

Guimarães Rosa, à Luz de Luiz Costa Lima: Realismo e Literatura¹

Edinília Nascimento Cruz²

Resumo: Neste trabalho, propomos discutir o realismo em *Corpo de baile* (1956), de Guimarães Rosa, tomando por referência o texto “O buriti entre homens ou o exílio da utopia”, publicado no livro *A Metamorfose do Silêncio* (1974) e o artigo “O Mundo em Perspectiva: Guimarães Rosa” (1963), de Luiz Costa Lima. O crítico traz à luz um estudo sobre “as dimensões do real” na obra do escritor mineiro e destaca que, em Guimarães Rosa, “o mundo se abre como problema” e por meio de um “leque de perspectivas”. Em nossa análise acerca do realismo rosiano, tomaremos como referência o texto “Realismo e literatura,” em que Costa Lima organiza uma teoria estrutural do discurso literário. Pretendemos nos apoiar na teoria por ele apresentada após a virada teórica da década de oitenta, em que propõe a ressignificação do conceito de *mimesis*. Com a revitalização da *mimesis*, inicia-se uma nova etapa da qual se originaram os livros *Mimesis e modernidade: formas das sombras* (1980), *O controle do imaginário — razão e imaginação nos tempos modernos* (1984), *Sociedade e discurso ficcional* (1986), *Mimesis: desafio ao pensamento* (2000), que utilizaremos como apoio teórico neste estudo.

Palavras-Chave: Mimesis. Realismo. Guimarães Rosa. Luiz Costa Lima.

Abstract: In this work, we propose to discuss realism in *Corpo de baile* (1956), by Guimarães Rosa, taking as a reference the texts “O buriti entre homens ou o exílio da utopia”, published in the book *A Metamorfose do Silêncio* (1974) and the article “O Mundo em Perspectiva: Guimarães Rosa” (1963), by Luiz Costa Lima. The critic brings to light a study on “the dimensions of the real” in the work of the miner writer and points out that in Guimarães Rosa, “the world opens as a problem” and through a “range of perspectives”. In our analysis about rosian realism, we will take as reference the text “Realismo e literatura”, in which Costa Lima organizes a structural theory of literary discourse. We intend to base on the theory presented by him after the theoretical turning of the eighties, in which he proposes the re-signification of the concept of *mimesis*. With the revitalization of *mimesis*, a new stage begins which gave rise to the books *Mimesis e modernidade: formas das sombras* (1980), *O controle do imaginário - razão e imaginação nos tempos modernos* (1984), *Sociedade e discurso ficcional* (1986), *Mimesis: desafio ao pensamento* (2000), which we will use as theoretical support in this study.

Keywords: Mimesis. Realism. Guimarães Rosa. Luiz Costa Lima.

Introdução

*Em Guimarães Rosa o mundo se abre como problema.
Ele é perplexidade e mistério.*

Luiz Costa Lima

Neste trabalho, propomos discutir o realismo em Guimarães Rosa e analisar a configuração do espaço em “Buriti”, novela de *Corpo de baile* (1956).³ Tomando por base o

¹ Este artigo refere-se às discussões realizadas no XV Congresso Internacional Abralic 2017 - Simpósio: Luiz Costa Lima: um Teórico nos Trópicos.

² Doutoranda em Literatura Brasileira pelo programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. Email: ediniliabr@yahoo.com.br.

ensaio de Luiz Costa Lima, “O buriti entre homens ou o exílio da utopia”, publicado no livro *A Metamorfose do Silêncio* (1974), escrito ainda na fase estruturalista, pretendemos delinear o percurso de Costa Lima e examinar a teoria proposta por ele após a virada teórica da década de oitenta sobre o conceito de *mimesis* e sua resignificação.

