

# Luiz Costa Lima, leitor do Quixote

## *Luiz Costa Lima, Quixote Reader*

### Erivelto Carvalho

Universidade de Brasília (UnB) |  
Brasília | DF | BR  
eriveltodarocha@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-6119-8979>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é examinar a presença do *Dom Quixote de la Mancha* na produção do crítico Luiz Costa Lima. Para tanto, o foco da análise estará centrado nas duas obras em que o autor se aproxima de forma mais detida ao romance de Miguel de Cervantes, são elas: *A Trilogia do controle* (2007) e *O controle do imaginário e a afirmação do romance* (2009). Depreende-se daí que a leitura de Cervantes por Costa Lima não só ocupa uma posição especial para a discussão sobre o *controle do imaginário* na sua obra, mas também para a recepção do *Quixote* no Brasil. Conclui-se apontando para a relação das observações anteriores com a forma peculiar de crítica exercida pelo teórico brasileiro.

**Palavras-chave:** *Quixote*; Luiz Costa Lima; recepção.

**Abstract:** The objective of this article is to examine the presence of *Don Quixote de la Mancha* in the production of critic Luiz Costa Lima. To this end, the focus of the analysis will be centered on the two works in which the author approaches in more detail the novel by Miguel de Cervantes, they are *A Trilogia do Controle* (2007) and *O controle do imaginário e a afirmação do romance* (2009). It follows that Costa Lima's reading of Cervantes not only occupies a special position for the discussion on the control of imagery in his work, but also for the reception of *Quixote* in Brazil. It concludes by pointing to the relationship between previous observations and the peculiar form of criticism exercised by the Brazilian theorist.

**Keywords:** *Quixote*; Luiz Costa Lima; reception.

La literatura se parece mucho a la pelea de los samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura.

(Roberto Bolaño)

## Introdução: do controle à afirmação

Quando reúne em obra única os três títulos da chamada *Trilogia do controle*, em 2007, Luiz Costa Lima já havia desenhado ao longo de mais de quatro décadas alguns dos episódios mais conhecidos de sua trajetória de teórico e crítico literário, que liga desde então ao seu mais recente propósito ou obsessão de lançar uma concepção própria de teoria da ficção centrada numa discussão limítrofe cujos campos privilegiados são marcados (no que pese as fronteiras às vezes imprecisas e ambíguas entre as disciplinas das Ciências Humanas) em um dos seus livros imediatamente anteriores, refiro-me aqui ao *História. Ficção. Literatura* (2006). Reunir as três obras escritas em períodos intercalados de dois anos na já longínqua década de 80 do século XX tomava sentido não só pelo gesto de reafirmação, mas, principalmente, pela reordenação de um discurso reiterado que no caso de outros estudiosos poderia ter ficado totalmente deslocado dada a distância temporal percorrida.<sup>1</sup>

Este não é o caso no que se refere à obra aqui em questão, que recoloca os esforços iniciais presentes de maneira separada em *O controle do imaginário*, *Sociedade e discurso ficcional* e *O fingidor e o censor* (publicados em 1984, 1986 e 1988, respectivamente). Ainda que o autor revise sua totalidade e reordene seus materiais, sem deixar de excluir alguns capítulos cuja temática é abordada em títulos à parte, não é possível ver ao longo da exposição nenhum vislumbre de arrependimento, mesmo em uma compilação cuja ambição especulativa propõe um exercício de fôlego que não se abate ante as dificuldades materiais e institucionais típicas às enfrentadas pelos estudiosos latino-americanos, em geral, e pelos brasileiros, especificamente, de forma ainda mais pungente. Isso não quer dizer que Costa Lima ignore as mencionadas dificuldades, senão que, contrariamente, concebe o espaço de onde produz com consciência das suas adversidades.

Primeiro, porém, convém retomar a definição do que o autor definirá em retrospectiva como um dos seus conceitos-chave. Segundo a nota introdutória da sua reedição compilada,

<sup>1</sup> O presente artigo nasce como parte de estágio pós-doutoral em curso na Universidade Federal de Goiás sob a supervisão do prof. Dr. Rogério Max Canedo, tendo sido pensado originariamente como um desdobramento específico sobre a questão do *controle* em Costa Lima a partir de trabalho anterior (Carvalho, 2022), que apresentava a relação entre *mimesis* e ficção ao público *hispanohablante*. No entanto, ao nos depararmos com a leitura de outra síntese de sua trajetória (curiosamente, publicada em espanhol) da mão do próprio Costa Lima (2016), optou-se por avançar em direção a outro passo no estudo da obra teórica em questão, que se delinea através de uma melhor compreensão do papel do *Quixote* para a discussão sobre o *controle do imaginário* e, através desta, a pensar a recepção de Cervantes no Brasil. Ressalte-se, por tanto, que o presente artigo nasce não como parte da discussão já realizada, mas como ampliação da mesma na direção de incorporar a reflexão aqui presente sobre a recepção do *Quixote* no Brasil.

dito conceito é aí “[...] entendido como o mecanismo com que a sociedade (ocidental) opera para ajustar as obras dos que privilegiam o imaginário – seus poetas e artistas plásticos – aos valores em vigência em certo período histórico dessa sociedade” (Costa Lima, 2007, p.17-18). É curioso notar, como o próprio autor o fará, que essa definição não aparece na edição original do livro, o que é muito dizer do seu projeto crítico em constante progressão.

Neste sentido, observe-se também a nota que acompanha a contracapa do livro, em que o comentarista Odo Castorp (cujo curioso sobrenome corresponde ao do famoso personagem de Thomas Mann) destaca alguns aspectos relativos ao projeto intelectual configurado a través da *Trilogia* reunida. Segundo ele, o longo périplo crítico-historigráfico perfilado cronologicamente nos três livros (que vai do chamando “veto à ficção” nas poéticas do Renascimento até a questão central do *controle do imaginário* na contemporaneidade)<sup>2</sup> poderia soar como uma proposta que passaria uma falsa impressão “olímpica” em sua extensão, especialmente para um trabalho iniciado a partir de uma intuição repentina. De certa forma, a amplitude do trabalho apresentado contradiz (uma contradição que pode definir bem a natureza dos pesquisadores brasileiros mais genuinamente inventivos) a informação de que este partira de um “repente intuitivo” e ainda de que o volume pensando com foco inicial na Literatura brasileira não buscava dirigir-se à ambiência europeia da poetologia renascentista e também à modernidade europeia e latino-americana, desdobrando-se por fim em ao menos três focos e conformando os três passos da *Trilogia*.

