des annales*: talvez por considerarem que, não sendo epistemólogos, não lhes competia desenvolver uma reflexão específica sobre a ideia de ciência, deixaram-se conduzir por sua noção difusa” (Lima, 1989, p. 22). Sob este aspecto, Raymond Aron se destaca na constatação do aspecto ficcional latente na história e no afastamento do critério científico: “a tarefa do historiador, dirá então, não se cumpre por ‘fidelidade passiva’ senão que por seu ‘esforço de recriação” (Lima, 1989, p. 26). Ou seja, o sentido da concepção de documento e de fato introduz o fator subjetivo tanto diante do sujeito enquanto historiador como diante do objeto histórico. Sob este aspecto, Aron contribuiu para “sepultar certezas e destruir separações tidas por insofismáveis: a certeza da distinção das tarefas do historiador e do ficcionista” (Lima, 1989, p. 27). A história tonar-se narrativa, e por não existir narrativa sem enredo, não é possível haver fato histórico sem ficção.

⁴Expressão retirada da tese intitulada “Astúcias do trickster: Luiz Costa Lima e o pensamento nos trópicos” (2018), de Aline Sobreira de Oliveira.

O crítico opõe, por um lado, os defensores da história enquanto ciência, como o positivismo e a *École des Annales*, por outro lado, os que consideram a ficção como parte do discurso da história, como Raymond Aron, Michel de Certeau, Michel Foucault e Hayden White. Ao fim da exposição dos dois lados, Costa Lima expõe o que seria a sua crítica tanto ao primeiro grupo como ao segundo. “A autenticação das fontes, a validação dos conceitos, o teste das hipóteses, a explicação do arcabouço bibliográfico e, por outro lado, seu caráter narrativo [...] determinam que a história tenha outro estatuto, não confundível nem com o da ciência, nem com o da ficção” (Lima, 1989, p. 67). A afirmação de Hayden White de que Marx não se distingue de um ficcionista, pois recorreu a um dos tropos constitutivos das formas ficcionais para elaborar a sua teoria do *Capital* incomoda Luiz Costa Lima, que mais adiante na argumentação, afirma categoricamente: “Conquanto engenhosa, a conclusão não nos convence. Todas essas admissões não são suficientes para justificar a proximidade que o autor afirma haver entre as narrativas histórica e literária” (Lima, 1989, p. 65). Finalmente, na seção “Narrativa e ficção”, o autor afirma já de saída: “A narrativa ficcional portanto será tratada enquanto meio próximo e distinto da narrativa histórica” (Lima, 1989, p. 68). A principal diferença entre a narrativa ficcional e histórica estaria no estatuto do narrador:

No caso específico da história e da ficção, isso se mostra na diferença da caracterização do narrador. A própria definição que dele oferece W. Krysinski – “[...] figura de transmissão entre o autor e o texto” – não se aplica à narrativa histórica. O historiador não tem a sua disposição o elenco de possibilidades do ficcionista. “Os romances, com frequência, têm narradores em primeira pessoa, mas sua presença em um relato histórico lhe dá um sentimento genérico diverso – torna-se uma memória. A vantagem da narração em terceira pessoa está em ser o modo que melhor produz ilusão da pura referência. (Lima, 1989, p. 103).

O reconhecimento da ficção como pertencente ao discurso historiográfico não impede que a tarefa do historiador seja a procura pela verdade – “da verdade verossímil, da verdade afirmada por entimemas, sempre pois permeada de elementos ideológicos (por ideologia entendendo-se a deformação necessária de um conhecimento possível)” (Lima, 1989, p. 104). Sob este aspecto, tanto o discurso da ciência quanto o discurso da história estão submetidos ao protocolo da verdade. Obviamente que o conhecimento historiográfico apresenta lacunas, mas por estar comprometido com a verdade, o narrador da história não pode abandonar a sua posição da terceira pessoa. A narrativa ficcional, por outro lado, pode assumir posicionamentos mais variados: em primeira, terceira ou mesmo um narrador não confiável. Segundo Costa Lima, “o discurso ficcional, ao mudar a forma de relação com o mundo, também muda sua relação com a verdade” (Lima, 1989, p. 105).

Toda essa discussão atravessa a crítica de *Casa Grande & Senzala*, uma vez que os impasses em torno da separação entre o discurso historiográfico e o ficcional, bem como o papel que a ficção cumpre nos diferentes gêneros narrativos, apontam para um dos principais problemas em torno do ensaísmo da obra de Freyre: o da plasticidade. O

Iluminismo, com o primado da razão, foi o responsável pela separação entre a história e a ficção. No Brasil, as obras de Tobias Barreto, Sílvio Romero, Euclides da Cunha e Oliveira Vianna são os responsáveis pela propagação do Iluminismo na segunda metade do século XIX e primeira década do século XX. O nosso legado racionalista iluminista, grosso modo, se resume a uma transferência de metáforas biológicas para a moral: “Desconectada de seu contexto ‘científico’, a metáfora biológica se põe a serviço de uma interpretação moralista” (Lima, 1989, p. 194). A metáfora enquanto instrumento de transposição do campo biológico/científico para um moralismo conservador é o principal motivo apontado por Luiz Costa Lima para o sucesso de *Casa Grande & Senzala*, cujo principal texto elogioso podemos destacar o de Antonio Candido, em “O significado de Raízes do Brasil”⁵. Contrapondo-se à Candido, para Costa Lima, o salto teórico importante de Freyre não estaria no culturalismo latente na democracia racial, mas na ideia de plasticidade, que é explorada nas diferentes seções de seu capítulo: “raça e cultura”, “miscigenação”, “papel da monocultura”, “papel da religião” e a “formação patriarcal”.