A obra de Guimarães Rosa suscita na crítica literária, de maneira geral, amplo debate, sobretudo em torno da integração das referências simbólicas à realidade geográfica. Antonio Candido, em “O homem dos avessos” (1964), foi um dos pioneiros a destacar a “força inventiva” na obra do escritor mineiro. Nos textos rosianos “vemos surgir um universo fictício, à medida que a realidade geográfica é recoberta pela natureza convencional” (CANDIDO, 1964, p. 124). Ao mesmo tempo em que nos “dobramos sobre o mapa”, com imensa facilidade “o mapa se desarticula e foge”, dando visibilidade à realidade do texto. “Aqui, um vazio; ali, uma impossível combinação de lugares; mais longe uma rota misteriosa, nomes irrealis e certos pontos decisivos só podem existir como invenções” (CANDIDO, 1964, p. 124). De maneira geral, as considerações de Antonio Candido serviram de ponto de referência para a crítica discutir questões inerentes ao modo como as configurações realistas ganharam destaque em Guimarães Rosa. Conforme afirma Costa Lima:

A partir de A. Candido, tornou-se lugar comum, entre os analistas de Guimarães Rosa, distinguirem-se as dimensões real e simbólica de sua geografia. Tampouco dizemos o contrário. A geografia do real existe como pano de fundo, i. e., tem a finalidade de determinar espacialmente as posições e objetos que serão, logo a seguir, simbolicamente carregadas. (COSTA LIMA, 1974, p. 146).

No artigo “O Mundo em Perspectiva: Guimarães Rosa” (1963), Costa Lima traz à luz estudo sobre “as dimensões do real” em Guimarães Rosa, evidenciando a articulação entre as personagens e a realidade sertaneja. “Essa realidade que se revela em um leque de perspectivas sucessivas e convergentes obriga a um tratamento também perspectivístico das criaturas” (COSTA LIMA, 1991, p. 504). O crítico, ao tratar do realismo, afirma que em Guimarães Rosa há o “realismo cósmico” em contraposição ao “realismo lógico” presente em Machado de Assis (COSTA LIMA, 1991, p. 507).

³*Corpo de baile* foi publicada originalmente em dois volumes. Porém, para a segunda edição optou-se pela publicação em volume único. Com a terceira edição, a alteração foi ainda mais expressiva, devido à divisão da obra em três volumes independentes, ficando as sete novelas divididas da seguinte forma: *Manuelzão e Miguilim*, “Campo geral” e “Uma estória de amor”, *No Urubuquaquá, no Pinhém*, “O recado do morro”, “Carade-Bronze” e “A estória de Lélío e Lina” e *Noites do sertão*, “Dão-Lalalão” e “Buriti”. O conjunto de texto tanto permite pontos de aproximação como distanciamento devido à mobilidade com que as narrativas se deslocam dentro do conjunto.

Costa Lima se detém em destacar a transfiguração da realidade por meio do encantamento do mundo. “Guimarães trabalha o mundo por dentro” (COSTA LIMA, 1991, p. 513). A análise incide em focar nos elementos intratextuais. “É que, sendo a preocupação simbólico-mágica constante em Guimarães Rosa, ela se pode converter em um modo de fechar ou de lhe diminuir a visualização da realidade” (COSTA LIMA, 1991, p. 509). A análise tem como foco tratar dessa forma diferenciada de Guimarães Rosa trabalhar os referentes empíricos problematizando as formas tradicionais de representação.

Ao analisar do realismo em Guimarães Rosa e o destaque dado à “comunhão cósmica” em oposição à “transcendência”, o estudioso defende que o movimento é sempre para dentro, enfocando o universo interior da obra. Dessa forma, nessa interpretação, reitera a sua concepção de que há, nos textos rosianos, uma emergência da autonomia do universo particular que se destaca. “No caso de Guimarães Rosa, embora a sua obra seja das mais estudadas entre nós, o problema do magismo e de suas implicações com a apreensão estética da realidade parece completamente inexplorada.” (COSTA LIMA, 1991, p. 510).

O percurso de Costa Lima se faz em várias perspectivas. Diante de inúmeras lacunas que explicitam os limites e dilemas acerca do texto rosiano, o crítico se mostra insatisfeito quanto ao modo como os estudiosos de Guimarães Rosa analisam o “problema do magismo”. Pois, segundo ele, é necessário um estudo com mais rigor acerca do realismo na obra rosiana, dada a complexidade no modo como ocorre a apreensão do real e do simbólico nos textos desse escritor.

1. Luiz Costa Lima, realismo e codificação geográfica: desdobramento simbólico em “Buriti”

Para o método de análise a ser adotado neste percurso, tomamos como referência a primeira parte do livro *A Metamorfose do Silêncio*, especificamente o capítulo “Realismo e Literatura”, em que Costa Lima esquematiza uma “teoria estrutural do discurso literário”. O estudioso traz uma substancial reflexão acerca do realismo e chama a atenção para o tratamento simplificado e raso dado a esse tema por analistas, críticos e historiadores da literatura, de maneira geral, que se valem de adjetivos como realismo fantástico, realismo crítico, realismo alegórico ou realismo cósmico e, no entanto, pouco teriam conseguido de ganho acerca do entendimento profundo dessa questão. “[...] o realismo é um destes emplastos por onde fluem tranquilos analistas, críticos e historiadores da literatura”. (COSTA LIMA, 1974, p. 28).