Independente das especulações sobre a identidade do contracapista (que, ironicamente, em momentos escreve com a propriedade do próprio Costa Lima), o plano apresentado por ele explica as reordenações levadas a cabo na compilação desses que são alguns dos livros capitais do crítico maranhense no século passado, talvez os primeiros em que ele se vê com mais liberdade para especular sobre a Literatura em suas implicações com a História e com a sociedade, entendidas de forma geral. Seria ocioso fazer menção ao fato de que a crítica posterior já reconheceu a ambição do projeto costalimiano (apesar da reiterada queixa do autor para a ausência de leituras de seus textos teóricos)<sup>3</sup> e assim, haveria aqui apenas que ressaltar o fato de que, depois da aparição de dois livros como *O redemunho do horror. As margens do Ocidente* (2003, sobre a ideia de horror na cultura ocidental) e o anterior *Mímesis: desafio ao pensamento* (2000, dedicado à teoria do “sujeito fraturado” evocado a partir de uma teoria da *mímesis*),<sup>4</sup> Costa Lima avançará a partir de então no sentido de aprofundar naqueles aspectos de sua teorização inicial que entendia que podiam ser ainda melhor explorados a partir da trilogia de livros dos anos 80, até então não reunida como um bloco coeso.

Trata-se, por tanto, de um voltar e relançar que caracteriza seu “estilo” intelectual (para utilizar um termo do texto de prefácio de Hans Ulrich Gumbrecht recolhido na *Trilogia*) ou sua

<sup>2</sup> Para uma compreensão detalhada da relação entre controle do imaginário, *mímesis* e domesticação das imagens passando pelo romance moderno, ver Costa Lima (2021).

<sup>3</sup> Para uma visão geral da obra de Costa Lima, ver Bastos (2010) e Bastos *et al* (2019). Uma primeira coletânea de ensaios sobre sua obra anterior às obras aqui destacadas encontra-se em Gumbrecht e Castro Rocha (1999). Para aproximações a aspectos específicos e variados sobre sua produção, ver os dossiês publicados por Lamb (2008; 2010), Pinto e Vasconcelos (2018) e Pinto e Said (2020), além do trabalho inicial de Souza (1992).

<sup>4</sup> Apesar de já haver relacionado a questão da *mímesis* a aspectos da contemporaneidade nos livros que compõem a *Trilogia*, é nesta obra que cumpre-se a virada fundamental na produção de Costa Lima em direção à filosofia do sujeito e uma reflexão sobre a mesma em termos de uma ontologia contemporânea, que se manifestará especialmente na sua análise do poema *Todtnauberg* de Paul Celan e de sua relação com o filósofo Martin Heidegger, ligados por sua vez à ontologia foucaultiana do sujeito em Costa Lima (2014, p. 192-199).

marca intelectual a partir dos primeiros anos 2000, como seria reconhecido pelo autor posteriormente. Ressalte-se, nesta perspectiva, que a operação crítica que desponta da reunião dos livros “antigos” numa mesma obra é a recolocação da reflexão sobre o *controle do imaginário* como terceira “ponta” de um triângulo formado em suas duas outras quinas pela *mimesis* repensada desde o livro do ano 2000 e uma teoria da ficção projetada desde então a partir da tensão entre as ficções (ficção “interior” e ficção “exterior”) que colocam em jogo a dinâmica entre ficção e (ir)realidade ou, de maneira simples e direta, entre literatura e sociedade (este roteiro, apresentado em livros mais recentes como *Frestas*, de 2013, não deixa também de ser uma espécie de mapa crítico ou bússola do seu trabalho posterior à reunião da *Trilogia*).

Como afirma o autor em *Frestas*:

Data de 1980 o primeiro livro que reconheço como abertura de minha tentativa de teorizar, por conta própria, sobre o objeto literário. Chamava-se *Mimesis e modernidade*. Mas já haver passado tantos anos não significa que seja grande o número de ideias desenvolvidas. Ao contrário, fundamentalmente, reduzem-se a três: (a) a tentativa de repensar em que consiste a *mimesis*, (b) em paralelo à primeira, o que tenho chamado de *controle do imaginário*, (c) a questão da ficção. Elas formam núcleos, que se acham tão entrelaçados que o controle é um corolário do questionamento da *mimesis* e a reflexão sobre a ficção decorrente dos dois primeiros (Costa Lima, 2013, p. 101-102).

Como indicaria ainda Costa Lima na nota introdutória do seu livro subsequente, cujo escopo teórico volta-se novamente à questão do *controle*, o que passa a ser desenvolvido em *O controle do imaginário e a afirmação do romance* é uma “teoria geral do controle” vista como extensão da sugestão inicial da *Trilogia*, com o acréscimo de que agora o *controle* é relacionado à chamada “afirmação do romance” na modernidade, ou seja, com a configuração do discurso do romance como linguagem artístico-literária que busca tensionar ou eludir (seja via escape ou transgressão) o *controle* em contextos diversos.<sup>5</sup> Vale aqui reparar, antes de seguir adiante, na distinção estabelecida por Costa Lima entre o seu conceito-chave e a censura, na medida em que esta radica numa estrita proibição (em forma explicitamente negativa) num determinado quadro de discurso social sobre o literário, enquanto que o chamado *controle* ocorre como um fenômeno mais difusamente estabelecido, mas com uma clara dimensão reguladora (mais ou menos sistematizada segundo o contexto) conformando um parâmetro ou paradigma a ser tomado tanto negativa como positivamente.