A recordação destes elementos é bastante para entendermos o que caracteriza a narrativa de *Casa Grande & Senzala*. Ao contrário do que se costuma repetir, não é o corte com as explicações biológicas o que melhor a distingue. Supomos haver mostrado que não só são indecisas as fronteiras entre o étnico e o cultural assim como que suas alusões a estoques étnicos constituiriam, de um estrito ponto de vista culturalista, um miserável contra-senso [...]. Qualquer que seja a resposta adequada, a verdade elementar é que o culturalismo não explica a sua narrativa. Ela antes se caracteriza a partir da imagem nuclear da plasticidade. Esta cerca e impregna a interpretação que oferece de seu operador básico: o patriarcalismo. (Lima, 1989, p. 233).

Ricardo Araújo, em *Guerra e Paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30* (1994), resgata toda a fortuna crítica do sociólogo, e localiza na crítica de *A aguarrás do tempo*, uma importante contribuição ao problema da ambiguidade entre raça e cultura: “desde o texto de Costa Lima (1989), a maior dificuldade que adviria do fato de Gilberto empregar noções tão contraditórias quanto as de raça e cultura” (Araújo, 1994, p. 38). Como efeito, Freyre aponta como questão principal da formação do povo brasileiro a mistura e a adaptação de diversas culturas na colonização brasileira. A oposição entre raça e cultura, entretanto, apenas mascara um suposto culturalismo. Na introdução, Freyre destaca, “diferenciação fundamental entre raça e cultura assenta todo o plano deste ensaio” (Freyre, 2003, p. 32). A passagem de uma antropologia biológica para uma antropologia cultural é questionada por Costa Lima, sobretudo em trechos como “o português mais puro, que se fixou em senhor de engenho,

⁵Paulo Arantes, em *Sentido da Formação* (1997), insere Antonio Candido na tradição dos intérpretes do Brasil, justamente pelo paradigma da formação que acompanhou intelectuais como Celso Furtado, Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Arantes aponta como a ideia de formação é “a um só tempo descritiva e normativa” (Arantes, 1997, p.12), uma vez que há a tentativa de descrever as contradições sociais da nação ao longo do tempo e, simultaneamente, de normatizar com o sentido de civilizar e modernizar o país. Ou seja, a forte relação de Candido com a sociologia, assim como a sua denominação como “Intérprete do Brasil”, por Paulo Arantes, dá um peso ainda maior para o elogio a *Casa Grande & Senzala*.

apoiado antes no negro do que no índio, representa talvez, na sua tendência para a estabilidade, uma especialização psicológica” (Freyre, 2003, p. 42). A expressão “português mais puro” aponta para a permanência do discurso biológico no interior do culturalismo freyriano: “o decisivo em seu argumento é que tal ‘português mais puro’ se estabeleceu como senhor de engenho. Ou seja, o estoque biológico contido em sua pureza o teria conduzido a uma posição sócio-econômica superior!” (Lima, 1989, p. 207). Nesse sentido, a passagem do biologismo para o culturalismo não acontece de maneira estanque, uma vez que o problema da pureza racial ainda aparece em diversas passagens de *Casa Grande & Senzala*. A plasticidade, portanto, não seria apenas tema e conteúdo, mas também um elemento formal, cuja flutuação entre raça e cultura é a tônica da estrutura da narrativa.

As três raças constitutivas do povo brasileiro, “colonização branca, latifúndio e escravidão teria assumido uma deriva peculiar por se impregnar da flexibilidade do colonizador” (Lima, 1989, p. 232) compõe a ideia de democracia racial, comumente atribuída a Freyre por conta de uma suposta harmonia entre a casa-grande e a senzala. Até mesmo a principal oposição cultural, senhor/escravo, teria o conflito amenizado pelas relações domésticas e pessoais. A preconização da miscigenação, base da democracia racial, assinala a plasticidade temática e formal da obra. Isto é, em *Casa-grande e Senzala*, ao mesmo tempo que há a inserção de novos personagens como protagonistas da formação nacional - o indígena, o negro e o mulato - também coloca “panos quentes” na violência das relações. A plasticidade da obra remete para uma espécie de conformismo com a violência racial, étnica e social, assim como fortalece o protagonismo do negro como fundamental na construção nacional.

A narrativa que dá conta desses traços é monocórdica: tão logo visualiza conflitos, constata sua dissipação. Não que os conflitos sejam necessariamente escamoteados; simplesmente, seriam menos fortes que a potentíssima plasticidade. Não há narrativa, já o sabemos, sem seleção; também de há muito sabemos que não há narrativa que não empreste um sentido ao desenrolar temporal. A narrativa de Freyre não só se distingue das interpretações coerentemente biológicas pelo papel que concede à cultura como pela inédita complexidade das fontes que explorou e pela diversidade que tentou englobar – desde a história íntima de um povo até as características sócio-político-econômicas de sua sociedade. (Lima, 1989, p. 233).