Analisando o realismo segundo Lukács, Auerbach e Jakobson, Costa Lima apresenta-nos diversas considerações e pontuações sobre a problemática e insuficiência ao tratamento dado ao realismo nos textos desses autores. Ao analisar o realismo em Lukács, comenta que “o realismo se torna, com Lukács, o conceito fundamental da literaridade da obra, [...], entretanto não resistem ao exame, mesmo superficial” (COSTA LIMA, 1974, p. 31). Com relação a Auerbach, tanto aponta aspectos produtivos como traz para a discussão alguns pontos de inconsistência:

O realismo não se pode definir pela coerência proposta por Auerbach, pois assim se estabelece uma tautologia entre realismo e literatura. Por conseguinte, as dificuldades oriundas da concepção de Auerbach já se mostram em sua própria construção inicial. Seu universo interpretativo apresenta falhas em fundamentos que, ao primeiro contato, nos pareciam inatacáveis. (COSTA LIMA, 1974, p. 36).

O levantamento dessas questões evidencia o cuidado com que Costa Lima trata o problema relacionado à “representação”, mostrando-se ciente dos riscos ao trabalhar com termos variáveis e com largas possibilidades conceituais. Observa-se que, desde a fase da teoria estruturalista até a sistematização do ficcional por meio da *mimesis* de produção, foram necessárias muitas idas e voltas.

As dificuldades enfrentadas pelos que têm pensado o realismo resulta (*sic*) na ausência de fronteiras precisas entre o mimético e o imitativo, dando-se a contínua passagem do primeiro para o segundo não por efeito de uma alegada insensibilidade do pensador grego, mas pelo próprio compromisso subjetivista de que a idéia de mimética não se afasta. Abstraindo-nos de Platão, não só os intérpretes de Aristóteles comprovam a facilidade desta passagem — a verossimilhança sendo entendida como reprodução do existente — quando o projeto estético, comum aos dois pensadores, demonstra o comprometimento da estética com a má conduta operativa do conceito de mimese. (COSTA LIMA, 1974, p. 38, 39).

A obra de Costa Lima traz um discurso circular que prima pela revisão dos próprios métodos e conceitos, marcado por grandes avanços, inquietações, provocações e polêmica. No trecho acima, produzido antes da virada teórica, dentro da fase estruturalista, o crítico, ao tratar das especificidades do realismo, já apresenta uma sondagem da problemática da *mimesis* e dos impasses sobre a abordagem desse tema, antes mesmo da discussão acerca da *mimesis* como produção de semelhança e não de diferença.

A fim de melhor especificar os limites dessa análise, passamos ao texto de Costa Lima sobre “Buriti”, novela que compõe *Corpo de baile*. Devido à extensão do ensaio do crítico sobre a novela “Buriti”, selecionamos alguns tópicos que serão trabalhados: Miguilim e Miguel, O bloco uno da narrativa, Desdobramento simbólico da codificação geográfica, O utópico em Guimarães Rosa, O teorema da ficção: a armadura do Buriti. O texto de Costa

Lima assume feição estruturalista e semiótica, se detendo a operações e montagens de gráficos, triângulos com esquemas de exemplificação ao tratar das relações de (des)continuidade entre as personagens, além de outros aspectos.

O núcleo desta reflexão sobre a análise de Costa Lima em torno de “Buriti” se pautará nas discussões sobre realismo, representação, codificação geográfica e simbólica. A interpretação é focada no espaço e aponta para a circularidade das personagens dentro de *Corpo de baile*, buscando unir as duas pontas do livro, por meio do protagonista Miguilim da primeira novela “Campo Geral” e seu retorno como Miguel, na novela “Buriti”. De acordo com Costa Lima:

Campo Geral passava-se nos gerais e terminava com a partida de Miguel para a cidade (de Curvelo). *Buriti* se desenrola no sertão, estando Miguel de volta da cidade e termina com o regresso, em segunda viagem, do personagem à fazenda do Buriti Bom. Na geografia simbólica da novela, os gerais se situam entre o sertão e a cidade. (COSTA LIMA, 1974, p. 130).