Para além de conformar certo arcabouço conceitual, esta percepção muito peculiar do *controle* é, sem dúvida, uma das contribuições originais do constructo teórico costalimiano e serve de base à formulação posterior da teoria da ficção que transformará o “veto à ficção” da *Trilogia* na análise mais circunscrita de uma espécie de *veto ao romance* ou ao controle do ficcional que nos séculos XVII e XVIII antecede à teorização do gênero romanesco como tal. É importante salientar que nesta nova mirada lançada sobre a modernidade após a experiência da *Trilogia*, Costa Lima acentua dois lados da assim chamada “questão do *controle*”: por um

<sup>5</sup> Sem pretensão de ser completo, um breve apanhado sobre a aproximação de Costa Lima à história do romance teria que incluir autores variados como Cervantes, Machado de Assis, Kafka, Beckett, Clarice Lispector, Cornélio Penna, Alejo Carpentier, García Márquez e Euclides da Cunha, entre outros, para não citar os já aludidos romancistas estudados em *O controle do imaginário e a afirmação do romance*. Em ensaio bem anterior a esta obra, Barbieri (1992) já apontava para certas constantes nas leituras dos romances escolhidos por Costa Lima, entre elas a “fratura da unidade do eu”, o que conecta o seu arguto comentário com toda a produção costalimiana posterior a respeito deste gênero.

lado, chamará a atenção para os “mecanismos do controle ficcional” (Costa Lima, 2009, p.57) ou da ficção na Literatura *strictu sensu* e, por outro lado, reforçará a dimensão político-social que explica a transformação do “veto à ficção” ao longo do período moderno, quando o controle do ficcional passa de ser majoritariamente moral-religioso para assumir dimensões mais propriamente científicas e estéticas, sobretudo nos séculos XIX e XX.

Como esclarece na nota introdutória de *O controle do imaginário e a afirmação do romance*, “os mecanismos do controle do imaginário mostraram que podiam apontar para uma teoria geral do controle, que o diferencia, com maior precisão de uma análise sociopolítica” (Costa Lima, 2009, p. 15-16). Essa teoria geral costalimiana aponta para aspectos gerais dos discursos sobre o romance na modernidade a partir da análise de um repertório de obras selecionado para tanto. Ao longo do seu estudo o autor irá indicar também o que define como “concepção substancialista da verdade” (Costa Lima, 2009, p. 84), que é o elemento que explicaria o controle do imaginário a partir dos contextos abordados. Nota-se assim, que o teórico rompe com as análises que pesam a mão sobre a dimensão social da recepção do romance a favor de uma espécie de teoria geral dos discursos sobre a modernidade.

Num dos capítulos que compõe a primeira parte deste estudo, o autor apresenta exemplarmente a recapitulação e o aprofundamento que faz sobre a “questão do controle” a partir da cena renascentista:

À medida que passavam das pequenas cortes italianas do começo do século XVI para a Espanha da primeira metade do XVII, e daí, para a França absolutista da segunda metade, os mecanismos do controle do ficcional, por um lado, mostravam-se em um palco internacional e, por outro, ofereciam as condições de verificar-se, ao menos em parte, o que haviam procurado esconder. Estaria a razão dessa ambiguidade em o poder controlador, sem deixar de ser poder, perder força? (Costa Lima, 2009, p. 57).

A análise da “questão do controle” que segue, direcionada ao contexto específico do romance moderno, se dá a partir da série de capítulos dedicados, em ordem, à Cervantes, Laclos, Defoe e Sterne, passando pela indagação paralela de obras de outros romancistas do mesmo período tais como Rousseau e Richardson, entre outros<sup>6</sup>. Como é habitual nas obras maduras do crítico maranhense, a segunda seção de *O controle do imaginário e a afirmação do romance* responde à teorização inicial sem se deixar limitar por uma rígida disposição cronológica dos materiais de análise, vistos mais propriamente a partir de problemas concretos desenvolvidos desde um primeiro arranque teórico, formando consecutivamente uma espécie de grande mosaico intelectual que evita a explicação historicista em prol da demarcação de um campo peculiar ou de uma espécie de estado geral da questão, verificável a partir de aproximações específicas e surpreendentes saltos temporais.

No entanto, a bem da exposição, vale lançar a pergunta: qual avanço ou contribuição propriamente dita se apresenta em *O controle do imaginário e a afirmação do romance* quando

<sup>6</sup> Da legitimação do romance secularizado (apesar da manutenção da suspeita contra o ficcional) em Defoe, passa-se à exacerbação da paródia em Laclos com um tratamento ambíguo dos limites do gênero que vê se transfigurada em Sterne numa clara ruptura dirigida contra a tradição “realista” (fundada na história) do romance inglês. É relevante observar o vai e vem cronológico e de contexto que o crítico vai tecendo, colocando duas variáveis analíticas (Defoe e Laclos) como pontos de apoio para reforçar o seu argumento sobre a tradição moderna do romance (centrada em Cervantes e de forma subsidiária em Sterne), que representam aquele tipo de forma ficcional que coloca em suspensão o *controle do imaginário* indicando simultaneamente as primeiras rachaduras quanto à concepção do sujeito autocentrado.

comparado com a *Trilogia* que o antecede no relativo a esse problema peculiar? Primeiramente, a de uma síntese sistemática da reflexão sobre o *controle* pensada a partir de um gênero literário concreto e seus problemas de linguagem específicos. Isso dá mais concreção ao que poderia ser também tomado como uma espécie de presunção “olímpica” de um projeto que lida com poéticas da narrativa que, embora emparentadas, mantém entre si alguns notáveis traços diferenciadores. Segundo, e mais importante, a consolidação de uma chamada “teoria geral do controle” (Costa Lima, 2009, p. 16) que destacará as reconfigurações do *controle do imaginário* ao longo da modernidade desde o seu gênero literário por excelência, para além do tratamento dado aos problemas específicos realçados através dos romances comentados.

Observe-se que a reconsideração do problema do controle relacionado ao processo da chamada *afirmação do romance* tem implicações que não se restringem à história do Ocidente europeu. E que a crítica exercida na primeira parte do livro dedicado ao tema sintetiza o projeto da *Trilogia* ao mesmo tempo em que abre outro momento de reflexão sobre o chamado “veto à ficção” (discutido agora a partir da obra de autores tão díspares como La Rochefoucauld, Gracián, Tasso e Ariosto, chegando ou voltando a Aristóteles, Hegel e alguns dos teóricos do romance como Luckács e Bakhtin),<sup>7</sup> que é visto agora pelo viés de uma teoria da ficção ou do ficcional radicada em análises precisas sobre as decodificações e reconfigurações discursivas e suas implicações sociais, numa espécie de constituição de uma antropologia literária (mais que filosófica) que toma como referência a perspectiva de Arnold Gehlen e o princípio do “como se” de Hans Vaihinger para o estabelecimento de uma teoria da ficção desde o diálogo com a estética do efeito de Wolfgang Iser.