A classificação de *Casa Grande & Senzala* como narrativa monocórdica justifica a diferença entre narrativa historiográfica e ficcional descrita na introdução de *Aguarrás do tempo* (1989). Um narrador único, cuja seleção dos fatos segue o mesmo princípio - o da plasticidade. A descrição da vida íntima, as diversas fontes bibliográficas e as características sociais, políticas e econômicas do Brasil aparecem todas elas regidas pelo mesmo mecanismo ordenador, ou seja, sob a perspectiva única do narrador, cuja voz também é plástica. A centralização da plasticidade no tema, na instância narrativa e na estrutura textual é um “monocausalismo por certo mais aberto, mas nem por isso menos declaradamente reducionista. Estaremos porventura acusando a plasticidade de ser um

critério reducionista? [...] Ele não tem outro defeito senão o de uniformizar as diferenças” (Lima, 1989, p. 234). Sob este aspecto, a plasticidade funciona como um vetor de redução da diferença racial, cultural e social.

Diante de todas as contradições que regem a formação do Brasil, a plasticidade seria o elemento que constituiria e uniria todos os pares dialéticos: senhor/escravo, raça/cultura, liberalismo/escravidão, branco/negro e casa-grande/senzala. A miscigenação, ao favorecer a democracia racial “terminou por favorecer a ‘democratização social’ [...]. Como falar-se em democratização em uma sociedade absolutamente assimétrica, com uma base escrava e despossuída de classes médias?” (Lima, 1989, p. 234). Portanto, Costa Lima aponta que a plasticidade sofre uma torção significativa, pois ela seria a base de uma esquizofrenia social, ou nas palavras do crítico: “a mão que manda nada tem a ver com a voz que fala. (A voz que fala pode-se desligar da mão que manda, desde que esteja segura de que seu mando não está ameaçado)” (Lima, 1989, p. 235). O fim desta esquizofrenia só seria possível a partir do momento que “a mão que manda encontra outra que a ameaça. Aí cessa a plasticidade” (Lima, 1989, p. 235). Em outros termos, a plasticidade não é apenas um aspecto positivo e constitutivo da democracia racial, mas também o principal elemento desencadeador de uma esquizofrenia coletiva, cujo objetivo é a manutenção das estruturas patriarcais de poder. Finalmente, a conclusão é de que a narrativa de Gilberto Freyre, através da estrutura do monocórdio, promove “um mito simpático sobre a formação do país”, o que não é ocasional, pois a celebração da plasticidade e da democracia racial, na verdade apontam para um traço que continua a nos caracterizar: “somos de fato herdeiros da casa-grande no sentido de que mantemos nossa esquizofrenia entre poder e valor, no sentido de que confundimos o valor com um princípio lábil e descartável, interessante de ser mantido enquanto não interfira na ordem do poder” (Lima, 1989, p. 236).

Em suma, a narrativa histórica seleciona fatos e eventos que comprovam que a nossa plasticidade não modifica em nenhum aspecto as assimetrias do poder, e não obstante a torção do sentido imanente da construção de *Casa-Grande & Senzala*, Costa Lima conclui a sua análise ressaltando o valor negativo da obra: “por mais que essa torção nos afaste da interpretação proposta por Freyre, a verdade é que sem *Casa Grande & Senzala* seria mais difícil alcançá-la” (Lima, 1989, p. 236). Em alguma medida, Costa Lima reconhece uma busca pela verdade a respeito da formação do Brasil no texto de Freyre, uma procura que não é apenas do autor ou do narrador, mas também do próprio leitor. Haveria um pacto ficcional entre as três instâncias, cuja verossimilhança cumpre um papel muito específico: o da construção da verdade. O autor ainda justifica recorrendo a Schlegel, ao afirmar que o verossímil na história significa “quase verdadeiro ou um pouco verdadeiro ou o que talvez possa um dia tornar-se verdadeiro [...]. O que parece verdadeiro não precisa, no menor grau que seja, ser verdadeiro; mas deve

positivamente parecê-lo” (Schlegel *apud* Lima, 1989, p. 105). Na narrativa do sociólogo o ficcional não marca uma relação de fantasmagoria com o mundo e com a verdade, muito pelo contrário, “a ficção se torna um meio auxiliar, válido enquanto suscita questões a serem testadas” (Lima, 1989, p. 106). No discurso historiográfico a verossimilhança e a ficção têm uma função objetiva de tentativa de determinação do objeto, e a atribuição de funcionalidade ao discurso ficcional, para Costa Lima, seria transformá-lo, automaticamente, em não-ficção.

Em *O Brasil então e agora* (2023), o crítico retorna a Gilberto Freyre, e ainda que mantenha a posição, assume um tom ainda mais mordaz. Já na introdução, faz um paralelo entre *Os Sertões* (1902) – obra já analisada em *Terra Ignota* (1997) – e *Casa Grande & Senzala*. A problemática em torno da história e ficção se dá nos dois casos pela fragilidade científica e teórica das duas obras. “Se a aceitação por Euclides da cientificidade da concepção das raças terminara por traí-lo, em decorrência de sua fragilidade teórica, a mesma fragilidade se observa em Gilberto Freyre” (Lima, 2023, p. 12). Ou seja, a denominação de ensaio literário viria justamente do nó entre a tentativa de abordar cientificamente a formação do povo brasileiro - “o *quid* nacional” (Lima, 2023, p. 12) - a partir de uma linguagem coloquial e de uma ausência de rigor teórico. Tanto a coloquialidade quanto a plasticidade conceitual seriam os responsáveis pela crítica universitária comumente relacionarem tanto *Os Sertões* como *Casa Grande & Senzala* como obras literárias.