Na primeira parte da análise destaca-se o mapeamento dos espaços de trânsito por meio da leitura dos deslocamentos da personagem Miguel.⁴ São aspectos determinantes que incidem sobre a mobilidade das fronteiras real e simbólica que separam e unem essas duas instâncias no texto e se destacam nessa interpretação. “Começamos pelo elemento que medeia entre o plano propriamente geográfico e seu investimento simbólico: as viagens de Miguel” (COSTA LIMA, 1974, p. 147).

Ao comparar a análise realizada por Auerbach no livro *Mimesis* (1946) sobre a “textualidade homérica”, Costa Lima apresenta um contraponto entre a obscuridade de “Buriti”, de Guimarães Rosa, e a claridade do texto de Homero. “No épico grego, a claridade da narração se aplica a objetos e pessoas, que permanecem distintas e separadas. Em Guimarães Rosa, a relação se inverte” (COSTA LIMA, 1974, p. 131).

Ao tratar do “Desdobramento simbólico da codificação geográfica”, é possível perceber o prenúncio da noção ainda que muito precária do que vem a ser a *mimesis* de produção. “O plano do real aparece como fator secundário, só atingindo sua complexidade própria ao passar para o registro do simbólico” (COSTA LIMA, 1974, p. 158-159). Costa Lima analisa, sobretudo, a forma como o espaço se configura em “Buriti”, desdobrando-se em

⁴Miguel é uma personagem circular dentro de *Corpo de baile*. Aparece como Miguilim na primeira novela “Campo Geral” e retorna na última como Miguel em “Buriti”. “Na primeira novela, Campo geral, Miguilim nos era apresentado: menino entre irmão. Na última, Buriti, era devolvido no meio da existência: adulto entre estranhos”. (COSTA LIMA, 1974, p. 129).

várias instâncias e em um conjunto de significados com possibilidades de leituras tão variadas quanto as instâncias e perspectivas apontadas por ele.

2. Via de mão dupla: trilhando os caminhos de Luiz Costa Lima

Com a virada teórica na década de oitenta, a abordagem estruturalista deu abertura para a revitalização do conceito de *mimesis*, iniciando-se uma nova etapa da qual se originaram seus trabalhos sobre *mimesis* de que trataremos nos limites deste texto: *Mimesis e Modernidade* (1980), *O Controle do Imaginário. Razão e Imaginação nos Tempos Modernos* (1984), *Sociedade e Discurso Ficcional* (1986) e *O Fingidor e o Censor* (1988), *Mimesis: Desafio ao Pensamento* (2000), *História. Ficção. Literatura* (2006). Na entrevista sobre a viagem realizada em 1975 à Europa, Costa Lima afirma:

Tive o privilégio de ter aulas com [Hans Robert] Jauss e Wolfgang Iser. Com este último, me dei muito bem. O mesmo digo de [Hans Ulrich] Gumbrecht, jovem aluno e assistente de Jauss, que se tornou meu amigo. Eu sentia que ali se abria o campo que poderia possibilitar desenvolver o que o estruturalismo já não me parecia dar conta. Consegui, através de Gumbrecht, prolongar minha estada [na Alemanha] com mais uma bolsa. Fui para Bochum, onde pude começar a traduzir textos para o português, do qual resultaria *A literatura e o leitor* (1979). Através da estética da recepção, especialmente pelo contato com Iser e [Karlheinz] Stierle, vi a contribuição da noção de espaço vazio a ser preenchido pelo leitor, para a elaboração crítica do fenômeno estético. Foi nessa época que “apareceu” a primeira de minhas ideias fixas, a questão da “mimesis”. (COSTA LIMA *apud* ARAÚJO, 2010, p. 269).

Abre-se assim um campo propício para pensar as relações de limites entre ficcional e fictício. A complexa abordagem sobre *mimesis* é peça central em sua obra que, ao longo de vários estudos, buscou reformular o conceito, suscitando discussões significativas acerca do caráter evolutivo da *mimesis* dando imensa contribuição ao campo literário. Com o livro *Mimesis e modernidade: formas das sombras* (1980), destaca o ponto crucial decorrente da problemática ao tomar a *mimesis* como *imitatio*, fato que levou à deturpação do sentido original da *mimesis*. Nas palavras de Costa Lima:

E, se identificamos o Ser com o real, diremos que o próprio da *mimesis* da produção é provocar o alargamento do real, [...] a *mimesis* da produção consiste em fazer o apenas possível transitar para o real; ou melhor, o que seria tomado como limite entre o possível e o impossível — como a impressão despertada pelo jogo de luzes e sombras — como um possível atualizado. (COSTA LIMA, 1980, p. 170).