Como é notório, os desdobramentos dessa abordagem levarão Costa Lima a aproximar-se da metaforologia de Hans Blumenberg e do tratamento da *mimesis* desde a não-conceitualidade, mas aqui abordaremos apenas este momento de cristalização do seu constructo teórico do ponto de vista dos estudos literários, como ponto de inflexão em que, a partir da conjunção *controle-mimesis* chega-se a uma teoria da ficção que pode interessar particularmente aos adeptos da “ciência da Literatura”, tal como assim chamada em determinados círculos.

## O Quixote na produção costalimiana

Ao longo da sua produção, Costa Lima refere-se a Miguel de Cervantes em diversas ocasiões, entretanto, é nas duas obras aqui destacadas (a *Trilogia* e *O controle do imaginário e a afirmação do romance*) que o crítico se ocupa em dar tratamento específico ao *Dom Quixote de la Mancha* (1604; 1615) como pedra de toque ou exemplo paradigmático, quanto ao romance, do mosaico dos textos que vai assinando sobre o *controle do imaginário*, ou melhor, ao que chamará de “questão do controle” ou, conseqüentemente, ao problema da ficção. Ainda assim, o romance cervantino não se encontra aí isolado, uma vez que outras obras e autores merecem também destaque no que se refere à atenção dada pelo crítico quando demarca a problemática do controle ou do “veto à ficção”, seja a partir do romance, seja a partir das poéticas normativas ou mesmo os interditos sociais ou de censura que atuam sobre a criação ficcional, se interpondo ao desenvolvimento arbitrário ou puramente livre da capacidade inventiva dos discursos verbais na modernidade (contrariando a ideia contemporânea/pós-moderna em voga de uma quase

<sup>7</sup> Para uma abordagem relacionando Luiz Costa Lima e a teoria do romance, ver Araújo (2020).

absoluta autonomia da ficção como tal e em sintonia com a crítica mais ampla sobre a gênese e desenvolvimento dos discursos ficcionais e próximos a este na perspectiva de uma história ou teoria da modernidade).

É desde dita perspectiva que desponta o *Quixote* com uma reconhecida posição neste processo. E ao proceder à sua análise, Costa Lima liga o clássico cervantino ao debate contemporâneo ou, melhor dito, a uma determinada compreensão da ontologia contemporânea. Nos seus estudos iniciais dedicados ao *controle do imaginário*, o autor aproxima a discussão sobre a obra do clássico espanhol à figura de Jorge Luis Borges, incluindo em seu panorama tanto a preocupação pelo momento imediatamente anterior como pelo derivado diretamente das Vanguardas históricas, o que passa por conjugar leituras diversas de autores como Machado de Assis, Juan Rulfo, Graciliano Ramos e outros inseridos na tradição própria da moderna lírica europeia tal como Holderlin ou Paul Celan (no caso destes últimos, escritores que não se dedicaram ao romance ou à narrativa, mas que serão analisados em seu estudo sobre as relações entre a poesia e a ficcionalidade em *A ficção e o poema*, de 2012).

No que se refere ao tratamento dos romancistas mencionados, cabe dizer que é possível constatar algo comum nos detidos comentários de suas obras, e é uma tendência comum a um tipo de fuga do chamado “veto à ficção” (definido no caso de Machado como um “drible ao veto”), ou seja, a criação e a configuração de estratégias ficcionais ou discursivas que possibilitem a suspensão do veto inicial latente e seu respectivo questionamento a partir do próprio terreno da ficção (ou do seu terreno próprio, particular). Em relação à ficção borgiana, especificamente, esta é apresentada como radicalização da tendência à suspensão do veto, e sublinha-se nela sua elaboração peculiar de uma espécie de antídoto anticontrole (num capítulo cuja seção inicial é sintomaticamente intitulada “Borges, controlado e controlador”) em que se aponta para a sedução, mas também para os perigos passíveis que podem afligir o leitor que se deixa enredar nas malhas do textualismo contemporâneo, definido como reino da questionável “pura textualidade” (Costa Lima, 2007, p. 721).

Por sua vez, Cervantes é tomado como uma espécie de tronco original (para o caso do romance, mas como paradigma extensivo a outras formas de ficção) e, simultaneamente, como peça intermediária da engrenagem para uma teoria da ficção, que a partir da questão do *controle do imaginário* desenha a esfera de interesses do crítico tal como indicado por ele mesmo na *Trilogia* (Costa Lima, 2007, p. 414), esfera que vai da Literatura brasileira em direção às Letras europeias e ibero-americanas, levando por sua vez destas as outras áreas de um vasto campo que se liga à tradição humanística europeia em que é possível remontar o “veto à ficção” já presente nas poéticas renascentistas, ainda que a trajetória da sua exposição se dê exatamente na direção inversa a que estamos aqui assinalando (isto é, indo das poéticas clássicas em direção à ficção contemporânea). Como já mencionado antes, os diversos recortes operados desde a sua intervenção não são cronologicamente delineados e atuam desde certa transversalidade (mais ou menos intencional) de um tipo de discurso que termina por refletir sobre o próprio lugar da crítica realizada desde a periferia do sistema intelectual do Ocidente.

Sobre a reflexão costalimiana acerca do *Quixote* tomado como “momento inaugural” do romance, próprio da primeira Modernidade, duas indicações fundamentais não podem ser esquecidas: a) em *Sociedade e discurso ficcional*, segunda parte da *Trilogia*, Costa Lima examina o que chama de separação entre o fictício e o ficcional, definindo o primeiro como “transtorno do cotidiano” (Costa Lima, 2007, p. 267) a partir do exemplo do delírio quixotesco na Primeira Parte do *Quixote* e o segundo como “atividade crítica” que é parte “constitutiva e ativadora” (Costa Lima, 2007, p. 268) da criação de Cervantes, que opera uma espécie de “dupla negação”

tanto da *fantasia indiscriminadora* quanto da *intocabilidade do cotidiano* (Costa Lima, 2007, p. 272), indo assim à contracorrente de certa crítica cervantina consagrada como a do mencionado cervantista Edward C. Riley; b) no capítulo dedicado ao *Quixote* em *O controle do imaginário e a afirmação do romance*, Costa Lima situa o processo de reconfiguração do *controle do imaginário* na modernidade a partir do que considera o seu gênero literário paradigmático, apontando em Cervantes para sua criação de uma “ficção dentro da ficção” (Costa Lima, 2009, p. 236 e p. 240) a partir da transgressão dos parâmetros do decoro e da verossimilhança clássicos e por via de uma forma inovadora de abordar a relação entre o que chama de ficções ‘interna’ e ‘externa’. O crítico sublinha a burla como elemento fundamental para sua análise e centra-se, na sua segunda leitura do *Quixote*, em elementos retirados das duas partes do livro de Cervantes.