Sem desmerecer nem um autor, nem outro, chamamos a atenção para o equívoco em que se funda a fama de ambos. Em favor de uma apreciação mais justa, aposta-se noutro critério de apreciação do que seja a literatura, *no sentido estrito de realização ficcional e no sentido extenso, em que se inclui o ensaio literário.* (Lima, 2023, p. 13).

O tom corrosivo de Costa Lima é evidente ao afirmar que a fama de dois dos maiores autores tanto da tradição literária quanto da tradição sociológica é equívoca. Em *A Aguarrás do tempo*, a exposição é menos categórica, ainda que o crítico defenda veementemente a diferença de configuração da ficção no discurso literário e no discurso historiográfico. A conclusão de que as duas obras não podem ser consideradas literatura se mantém. Considerá-las pertencentes ao campo literário apontaria para a nossa fragilidade de compreensão do conceito de “literatura”. A importância dos dois textos, residiria, portanto, na reflexão sobre o papel que cumpre o ficcional nos diferentes tipos de discurso. Novamente, a obra de Gilberto Freyre é lida não com o objetivo de pensar seus principais conceitos dentro do domínio da sociologia, mas de ponderar como a plasticidade de seus temas e de sua linguagem, cuja coloquialidade sempre foi lida pelo crivo do literário, aponta para um problema teórico ainda maior: o ficcional.

Não obstante a tese de que *Casa Grande & Senzala* não é uma narrativa literária ser mantida, Costa Lima a desenvolve a partir de argumentos novos. Em *O Brasil então e*

agora, o autor mapeia uma espécie de genealogia do pensamento social brasileiro que viria de Alexandre Herculano, Oliveira Martins, Silvio Romero e Paulo Prado: “as anotações acima asseguram que partira da leitura de *Retrato do Brasil*, por sua vez respaldada por Oliveira Martins e Alexandre Herculano, a afirmação gilbertiana da decadência racial do português” (Lima, 2023, p. 193). A principal questão elucidada por Paulo Prado, em *Retrato do Brasil* (1928), no reconhecido capítulo “Tristeza”, é a derrocada portuguesa com “a derrota na África, a morte de D. Sebastião, a grande perda de homens por ocasião dessas lutas, enfraqueceram o reino que lhe sentia escapar a colônia asiática tão cobiçada. A união com a Espanha, a crescente influência da Inquisição [...] completaram a obra de decomposição” (Prado, 2012, p. 193). A decadência racial portuguesa aparece em Freyre em passagens como: “Não é pelo estudo do português moderno, já tão manchado de sangue [...] o português de quinhentos e de seiscentos, ainda verde de energia, o caráter amolegado por um século, apenas, de corrupção e decadência” (Freyre *apud* Lima, 2023, p. 189). Entretanto, a derrocada portuguesa – que viria sobretudo de Paulo Prado e Oliveira Martins – ganha contornos distintos a partir da inclusão da “mestiçagem”, tema que parte de Silvio Romero: “além do mais, embora racista, Romero, ao destacar o mestiço, abriu caminho para Gilberto Freyre” (Lima, 2023, p. 188).

O pensamento social brasileiro do século XIX, nesse sentido, era pautado por uma postura eugenista, cuja relação com Freyre é traçada pela historiadora Maria Lúcia Palhares-Burke, que percebe uma contradição entre uma postura racista, muito próxima a Silvio Romero e Euclides da Cunha, ao mesmo tempo, uma virada abrupta argumentativa após a chegada em Columbia e o suposto conhecimento da antropologia de Franz Boas. Essa mudança repentina, segundo a historiadora, é um tanto suspeita considerando o artigo do amigo íntimo de Gilberto Freyre, Rudiger Bilden, intitulado “Brazil, Laboratory of Civilization”. De acordo com Costa Lima: “segundo Palhares-Burke, o plano de sua tese sobre a escravidão no Brasil tem uma semelhança desconcertante com questões-chave de *Casa Grande & Senzala*” (Lima, 2023, p. 195). Da mesma forma que Palhares-Burke, Costa Lima destaca que a questão da miscigenação já estava presente no artigo do amigo alemão de Freyre, em que a propensão do português a se unir com a comunidade moura e os países africanos permitiu a continuidade desse traço no Brasil escravocrata pela plasticidade. “É tamanha a semelhança das formulações que se faz patente a dívida que Gilberto Freyre não explicitará” (Lima, 2023, p. 196).