Mimesis de representação e *mimesis* de produção constituem linha de força que problematizam as distâncias entre a concepção antiga e moderna de *mimesis*. É re(analisando) o conceito, retomando Aristóteles e Platão, que “realimenta” a *mimesis* como fenômeno em

constante transformação. Suas reflexões são um convite ao permanente debate em torno desse tema, um horizonte que se alarga.

Costa Lima, em a *Trilogia do controle*,⁵ volta a discutir o conceito de *mimesis* como produção da diferença. Nesse conjunto de textos encontram-se articuladas três instâncias centrais do pensamento do crítico: *mimesis*, efeito e teoria da literatura. Retoma as questões sobre *mimesis* de representação e *mimesis* de produção trabalhadas em *Mimesis e Modernidade: formas das sombras*, aprofundando as discussões. “A *mimesis*, ao contrário de sua tradução equívoca, *imitatio*, não é produção da semelhança, mas produção da diferença, sob um fundo de semelhança” (COSTA LIMA, 2007, p. 806).

Em *Mimesis: desafio ao pensamento* tem-se a articulação e o “delineamento de uma *mimesis* revista” (COSTA LIMA, 2014, p. 22). Demonstra preocupação em fazer algumas advertências sobre a impossibilidade da não linearidade do percurso, tendo em vista os obstáculos a serem enfrentados, tais como concepção do sujeito, concepção de representação, identificação da concepção antiga de *mimesis*, entre outras, além de ressaltar a necessidade de retomar questões já trabalhadas, como o ficcional pela produção da diferença.

Em 2006, Costa Lima, tratando do discurso poético e histórico no livro *História. Ficção. Literatura*, na “Seção B: A Ficção”, traz importante reflexão sobre a relação entre *mimesis* e sociedade. “Por meio da *mimesis* o texto acolhe, seleciona e transforma as configurações sociais. A sociedade é sua parceira porque é na sociedade que circulam os valores, usos e costumes, constituindo uma lógica social” (COSTA LIMA, 2006, p. 206). Observa-se o destaque dado à relação entre essas duas instâncias aparentemente díspares, mas que funcionam como ponto de ancoragem entre a obra e o mundo. Para discutir as interações entre fictício, ficcional e *mimesis*, o estudioso apoia-se no pensamento de Wolfgang Iser:

[...] com Wolfgang Iser a ficção alcança um estatuto que, até Benthán e Vaihinger, lhe fora negado pelo pensamento ocidental. Nossas divergências, muito menores que meu acordo, prendem-se centralmente à questão de sua rearticulação com a realidade. É daí que importa sua conexão com o fenômeno da *mimesis*, que Iser, coerentemente, não faz. (COSTA LIMA, 2006, p. 291).

Há muitos pontos de semelhança entre os dois autores, mas também há diferenças. Tanto em um como em outro, o ficcional não se reduz a uma descrição, a uma cópia do real,

⁵ *Trilogia do controle* (2007) reúne as seguintes obras: *O Controle do Imaginário. Razão e Imaginação nos Tempos Modernos* (1984), *Sociedade e Discurso Ficcional* (1986) e *O Fingidor e o Censor* (1988).

mas a uma complexa elaboração. Costa Lima lamenta o fato de Iser não ter se ocupado com a *mimesis*, dedicando-se a teorizar sobre a tríade real, fictício e imaginário.⁶

3. De volta à novela “Buriti”: refazendo o percurso

Tendo em vista que na análise de Costa Lima acerca da novela “Buriti” foram destacadas as manifestações míticas e as utopias, propomo-nos retomar a análise. Nesse segundo percurso, discutiremos o fictício e o ficcional e a *mimesis* de produção, conceitos elaborados por Costa Lima após a virada teórica, portanto posterior ao ensaio sobre “Buriti”.