Sua leitura segunda do *Quixote* opõe de forma bem articulada a perspicazes comentaristas cervantinos como David Quint e Jean Canavaggio às questionadas (por problematizáveis) leituras canônicas de Anthony Close e José Ortega y Gasset. Ao sublinhar a burla como elemento estruturante do romance cervantino, Costa Lima aproxima a crítica exercida por Cervantes (contra alguns de seus intérpretes autorizados) ao modelo de Ariosto, insistindo na chamada “ficção dentro da ficção” e no uso da ironia e do *distanciamento* satírico como elementos ligando os dois autores, em consonância com a teoria bakhtiniana do romance e da crítica cervantina que valoriza as dimensões formais e linguísticas da paródia sem desconhecer os aspectos históricos e de contexto que cercam a obra prima do romancista espanhol. Para além da contextualização histórica inicial e da seleção de determinados episódios que dão força a sua argumentação, sem comprometer a visão de conjunto do livro e sua relação com as análises dos outros romances elencados nos demais capítulos, essa leitura se vale também, obviamente, do seu interesse em articular a leitura de Cervantes às demais “pontas” do triângulo que conformam a sua aventura intelectual (*controle-mimesis-ficção*).

Certamente, a segunda leitura de Cervantes por Costa Lima poderia ser incluída no rol do que o próprio Anthony Close (1998) denominou em certa ocasião de “crítica *baciuelmo*”, identificando assim aquela crítica contemporânea que, de diversas maneiras, forja uma tipo de mescla entre as leituras cervantistas mais estritas e de cunho historicista (aquelas que se preocupam com a interpretação do *Quixote* a partir do seu contexto de partida, ou seja, o mundo em que viveu Cervantes e os moldes do universo literário que conformam a crítica de sua obra, entre as quais se incluíam a do próprio Close com seu rechaço da visão trágica do texto cervantino advinda do Romantismo alemão) e aquelas leituras que, não apresentadas sem certa carga despectiva, são chamadas por Close como “acomodatícias” (ou seja, a crítica impressionista ou a que se interessa mais pelo contexto de chegada do texto cervantino). Por se pautar em parte nas ideias de Bakhtin sobre o romance, não me surpreenderia se a leitura de Costa Lima fosse vista por certo tipo de leitor do *Quixote* como sendo “acomodatícia”, na medida em que o elemento estruturante da burla que o crítico destaca não deixa de ser um princípio formal elaborado desde uma visão *sobre* o *Quixote* e não exatamente *a partir* dele como seria do gosto de certo cervantismo ortodoxo.

A contradição inerente a este tipo de leitura já foi apontada há 80 anos na figura do Pierre Menard criado por Jorge Luis Borges, mas independente de como situemos a leitura costalimiana do *Quixote* quanto à sua posição no relativo ao quadro da crítica cervantina (reduzindo o termo ao dos especialistas autorizados na obra do escritor espanhol), parece mais relevante para compreendê-la o percurso analítico construído no processo que vai da *Trilogia* ao *Controle do imaginário e a afirmação do romance*. Cumpre aqui notar, para bem de uma melhor compreensão da diferença das leituras dessas duas obras quanto ao romance cervantino, que



o Costa Lima que elabora em primeira ocasião a sua ideia de *controle do imaginário* toma de Cervantes aquelas marcas que o definem como paradigma de uma época (da modernidade literária), constatando na sua segunda leitura a distância que vai do simples jogo com o fictício tomado como básica negação do real (algo já presente no romance anterior a Cervantes) à definição do ficcional como campo novo de possibilidades para a suspensão ou questionamento do chamado *controle*. No acumulado das duas obras de Costa Lima, dita distância é realçada com uma pequena, mas significativa diferença: na *Trilogia*, se evocam passagens exclusivas da I Parte do *Quixote*; em *O controle do imaginário e a afirmação do romance*, o crítico se detém na elaborada articulação de elementos formais e estruturantes com referências importantes à II Parte do livro de Cervantes<sup>8</sup>, incluindo também certa discussão crítica que incorpora os estudiosos já mencionados acima e leituras que passam por uma teoria da ficção ou pela poética do romance, tais como a voltadas à Ariosto ou à intérpretes modernos mesmo no terreno da crítica não estritamente acadêmica, a exemplo da notável passagem dedicada à leitura de Nabokov sobre o Manco de Lepanto em sua lição americana.

Ao realçar o consagrado perspectivismo cervantino, Costa Lima não está absolutamente por inovar na leitura de Cervantes, mas o seu jogo de ida e volta ao *Quixote* aponta para a imperiosa relevância na leitura deste da crítica contemporânea que formula problemas literários de fundo a partir de sua própria perspectiva, e trata de pensar o paradigma romanesco sem se imiscuir de olhar para o universo à sua volta, aquele que circunda a história literária em ampla perspectiva (em suas relações com a história social e com uma teoria dos discursos, por exemplo), ou ao terreno do contemporâneo pensado como espaço próprio de uma literatura em expansão. Ao tratar de reler o romance cervantino, este tipo de aproximação concebe como inviável deixar de frisar a forma como a mola cômico-humorística lançada por Cervantes na I Parte se desdobra de maneira problemática no espelhamento que incide na II Parte de sua obra, tal como recolhe o comentário de Costa Lima. Termina-se assim, pois, por evitar a redução do moderno clássico espanhol à sua versão autorizada, a que pesa a mão sobre as relações de Cervantes com o século XVII espanhol, o que levaria exatamente a distanciar o romance que abre as portas da modernidade do problemático e problematizável mundo do *controle*, cujo “veto à ficção” toma especial configuração no momento em que Cervantes publica a sua obra, e que termina por se projetar em termos de uma história do romance, mas não apenas nesse âmbito.