Dando continuidade à *A aguarrás do tempo*, a plasticidade aparece tanto como o elemento que mistura a narrativa literária e histórica, como também o que gera a ambiguidade entre raça e cultura. Em *O Brasil então e agora*, a plasticidade é tratada enquanto parte do estilo freyriano: “estilista de qualidade que inegavelmente é, Gilberto Freyre não permite que a ambiguidade entre raça e cultura se desenvolva senão até onde

lhe interesse” (Lima, 2023, p. 199). Ou seja, nesta última análise, Costa Lima considera a plasticidade freiryana como parte de um estilo, tido como racional, deliberado e muito consciente de suas possibilidades e limites, cujo argumento o crítico elabora numa longa nota de rodapé:

Entendo por estilista *uma espécie de escritor*, particularizada não pela densidade de seu pensamento, mas pela habilidade em compor sua frase, cuja compreensão, além de direta, é de extremo agrado. *O estilista não se confunde com o ficcionista, no sentido estrito (o poeta, o romancista, o contista), nem com o que chamo de ensaísta literário.* Este é o autor cuja inscrição discursiva não é a ficção estrita, mas aquele em que a frase tem qualidade de composição, a exemplo de Pascal e Montaigne. O escritor, nomeado por sua densidade de pensamento, pode ser um estilista, a exemplo de Flaubert, ou deixar de sê-lo, como Balzac. Estilista, como o julgo, Gilberto Freyre provocou, com sua *Casa Grande & Senzala*, uma mudança fundamental no modo de o brasileiro ver a si mesmo. Mas esse caráter de estilista não será menos responsável para a pouca disposição à reflexão do pensamento; limite que costume não ser observado. (Lima, 2023, p. 199).

O reconhecimento da forma de escrita de Gilberto Freyre significa, em alguma medida, a retomada de seu ponto de vista em *A aguarrás do tempo*. Embora a prosa de *Casa Grande & Senzala* obedeça à plasticidade entre a ficção e a história, ela não se confunde com literatura. Freyre é um estilista, não um ficcionista, e Costa Lima faz questão de enfatizar isso. De alguma maneira, o hibridismo entre ficção e história imanente na prosa dos reconhecidos “Intérpretes do Brasil” o incomoda, e isso o leva refletir a respeito das especificidades de cada um dos gêneros. Nesse sentido, *História. Ficção. Literatura* - que não analisamos aqui - é o exemplo máximo dessa angústia e da elaboração teórica desta separação. A ausência de limites entre os campos seria sintoma de um país ao mesmo tempo resistente ao imaginário e ao ato de teorizar. A questão é: qual a razão dessa obsessão em separar as duas narrativas?

Paul Ricoeur, nos seus três tomos de *Tempo e narrativa*, inicia seu primeiro volume apontando a importância do caráter temporal na estruturação da experiência humana, seja na narrativa ficcional, seja na narrativa histórica. Para tanto, o filósofo francês analisa a configuração do tempo como um elemento fundamental em qualquer tipo de narrativa, independente do gênero. Portanto, ao longo dos primeiros dois tomos, Ricoeur diferencia a narrativa histórica e a ficcional, e as relaciona, finalmente, no terceiro tomo. Somente no capítulo “O entrecruzamento da história e da ficção” que ele explora a porosidade entre os dois discursos. Costa Lima cita o trabalho de Paul Ricoeur em *A aguarrás do tempo*, no entanto a preocupação do crítico é menos a configuração do tempo e mais a questão da configuração da mimesis e do ficcional no Brasil.

De acordo com Costa Lima, o grande impasse da literatura brasileira estaria justamente do seu aspecto documental, um problema discutido longamente na Trilogia do Controle (2007): “a natureza ou servia de palco para o canto ritmado dos índios de opereta, ou servia de cenário para os delírios de um eu, julgado tanto mais genial quanto mais capaz de queixas e saudades” (Lima, 2007, p.429). Quando os autores românticos

não estão louvando a pátria – no indianismo e no regionalismo – estão focados na observação sentimental de um “eu” lírico, caso de Álvares de Azevedo. Segundo o crítico, na poesia lírica a mimesis não funciona como uma tentativa de captação da cor local, como no regionalismo, mas por meio da descrição dos sentimentos e paixões terríveis que podem ser concebidas como uma “observação sentimental”, o que tampouco escapa do veto ao ficcional. Em suma, Costa Lima aponta como dentro do romantismo brasileiro encontramos ora o culto da observação da natureza pátria – o regionalismo – ora o culto de uma figura observável, o eu do poeta, “ambos projetados a partir de uma formação de compromisso com a expectativa europeia” (Lima, 2007, p. 430). O excesso de observação seria o veto ao ficcional, pautado numa estética documental. Ou seja, haveria na narrativa brasileira um excesso de narrativa histórica que atrapalharia o livre funcionamento do imaginário, e portanto, comprometeria a configuração da ficção no discurso literário. Com efeito, as duas análises de Gilberto Freyre apontam diretamente para o problema da configuração do ficcional e da especificidade da narrativa literária. Para tanto, o autor escolheu uma obra sociológica e ensaística, cuja linguagem flerta com o estilo literário, justamente com o intuito de separar as duas formas de narrar, estabelecendo limites.

O ficcional

O reconhecimento do ficcional dentro do discurso histórico e, ao mesmo tempo, a separação entre os dois tipos de narrativa através da análise de *Casa Grande & Senzala*, dialoga com uma tradição de pensamento filosófico sobre a ficção, a imaginação e como esses elementos aparecem nos diferentes gêneros do discurso. Considerando os dois textos sobre Gilberto Freyre, Costa Lima dialoga principalmente com Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa* (1984), e com Wolfgang Iser, em *O fictício e o imaginário*.