A novela “Buriti” leva à fazenda do Buriti Bom⁷, espaço que se abre em meio às veredas. A narrativa inicia-se com a chegada de Miguel e vem carregada de uma amiúde descrição do espaço, sobretudo uma atenção especial na captação dos sons noturnos. A atmosfera sombria propicia o clima de mistério, dúvida e incerteza em que irá transcorrer toda a trama. “O certo, que todos ficavam escutando o corpo de noturno rumor, descobrindo os seres que o formam. Era uma necessidade. O sertão é de noite” (ROSA, 2006, p. 630-631). A visão noturna do Buriti Bom é predominante. Conforme foi destacado na leitura de Costa Lima, a natureza, o Brejão, os rios, pântanos, e todas as suas variações, o buriti, os pássaros (COSTA LIMA, 1974, p. 147) compõem a paisagem espacial da novela.

A fazenda, cenário dessa novela, aparece inserida no mais profundo sertão, um lugar fora de rota. Geograficamente, a localização da fazenda remete ao isolamento, ao exílio. “O Buriti Bom, por exemplo, era um lugar não semelhante e retirado de rota. Um ponto remansoso” (ROSA, 2006, p. 642). Há também referências de que se trata de um local muito arcaico, quase lendário:

O Buriti-Grande — igual, sem rosto, podendo ser de pedra. Dominava o prado, o pasto, o Brejão, a mata negra à beira do rio, e sobrelevava, cerca, todo o buritizal. Cravara raízes num espaço mais rico do chão, ou acaso herdara de séculos um guardado fervor, algum erro de impulso; ou bem ele restasse, de outra raça, de uma outra geração de palmeiras derruída e desfeita no tempo. (ROSA, 2006, p. 692).

⁶ Conforme o pensamento de Iser, é do substrato da vida cotidiana que se retira a substância que dará origem ao universo ficcional do texto. “[...] o texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através da seleção, são retirados tanto do contexto sociocultural quanto da literatura prévia ao texto” (ISER, 2013, p. 43). O desnudamento e a imersão no mundo extratextual constituem operação fundamental no processo de articulação do texto literário.

⁷ “Buriti Bom — fazenda onde a narrativa se passa, é um ponto remansoso, lugar de fábula, onde o tempo parece não fluir, aqui sendo somente possível a permanência do mesmo” (COSTA LIMA, 1974, p. 180).

Além da paisagem emblemática, antropomórfica, como mostra nessa descrição do Buriti-Grande, o lugar é povoado por personagens nada convencionais: Iô Liodoro – o patriarca, Miguel – o viajante, Maria da Glória e Maria Behú – duas irmãs com diferenças extremas, uma metaforizando a vida e a outra a morte, Lalinha – moça da cidade, Chefe Zequiel – um homem capaz de escutar a noite e Nhô Gualberto – vizinho misterioso. Cada personagem assume uma perspectiva narrativa de acordo com o vínculo que tem com o espaço. O olhar de Miguel é de fora, do viajante que não se insere naquela paisagem. “Depois de saudades e tempo, Miguel voltava àquele lugar, à fazenda do Buriti Bom, alheia, longe. [...] Era um estranho; continuava um estranho, tornara a ser um estranho?” (ROSA, 2006, p. 629). Em contraposição, temos personagens como Iô Liodoro, Chefe Zequiel, Nhô Gualberto que lançam um olhar de dentro do sertão. “Chefe Ezequiel, homem que chamava os segredos todos da noite para dentro dos seus ouvidos” (ROSA, 2006, p. 657). Os diálogos das personagens se seguem de especulações que pouco a pouco vão se desnudando e fazendo conhecer as peculiaridades de cada um ali.

Na novela, a projeção do espaço leva a uma dimensão simbólica. O lugar, denominado de Brejão-do-Umbigo, em que floresce o Buriti-Grande, é pantanoso e denso em significação. É um espaço que se personifica adquirindo feição humanizada. A riqueza com que essa paisagem é trazida à cena mostra o vínculo profundo entre o sertanejo e o sertão, entre o homem e a terra. O espaço ajuda a compor o universo ambíguo e misterioso das personagens:

O Brejão-do-Umbigo, o nome era quase brutal, esquisito, desde ali pouco já principiava, no chão – um chão ladrão de si mesmo – até lá, onde o rio perverte suas águas. O que se sabia, dele, era a jangla, e aqueles poços, com nata película, escamosa e opal, como se esparzidos de um talco. [...] Aqueles ramos afundados se unguindo dum muco, para não se maltratarem quando o movimento da água uns contra os outros esfregava. [...] Aquilo amedrontava, dava noo. Por que haviam construído a casa-da-fazenda naquele ponto de região, tão perto de horrores e matas? Diziam que o valor dali era a terra, e a abundância de águas. (ROSA, 2006, p. 735).