## Últimas considerações

Um teorizar que se volta sobre si mesmo em retomadas e relançamentos de questões já iniciadas. Essa talvez seja a melhor percepção para caracterizar o esforço crítico e teórico de Luiz Costa Lima a partir dos anos 2000. Nesta perspectiva, sua linguagem crítica está ligada à

<sup>8</sup> Da Primeira Parte do *Quixote*, nas análises de Costa Lima, são mencionados os capítulos 1-3, 9, 12-14, 17, 20, 22, 25, 30-32, 38, 40 e 46-50. Da Segunda Parte, aparecem em *O Controle do imaginário a afirmação do romance* os capítulos 5, 28, 30-57 (referidos como bloco), 43-44, 66 e 69-70. Apesar do peso dado à Primeira Parte, fica claro que o tratamento do texto cervantino (ao incorporar a II Parte à análise) torna-se mais complexo na segunda abordagem e não deixa em segundo plano uma questão bem conhecida dos críticos (e leitores) do *Quixote*, a mudança de perspectiva da escrita do autor na continuação do livro publicado em 1605. Perceber a dinâmica dessa mutação é fundamental, neste sentido, para ler o *Quixote* sem reduzi-lo a um monumento fechado e monolítico.

própria tradição do romance moderno, que abre as portas ao mundo da ficção no mundo contemporâneo, um mundo marcado pela virada epistemológica em relação à posição do sujeito, que passa a ser contemplado nas formulações do próprio pesquisador em suas relações com seu trabalho e espaço produtivo. Apontar para essa dimensão autorreferencial do discurso teórico, no entanto, não é o mesmo que dizer que Literatura e crítica (ou teoria) se equivalem, apesar de estar correto pensar que o fracasso do esforço teórico num ambiente hostil se assemelha, de alguma maneira, ao duelo de samurais em que o contendor sai a campo sabendo de antemão o resultado (negativo) da partida, o que indica algo da natureza tanto do romance moderno em formação como da ficção contemporânea já em pleno desenvolvimento.

Por isso, para além da assunção do risco de “perder-se” no labirinto da teoria, adentrar a obra de Luiz Costa Lima supõe o cuidado em evitar transmutar ou confundir as diversas peças do mosaico que o crítico vai lançando ao longo de sua longa produção. É certo que, ao se escolher as duas obras em questão neste artigo e o papel jogado nelas pelo *Quixote*, optou-se aqui por fazer um movimento que (ao menos em parte) é contrário à dinâmica geral do seu tratamento dos diversos repertórios com os quais vai montando e desenvolvendo o seu debate sobre a Literatura, que em sua aproximação ao romance avança no sentido de abarcar uma ampla teoria da ficção, que tampouco se restringe ao universo ambíguo do campo dos estudos literários entendido como um tipo de disciplina restrita. Apesar desse movimento até certo ponto contrário, nos parece que destacar o romance e o *Quixote* do conjunto das reflexões de Costa Lima facilita, paradoxalmente, o trabalho de ver melhor a “floresta” da sua discussão, ou pelo menos o ponto de virada (o lugar) em que o *controle* é levado em direção a uma teoria do ficcional que busca ultrapassá-lo.

Dita equação, relativa ao romance que leva à ficção, que por sua vez leva à Literatura (numa linha que não deixa de conformar outra metáfora epistemológica costalimiana), ainda que não esteja a todo tempo presente, é bastante clara para os leitores acostumados com os seus textos (especialmente a partir de *História. Ficção. Literatura*). Sublinhar o papel e a presença de Cervantes nesse arcabouço mais amplo serve apenas para chamar a atenção e valorizar o lugar que esse artefato específico (o da “ficção dentro da ficção” cervantina) ocupa e como, a partir dele, expande-se a trama argumentativa que sai da *Trilogia* e vai se diversificando e ampliando o percurso de *O Controle do imaginário e a afirmação do romance*, que por sua vez complementa e é complementado pelas demais abordagens do teórico a diversos tipos de textos romanescos.

Destaquem-se, neste caminho, as metáforas utilizadas por Costa Lima sobre o seu périplo e digressões teóricas (ao gosto de um Sterne, quem sabe) acima já mencionadas: Cervantes se enquadra, ao mesmo tempo, na *ponta* do triângulo relacionando *controle-mimesis-ficção* e como uma espécie de raio cortando as circunferências que unem o interesse do crítico pela Literatura Brasileira às modernidades europeias e ibero-americanas, e destas às poéticas renascentistas. Num teórico que posteriormente abraçará os desafios da não-conceitualidade, o trabalho com essas figuras (a da “ponta” e a do “círculo”) já apontava nos trabalhos aqui estudados para a busca de uma terminologia e de uma orientação em sua obra que indicam uma forma não-convencional de lidar com as relações entre práxis-teoria, ou leitura literária e teoria da literatura, vistas não como aspectos dicotômicos ou hierarquizáveis, mas sim como dimensões concomitantes e complementares de um processo mais complexo e que, não por acaso, se enraíza na experiência do espaço de onde se produz, correspondendo assim a uma compreensão do ficcional como um “[...] lugar privilegiado a partir do qual podemos

observar as fragilidades das verdades oferecidas pelas formações discursivas” (Pinto, 2022, p. 15, tradução nossa).<sup>9</sup>

O estímulo de saída para a redação deste artigo era aprofundar a leitura da obra de Costa Lima começada em Carvalho (2022) e relacioná-la ao pensamento desenvolvido em Carvalho (2021). Nesses trabalhos anteriores, havíamos apenas apontado para os elementos gerais que conformam alguns dos aspectos estruturantes do pensamento costalimiano. Já aqui, o estudo da obra do teórico maranhense se une à inquietação sobre a recepção do *Quixote* no Brasil, que norteia também a aproximação de especialistas na obra cervantina tais como Maria Augusta da Costa Vieira (2012), que no seu estudo sobre a recepção de Cervantes no Brasil chamava a atenção para o que definia como a ainda incipiente ou parca produção acadêmica brasileira especializada voltada ao romancista espanhol. Como afirma Vieira em seu reconhecido estudo:

Se fosse o caso de identificar os movimentos de recepção crítica que se deu no Brasil em relação ao *Quixote*, seria possível dizer que, a modo geral, oscilamos entre a leitura livre e interpretativa e a que se preocupa com aspectos estruturais do texto, destacando o envolvimento da obra com seu universo cultural. Esse perfil de recepção talvez se explique pelo fato de não dispormos de uma tradição de estudos hispânicos e, muito menos, de estudos cervantinos (Vieira, 2012, p. 44).