Em *Tempo e Narrativa*, Ricoeur afirma que o tempo só se torna reconhecível quando se articula com um modo narrativo: “a identidade estrutural entre a historiografia e a narrativa de ficção [...] é o caráter temporal da experiência humana. O mundo exposto por toda obra narrativa é sempre um mundo temporal” (Ricoeur, 2010a, p. 9). O tempo, por sua vez, é configurado a partir da composição da intriga, cuja construção se dá pela “relação entre os três modos miméticos que constitui a mediação entre tempo e narrativa. É essa própria mediação que passa pelas três fases da mimesis” (Ricoeur, 2010a, p. 95). Ou seja, o filósofo francês percebe na composição da intriga os aspectos temporais tanto prefigurados como refigurados nos três modos de mimesis. A mimesis I estaria enraizada numa “pré-compreensão do mundo da ação, de suas estruturas inteligíveis, de seus recursos simbólicos e de seu caráter temporal” (Ricoeur, 2010a, p. 96). Antes de mimetizar uma ação, é necessária uma pré-compreensão do autor e leitor do que seria o agir humano, a sua semântica e a sua

temporalidade. A mimesis II abre “o reino do *como se*. Poderia ser dito o reino da ficção, de acordo com um uso corrente em crítica literária” (Ricoeur, 2010a, p. 112). Aqui é onde Ricoeur estabelece um diálogo com a estética do efeito de Iser, quando afirma “É verdade que, sob o regime da obra literária, essa pré-compreensão do mundo da ação recua para o lugar de ‘repertório’, para me expressar como Wolfgang Iser, em *O Ato da Leitura*” (Ricoeur, 2010a, p. 112). Finalmente, o processo da pré-compreensão, para a configuração do ficcional, passa para a terceira e última etapa. Na mimesis III é quando “a narrativa alcança seu sentido pleno”, ou seja, é o momento em que “é restituída ao tempo do agir” (Ricoeur, 2010a, p. 123). Neste estágio temos a entrada do leitor, pois é ele que finaliza o círculo hermenêutico iniciado com a mimesis I. “O ator da leitura é assim o operado que une mimesis III a mimesis II. É o último vetor de refiguração do mundo da ação sob o signo da intriga” (Ricoeur, 2010a, p. 132).

Em *A aguarrás do tempo*, poderíamos afirmar que Costa Lima se detém no problema da mimesis II, para usarmos a classificação de Paul Ricoeur. É neste estágio que o filósofo francês afirma que a crítica literária, comumente, não leva em conta a cisão que divide o discurso narrativo em duas grandes classes: a narrativa histórica e a ficcional. “A palavra ficção fica então disponível para designar a configuração da narrativa cujo paradigma é a construção da intriga, sem levar em consideração as diferenças que concernem apenas à pretensão à verdade das duas classes de narrativa” (Ricoeur, 2010a, p. 113). Ou seja, nas duas análises de *Casa Grande & Senzala*, a plasticidade entre branco e negro, raça e cultura, português e africano, literatura e história, dão corpo ao ensaísmo sociológico – ou mesmo literário – brasileiro. Se a obra de Freyre muitas vezes é lida dentro de uma perspectiva literária, a literatura nacional também se nutre da veracidade documental, de tal maneira a existir pouco espaço de agenciamento para o imaginário.

Por um lado, de acordo com Costa Lima, a pretensão à verdade é o que diferenciaria os dois tipos de narrativa. Ou seja, em *Casa Grande & Senzala*, não obstante a importância do ficcional na reestruturação do passado escravocrata brasileiro oitocentista, bem como a plasticidade formal e de conteúdo, busca uma verdade documental. Ricoeur afirma que na história, “o imaginário se incorpora à perspectiva do ter-sido, sem enfraquecer sua perspectiva realista” (Ricoeur, 2010b, p. 312). Nesse sentido, a aporia do tempo no discurso historiográfico funcionaria pela reinserção do “tempo da narrativa no tempo do universo. É uma tese realista, no sentido de que a história submete sua cronologia apenas à escala de tempo, comum à chamada ‘história’ da terra” (Ricoeur, 2010b, p. 312). Por outro lado, o instante da leitura simboliza o entrecruzamento entre elas. Entre a ficção e a história haveria um espaço comum, preenchido pela recepção do leitor ou pela teoria da leitura. Ou seja, “é nessa teoria ampliada da leitura que se dá a inversão, da divergência para a convergência, entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção” (Ricoeur, 2010b, p. 311).

Por entrecruzamento, Ricoeur leva em consideração a obra de Hayden White cuja “relação de representância entre a consciência histórica e o passado como tal por meio da noção de apreensão analogizante” (Ricoeur, 2010b, p. 311), assim como a de R. Ingarden, em que a visão da leitura seria “uma efetuação do texto considerado uma partitura a executar” (Ricoeur, 2010b, p. 311). A conclusão de Ricoeur é de que a história se serve da ficção para estruturar a intriga e o tempo, da mesma forma, a ficção se serve da história com o mesmo intuito. A história imita os tipos de composição da intriga fictícia, o que gera um certo “efeito de ficção” (Ricoeur, 2010b, p. 318). Através do empréstimo dos conectores da narrativa ficcional, “pode-se ler um livro de história como um romance. Ao fazê-lo, entramos no pacto de leitura que institui a relação cúmplice entre a voz narrativa e o leitor implicado” (Ricoeur, 2010b, p. 318). O uso da forma de compor a intriga fictícia, ou seja, esse mecanismo de figurar entrecruzadamente a história e a ficção, é o que compõe o pacto de leitura. O leitor, portanto, “suspende voluntariamente sua desconfiança. Confia. Está disposto a conceder ao historiador o direito exorbitante de conhecer as almas” (Ricoeur, 2010b, p. 318). A confiança na narrativa do passado só existe pelo uso das estruturas ficcionais próprias do literário. A confiabilidade da história só é possível pela transposição dos mecanismos linguísticos literários.