O espaço ficcional cristaliza uma realidade em que se projetam as possibilidades de um espaço utópico. A ambivalência entre o poço e o oásis, luz e trevas, o ambiente hostil do lugar, estabelece relação com a condição paradoxal de inércia e mobilidade das personagens. Elementos da paisagem geográfica surgem como imagens simbólicas compondo a atmosfera do texto. Na interpretação de Costa Lima, “O pântano do Brejão é, por conseguinte, o ponto zero entre vida e morte” (COSTA LIMA, 1974, p. 153). A impossibilidade de travessia do Brejão pelo homem coloca esse espaço em tensionamento e serve como baliza para a configuração do mundo ficcional. Na novela “Buriti”, o espaço é configurado de forma

emblemática, em que os referentes geográficos e simbólicos se tensionam. A fazenda Buriti Bom, cenário principal da novela, está situada no sertão profundo, um espaço lendário, mítico, isolado:

Assim era aquela gente. **O umbral do sertão**, o Buriti Bom. Ali, quando alguém dizia: – faz muitos anos... – parecia que o passado era verdadeiramente longe, como o céu ou uma montanha. Estúrdio seu estatuto, todos meninos de simples, no inundado de afetos e costumes. Aquelas mulheres da cozinha, para elas os ecos do mundo chegavam de muito distante, refratados: e era um mundo de brinquedo e de veneração. (ROSA, 2006, p. 746, grifos nossos).

O horizonte referencial de tempo e espaço das personagens se perde na indeterminação do sertão, nos desdobramentos para o inverossímil, no plano do sensível, no estranhamento com que se subvertem os traços da realidade objetiva, na descontinuidade, no território vazio do sertão lendário. “[...] o Buriti Bom era um belo poço parado. Ali nada podia acontecer, a não ser a lenda” (ROSA, 2006, p. 688). O espaço ficcional ativa a instância do simbólico e cria um universo repleto de complexidade, estranhamentos e metáforas que se harmonizam com a estética do texto.

Conclusão

Ao refazer o percurso traçado por Costa Lima, a partir das reflexões em torno de questões teorizadas e propostas por ele, abriu-se um “leque de perspectivas”, com novos questionamentos e possibilidades de leitura. A análise sobre o espaço e as suas variantes representação, realismo, ficcional, simbólico à luz dos conceitos aqui tratados, ampliou a compreensão sobre a configuração e relevância do espaço na novela “Buriti”. Permitiu perceber que a espacialidade no texto traz um desnudamento da condição das personagens nessa novela.

Analisando o realismo no texto rosiano, em consonância com a *mimesis* de produção, vimos que há um intenso trabalho de (re)elaboração dos elementos retirados da realidade empírica. A interpretação de “Buriti” no âmbito da *mimesis* representacional não daria conta de explorar os recursos ficcionais que sustentam o texto. O Buriti Bom, que surge de forma fantasmagórica no “umbral do sertão”, atinge grau de distorções que já não possibilita assimilação direta com a paisagem extratextual. Os indicativos da *mimesis* de produção são

evidentes e os processos de criação fazem com que o espaço central da narrativa pareça estar em suspensão.

Referências

- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ARAÚJO, L. H. B. et al. **Luiz Costa Lima**: história, discurso, vida. Uma entrevista com Luiz Costa Lima. História da Historiografia, Ouro Preto (UFOP), n. 5, set. 2010, p. 265-276.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: **Tese e antítese**. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1964, p. 119-139.
- COSTA LIMA, Luiz. **A Metamorfose do Silêncio**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.
- COSTA LIMA, Luiz. **Mimesis e modernidade** (Formas das sombras). Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- COSTA LIMA, Luiz. O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo Faria. **Guimarães Rosa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 500-513.
- COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COSTA LIMA, Luiz. **Trilogia do controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- COSTA LIMA, Luiz. **Mimesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. Trad. Bluma Waddington Vilar. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). Teoria da ficção – indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.
- ROSA, João Guimarães. **Corpo de Baile**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. 2v.

*Recebido em setembro de 2018.
Aprovado em dezembro de 2018.*