A situação apontada por Vieira há alguns anos atrás já parece que começa a ser superada pelos seus próprios estudos e por outros impulsionados a partir dele. Neste sentido, o que se pretendeu aqui ao examinar a aproximação de Costa Lima ao *Quixote* foi, justamente colaborar para superar a antes mencionada dicotomia entre a crítica de cunho historicista e aquelas leituras do texto cervantino chamadas de “acomodatícias” (na concepção de críticos como Close). Determinadas abordagens do texto cervantino (no século XX e, por que não dizer, também no XXI), mais que forjar um novo híbrido tal como sugere o já mencionado Close, realçam uma espécie de outro lugar por onde se exerce a crítica de Cervantes, lugar que trata de suplantar as correntes hegemônicas estabelecidas pelas leituras universalizantes do escritor espanhol.

A respeito de um novo programa de leitura do *Quixote* a partir de uma perspectiva brasileira, o próprio trabalho de Vieira pode ser apresentado como uma exceção à constatação de uma “apenas” incipiente produção nacional preocupada com o romance cervantino ou da falta de uma tradição dedicada ao mesmo, e à sua leitura se acrescentariam os estudos de Costa Lima, cujo interesse e diferencial radicam no fato de ser um dos poucos críticos brasileiros a abordar o *Quixote* desde a teoria “dura” e não através de uma leitura ensaística ou impressionista de Cervantes, ou mesmo uma leitura que pretendesse “restituir” a Cervantes o seu caráter fundacional desde uma leitura circunscrita ao seu contexto. É também a partir dessa chave, entendo, que é possível perceber de forma mais produtiva o passo que vai da ênfase na sepa-

<sup>9</sup> “[...] lugar privilegiado desde el cual podemos mirar la fragilidad de las verdades ofrecidas por las formaciones discursivas”. É estimulante e desafiador notar a correlação que se estabelece entre o espaço compreendido pelo sistema de produção intelectual a partir do qual Costa Lima escreve e a sua própria compreensão da categoria do ficcional. Este tipo de paralelo, apenas aparentemente arbitrário, surge em leituras já realizadas da versão inicial de *O controle do imaginário* em comentaristas como Alcides (2000) e também em Hozven (1985). No seu artigo sobre o itinerário do problema do *controle*, o primeiro chama a atenção para a correlação entre o problema levantado por Costa Lima e o projeto e a estrutura a partir do qual está organizado o primeiro livro da trilogia. Já o segundo enfatizava a linguagem crítica do próprio teórico, cuja práxis não deixa de se articular como uma espécie de metateoria sobre a Literatura.

ração entre o “fictício” e o “ficcional” na sua primeira leitura cervantina em direção à formulação mais elaborada de uma segunda leitura sobre o *Quixote*, como tipo de discurso que não só cria as condições para o aparecimento do ficcional como categoria a ser examinada, mas que aponta para a tensão existente na crítica exercida por Cervantes em seu texto mais conhecido.

Portanto, este artigo visou uma leitura da obra de Costa Lima situando-a num programa mais vasto de crítica a respeito da recepção do *Quixote* no Brasil, e para isso é preciso antes uma aproximação à teoria da ficção do crítico maranhense que destaque, em linhas gerais, aquilo que ele denomina em *A ficção e o poema* (2012) de “terceira ponta”<sup>10</sup> de sua teorização, ao tratar especificamente do *controle do imaginário* na obra citada, colocando esta noção ao lado das noções de *mimesis* (repensada numa larga trajetória em suas reconfigurações ao longo da modernidade) e do próprio conceito de *ficção*. Como obras que nos permitem acessar a teorização costalimiana neste campo e simultaneamente perceber as implicações de suas abordagens mais detidas da obra de Cervantes, foram aqui destacadas a *Trilogia do controle*, que incorpora o texto sobre Cervantes publicado no livro intitulado originalmente como *Sociedade e discurso ficcional*, e o subsequente *O controle do imaginário e a afirmação do romance*.

A aproximação a estas obras foi realizada desde dois movimentos específicos: i) retomando as linhas gerais de suas respectivas argumentações, assinalou-se por um lado a diferença existente entre ambas no relativo ao tratamento e enfoque dado ao problema central do *controle do imaginário*; ii) destacando cada aproximação costalimiana, nos respectivos livros, como exemplo da relação estabelecida em suas distintas abordagens de um mesmo problema geral, mas também, complementarmente, da forma como o crítico brasileiro lê determinado tipo de texto, fundamentalmente o romance que lhe serve de paradigma na configuração da própria ideia de modernidade literária (ao mesmo tempo que suas leituras do *Quixote* se complementam, elas também dialogam com leituras de outros romances e são complementadas por estas, num processo de leitura de repertório dinâmico e relacional).

Reitere-se, de maneira sintética, a importância de destacar o papel que a obra de Cervantes termina por ocupar no constructo teórico costalimiano, fruto de um longo trabalho de elaboração ao longo de décadas. Como momento paradigmático do romance, está na “ponta” da discussão de Costa Lima sobre uma teoria geral do *controle*, que possui diversas implicações não só para a espécie de antropologia literária desenvolvida pelo autor, mas para todos aqueles campos com os quais ela coincide. Para além desse aspecto, e para situar o lugar ocupado pelo *Quixote* na teoria costalimiana, é possível aqui nos valermos mais uma vez das duas mencionadas metáforas que o autor emprega quando se refere à sua construção intelectual (ligando *controle-mimesis-ficção*) para melhor visualizá-la: por um lado, Cervantes ocupa a ponta da discussão na chamada “terceira ponta” da sua teorização (centrada na questão do controle) e, por outro lado, trata-se de um romance que liga as partes da circunferência que vai do seu périplo histórico (ou transhistórico) desde a Literatura Brasileira (em suas relações com o romance e a ficção contemporâneas) em direção à poetologia Renascentista, sem deixar de passar pela modernidade europeia e hispano-americana. Realizar este percurso sem cair em essencialismos culturais de nenhum tipo e sem abrir mão de pensar os textos literários em sua relação com certa ontologia do contemporâneo trata-se, sem dúvida, de um logro do esforço

<sup>10</sup> Cf. Capítulo 1 da Primeira Parte (Costa Lima, 2012, p. 31-127) da obra mencionada, bem como o Capítulo 2 da Segunda Parte (Costa Lima, 2012, p. 184-209). A revisão empreendida do conceito de *mimesis*, se sobrepõe a articulação teórica das mencionadas três pontas incluindo *mimesis*, *controle do imaginário* e *ficção*.

costalimiano, que aponta simultaneamente para outro paradigma de história literária e cultural a ser escrita no Brasil, entre outras contribuições.