Por vezes, esse pacto é tão grande que do “ver-como”, o leitor, através de uma “ilusão controlada”, passaria ao estágio do “acreditar-ver” (Ricoeur, 2010b, p. 319). A crença, nesse sentido, seria a alucinação da presença, razão pela qual o retrato que Michelet faz da Revolução Francesa pode ser comparado às cenas de *Guerra e Paz*, de Tolstói, “na qual o movimento procede em sentido inverso da ficção para a história, e não mais da história para a ficção” (Ricoeur, 2010b, p. 319). Sob este aspecto, a escolha de Costa Lima por analisar *Casa Grande & Senzala* em dois momentos temporais distintos de sua carreira tem uma razão de ser. O hibridismo da prosa freyriana entre ensaio, ficção e literatura a torna um objeto paradigmático para discutir os entrecruzamentos e as oposições entre a história e a literatura. Embora em seus dois livros, o crítico não aborde diretamente as aporias do tempo como Paul Ricoeur, Costa Lima também elabora uma tese sobre as diferenças entre o discurso histórico e o ficcional a partir do contexto nacional.

Ligia Diniz, no artigo “O mundo nos textos literários: releituras da interpretação e possibilidades em sala de aula” (2016) faz uma comparação entre Costa Lima e Ricoeur e afirma: “cada um a seu modo, ambos indicam a relevância de se observar a noção de representação em sua carga de interação e de lastro entre produção e recepção, autor e leitor – o que quer dizer uma relação mais generosa e produtiva entre ficção e realidade” (Diniz, 2016, p. 147). Com efeito os dois abordam a relação da obra com o mundo a partir da mimesis e do papel da leitura como um dos momentos fundamentais da

interpretação. Entretanto, considerando o veto ao ficcional, o crítico investe na importância de se delimitar o conceito de literatura e desvinculá-lo de qualquer comprometimento com a verdade. Tendo em vista que o veto nasce e se desenvolve no contexto europeu, ele desembarca no Brasil sobretudo a partir do século XIX, mas com desdobramentos diferentes, pois a separação de fato não se efetua na crítica literária, tampouco na teoria literária, ainda incipiente. De acordo com o crítico, na América Latina o veto encontrou o lugar propício para desenvolver-se ainda mais, sobretudo porque aqui, diferentemente do romantismo alemão, nos falta a reflexão filosófica e teórica, também apontada em *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre.

O nacionalismo brasileiro, portanto, configura-se como um veto, pois preconiza o culto ao documental, ao verídico, ao factual, “a pretexto de que só assim se compreenderia e formularia a diferença da natureza e da sociedade nossas” (Lima, 2007, p.429). Desde o século XIX, a busca por uma literatura nacional transformou a natureza num mero ornamento representacional. Com isto, a história e a ficção não se separam, seja na sociologia, seja na literatura, e a ausência de especificidade do discurso histórico e do discurso literário revela: 1) nossa resistência à teoria e 2) o veto ao ficcional. Nabil Araújo, em “Luiz Costa Lima e a teoria do romance (Retorno à *Poética*)” (2020), questiona a ideia de controle do imaginário a partir da leitura de Aristóteles, Hans Blumenberg e Mikail Bakhtin, apontando a possibilidade de estabilização dos gêneros sem passar pelo crivo do controle do imaginário. De acordo com Araújo, com a emergência do romance inglês no século XVIII - com Defoe, Richardson e Fielding - e a consequente estabilização de enunciados que formam o gênero romanesco, Costa Lima aponta o problema do primado da *imitatio* e da verossimilhança que controlariam o imaginário. Nabil Araújo então questiona: “se não há gênero do discurso senão por efeito de um controle que estabiliza a produção de enunciados num determinado tipo reconhecível como tal, o que poderia ser, afinal, a presumida produção enunciativa instável anteriormente à incidência do referido controle genérico sobre ela?” (Araújo, 2020, p. 86). A pergunta de Nabil Araújo é respondida por ele mesmo ao afirmar que o conceito de controle do imaginário de Costa Lima não permite a estabilização em gêneros. “Se se insiste em chamar este processo de ‘controle’, será preciso admitir, então, não haver gênero discursivo – ou efeito de genericidade – sem controle; leia-se: sem estabilização genérica de enunciados” (Araújo, 2020, p. 86). Ou seja, Nabil Araújo reconhece o controle do imaginário como uma característica da qual a literatura não pode abrir mão.

Nesse sentido, o conceito de controle do imaginário também marca a diferença entre o pensamento de Costa Lima, Ricoeur e Wolfgang Iser. Em *O fictício e o imaginário*, Iser afirma que o fictício é caracterizado pela travessia de fronteiras entre dois mundos. Para que haja a duplicação são necessários três atos de fingir: a seleção, a combinação e o autodesnudamento. “A seleção é uma transgressão de limites na medida

em que os elementos do real acolhidos pelo texto se desvinculam então da estruturação semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados” (Iser, 1996, p. 16). Isto é, a seleção permite tanto um jogo entre as referências extratextuais, como também a forma como eles são transgredidos e inseridos dentro do texto. “A combinação cria relacionamentos intratextuais”, sob este aspecto, há a variação de significados lexicais, semânticos, em que “os agrupamentos se inscrevem mutuamente uns nos outros: cada palavra se torna dialógica, cada campo semântico é duplicado por outro” (Iser, 1999, p. 69). Finalmente, o autodesnudamento, “característico da literatura sem sentido lato, que se dá a conhecer como ficcional, a partir de um repertório de signos” (Iser, 1996, p. 23). É no autodesnudamento que Iser detecta a consolidação do gênero literário, ao afirmar que eles se apresentam como regulamentação efetiva através dos contratos entre autor e leitor. Pelo autodesnudamento do fictício ou pelo “reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário se transforma em um *como se*. O pôr-entre-parênteses explicita que todos os critérios naturais quanto a este mundo representado devem ser suspensos” (Iser, 1996, p. 24). Há um “ato de anulação” (Iser, 1999, p. 71) deste mundo que foi ultrapassado pelo ato de seleção e combinação. Os elementos extratextuais que foram atravessados perdem o status de realidade, precisamente pelo reconhecimento do fictício na literatura. “Esse autodesnudamento assinala que o mundo do texto não é de fato um mundo, mas para fins específicos deve ser considerado como tal” (Iser, 1999, p. 72-73).

Em *Casa Grande & Senzala* não haveria o autodesnudamento do ficcional justamente por não se tratar de obra literária, de acordo com Costa Lima. Não obstante Gilberto Freyre ser considerado um estilista pela ação do ficcional na retomada do passado, o sociólogo não tem “o intento do ficcionista [ao] criar uma representação desestabilizadora do mundo” (Lima, 1989, p. 102). O crítico assume que as duas práticas não devem apenas serem contrapostas como também comparadas, entretanto, apesar das duas práticas serem atravessadas pela narrativa, supor que um historiador seja um ficcionista “será tão desastroso quanto tem sido para este tomar-se o seu produto como um documento histórico” (Lima, 1989, p. 102). Sob este aspecto, apesar de próximas, as duas narrativas são distintas, tanto pela maneira como elas se relacionam com o mundo quanto pelo modo como nelas atua o narrador. Portanto, as duas análises de *Casa Grande & Senzala* apontam para um problema que extrapola uma metacrítica da obra de Gilberto Freyre e discute o conceito de ficção, de literatura e de controle do ficcional.

Referências

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori; ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da Formação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ARAÚJO, Nabil. “Luiz Costa Lima e a teoria do romance (Retorno à Poética)”. In: *Eixo e a Roda*, v.29, n.4, p.65-97, Belo Horizonte, 2020.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. *Guerra e paz: Casa-grande e senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

BARBIERI, Ivo. “Luiz, leitor de romances”. In: ROCHA, João Cezar de Castro; GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Máscaras da mimesis: a obra de Luiz Costa Lima*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CANDIDO, Antonio. “O significado de Raízes do Brasil”. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

CARDOSO, Fernando Henrique. *Pensadores que inventaram o Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

OLIVEIRA, Aline Sobreira de. *Astúcias do trickster: Luiz Costa Lima e o pensamento nos trópicos*. Tese de Doutorado – UFMG, 2018.

DINIZ, Lígia Gonçalves. “O mundo nos textos literários: releituras da interpretação e possibilidades em sala de aula”. In: *Literatura e Sociedade*, n.23, p. 139-162, 2016.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. São Paulo: Global, 2003.

ISER, Wolfgang. “O fictício e o imaginário”. In: ROCHA, João Cezar de Castro. *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectiva de uma antropologia literária*. Tradução Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

LIMA, Luiz Costa. *O Brasil então e agora*. São Paulo: Unesp, 2023.

LIMA, Luiz Costa. *A Aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LIMA, Luiz Costa. *Trilogia do Controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LUKÁCS, Georg. *A alma e as formas*. Minas Gerais: Autêntica, 2015.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: tomo 1*. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: tomo 3*. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

SUSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

PAULO, Eloésio. *Indicado somente para maiores de 40: “Cabeça de Papel” de Paulo Francis*. UNIFAL-MG, 16/02/2022. [“Indicado somente para maiores de 40”, por Eloésio Paulo sobre o livro “Cabeça de Papel” de Paulo Francis – Universidade Federal de Alfenas \(unifal-mg.edu.br\)](#). Acesso em 16/02/2023.

PROUST, Marcel. *A l’ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Folio/Gallimard, 1988.

RAMOS, Alberto Guerreiro. *Mito e Verdade da Revolução Brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1963.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: editora 34, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Raízes históricas do Nacionalismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: ISEB, 1960.

SCHWARZ, Roberto. *A Ideologia do Colonialismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno falar?* Belo Horizonte: ed. UFMG, 2010.

TROTSKY, Leon. *The Struggle against Fascism in Germany*. Nova York: Pathfinder Press, 1977.

VEYNE, Paul. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Paris: Seuil, 1983.

VEYNE, Paul. *L’Élégie Érotique Romaine*. Paris: Seuil, 1983a.

VEYNE, Paul. *L’Empire Gréco-Romain*. Paris: Seuil, 2005.

WEIGERT, Sergio. Paulo Francis: irreverência e conciliação. *Encontros com a Civilização Brasileira*, 25 (julho 1980)