Por outro lado, para se pensar a contribuição da sua discussão especificamente para a reflexão sobre as questões ligadas à recepção do *Quixote* no Brasil, vale dizer que essa leitura transatlântica, transdisciplinar e transhistórica (na falta de um termo mais adequado) chama a atenção para as possibilidades de um tipo de abordagem que, por um lado, não fique presa aos padrões da crítica cervantina ocidental e, por outro lado, aceite o desafio de colocar o *Quixote* num diálogo que pode perfeitamente lhe ser pertinente (como qualquer diálogo coerente), ou seja, um diálogo epocal e objetal com a cultura brasileira e hispano-americana, para além da ontologia e da teoria da arte contemporâneas já mencionadas, uma vez que nos processos recepcionais destaca-se uma lição básica que não deve ser esquecida: o menor vislumbre sobre um dado “horizonte de expectativa” parte fundamentalmente das perguntas lançadas pelos leitores (incluídos aí os críticos acadêmicos) aos seus respectivos *corpus* de estudo. Nesta perspectiva, acrescento, para ver o *Quixote* “no” Brasil é preciso ver o *Quixote* “pelo” Brasil, se o que se quer é recusar qualquer tipo de realismo ingênuo ou a ideia positivista de uma ordem absoluta de “influência” concebida sempre de forma passiva e em sentido único. A proposta de Costa Lima, neste sentido, se apresenta como leitura instigante e provocadora (não só para a crítica literária brasileira), na medida em que não reduz o texto literário a esquemas consagrados e, ao mesmo tempo, lança um olhar para Cervantes desde o lugar periférico e contemporâneo em que o crítico se situa.

## Referências

- ALCIDES, Sérgio. The itinerary of a problem: Luiz Costa Lima and the “Control of the Imaginary”. *Portuguese Literary and cultural studies*, n. 4/5, p. 595-605, 2000. Disponível em: [https://ojs.lib.umassd.edu/index.php/plcs/article/view/PLCS4\\_5\\_Alcides\\_page595](https://ojs.lib.umassd.edu/index.php/plcs/article/view/PLCS4_5_Alcides_page595). Data de acesso: 13 mai. 2024.
- ARAÚJO, Nabil. Luiz Costa Lima e a teoria do romance (Retorno à Poética). *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, vol. 29, n.4, p. 65-97, 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.29.4.65-97>.
- BARBIERI, Ivo. Luiz, leitor de romances. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich e CASTRO ROCHA, João Cezar (org.). *Máscaras da mimesis*. A obra de Luis Costa Lima. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 155-169.
- BASTOS, Dau (org.). *Luiz Costa Lima*. Uma obra em questão. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.
- BASTOS, Dau et al. (org.). *Luiz Costa Lima: um teórico nos trópicos*. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.
- CARVALHO, Erivelto da Rocha. *Dom Quixote de la Mancha* em Brasília: recepção e intertextualidade no quadro das literaturas ibero-americanas. In: Alessandra Matias Querido et al (org.). *(Arte)fatos literários*. Entre textos, mídias e artes. Campinas: Pontes, 2021. p. 213-227.
- CARVALHO, Erivelto da Rocha. Mimesis y ficción em Luiz Costa Lima. In: José Sánchez Carbó et al (org.). *Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica I: Nociones, tradiciones y apropiaciones*. México: Nómada, 2022. p. 241-258.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. RICO, Francisco (ed.). 2. ed. Barcelona: Crítica, 1998.

CLOSE, Anthony. Las interpretaciones del *Quijote*. In: CERVANTES, Miguel de. RICO, Francisco (ed.). 2. ed. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica, 1998. p. CXLII-CLXV.

COSTA LIMA, Luiz. Capítulo II. Roteiro de um trajeto. In: *Frestas: a teorização em um país periférico*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 97-171.

COSTA LIMA, Luiz. De la *mimesis* y el control del imaginario. In: QUINTANA, Sérgio Ugalde e ETTE, Ottmar (org.). *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*. Berlim: Iberoamericana, 2016. p. 57-84.

COSTA LIMA, Luiz. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: desafio ao pensamento*. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2014.

COSTA LIMA, Luiz. Ramificações do controle. In: *O chão da mente: a pergunta pela ficção*. São Paulo: Unesp, 2021. p. 275-308.

COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

GUMBRECHT, Hans Ulrich e CASTRO ROCHA, João Cezar (org.). *Máscaras da mimesis. A obra de Luis Costa Lima*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HOZVEN, Roberto. El discurso del ensayo. A propósito de *O controle do imaginário*. *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, Universidad de Chile, n. 26, p. 55-78, 1985. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40356434>. Acesso em: 13 mai. 2024.

LAMB, Mathew (org.). Introducing Costa Lima: Sailing Against the Wind. Special Issue on Luiz Costa Lima. *Crosroads*. Brisbane, University of Queensland, vol. 2, n. 2, 2008. Disponível em: <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:730399>. Data de acesso: 20 mai. 2024.

LAMB, Mathew (org.). Editorial. Special issue – Luiz Costa Lima rejoinder. *Crosroads*. Brisbane, University of Queensland, vol. 4, n. 2, 2010. Disponível em: <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:729986>. Data de acesso: 20 mai. 2024.

PINTO, Aline Magalhães. Ficción, ese subalterno. In: COSTA LIMA, Luiz. *Pensamiento e imaginación: el concepto de ficción*. Tradução de Ana Amador Castillo *et al.* Nair Anaya *et al.* (ed.). México: UNAM, 2022. p. 14-18.

PINTO, Aline Magalhães; SAID, Roberto do Carmo (org.). Luiz Costa Lima: legados. *O Eixo e a roda*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, vol. 29, n. 4, 2020. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/issue/view/754/showToc](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/issue/view/754/showToc). Data de acesso: 13 mai. 2024.

PINTO, Aline Magalhães; VASCONCELOS, Eduardo Henrique Barbosa de (org.). Dossiê Luiz Costa Lima. *Fato & Versões - Revista de História*, Campo Grande, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, vol. 19, n. 10, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/fatver/issue/view/482>. Acesso em: 13 mai. 2024.

SOUZA, Eneida Maria de. Luiz Costa Lima (org.). Crítica em Palimpsesto. *Cadernos de Pesquisa*. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, n. 7, nov. 1992.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes: estudos cervantinos e recepção do Quixote no Brasil*. São Paulo: EdUSP, 2012.