ISABELA DE ALMEIDA D'OLIVEIRA[1]

EDUARDO LOURENÇO E ANTONIO CANDIDO: DIÁLOGOS SOBRE O SERTÃO BRASILEIRO

Eduardo Lourenço and Antonio Candido: dialogues about the Brazilian backlands
Abstract
The relationship between Portugal and Brazil can be seen as a huge labyrinth that has no solution. Their encounters and disagreements, as familiar but also distinct cultures, are marked in history. However, it is certain that the Portuguese language unites us, as this is the mark of lusophony, which involves a cultural imaginary. Such an idea could not go unnoticed in the literature of both nations. In this way, we found a point of contact to guide us through this maze: Eduardo Lourenço. From the Portuguese critic's essays, we can see that the lusophone imaginary is indeed present in the formation of Brazilian literature. Thus, our imagination takes us to lusophony, not only as speakers of the same language, but mainly as an expression of the mythical image that surrounds us. Therefore, it is imperative to understand how Eduardo Lourenço, despite having lived for a short time in Brazil, was able to have a very unique perception and certainly close to one of the greatest Brazilian critics, Antonio Candido, regarding Brazilian literature and its social developments. In this study, then, our central objective is to highlight the bond between critics regarding Brazilian literature of the 20th century, based on the

[1] Programa de pós-graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de Brasília, Brasil.

DOI: https://doi.org/10.21747/21836892/fil41a10

Lorenço essays "Aquilino e Guimarães Rosa", "Guimarães Rosa ou o terceiro sertão" and "Os sertões de Portugal", taking as the center of discussions the representation of the sertão and country people as a Brazilian particularity, but which touches on the universal scope.
Keywords: Brazilian backlands, literature, Eduardo Lourenço, Antonio Candido.

Resumo
A relação entre Portugal e Brasil pode ser visualizada como um enorme labirinto que não tem solução. Seus encontros e desencontros, como culturas familiares, mas também distintas, estão marcados na história. Porém, é certo que a língua portuguesa nos une, pois esta é a marca da lusofonia, a qual envolve um imaginário cultural. Tal ideia não poderia passar despercebida pela literatura de ambas as nações. Desse modo, encontramos um ponto de contato para nos guiar diante desse labirinto: Eduardo Lourenço. A partir dos ensaios do crítico português, conseguimos perceber que o imaginário lusófono está sim presente na formação da literatura brasileira. Assim, nosso imaginário nos leva à lusofonia, não só como falantes da mesma língua, mas principalmente como expressão da imagem mítica que nos envolve. Portanto, faz-se imperativo compreender como Eduardo Lourenço, apesar de ter vivido pouco tempo no Brasil, foi capaz de ter uma percepção muito singular e certamente próxima a um dos maiores críticos brasileiro, Antonio Candido, a respeito da literatura brasileira e seus desdobramentos sociais. Neste estudo, então, temos como objetivo central evidenciar o liame entre os críticos acerca da literatura brasileira do século XX, a partir dos ensaios lourencianos «Aquilino e Guimarães Rosa», «Guimarães Rosa ou o terceiro sertão» e «Os sertões de Portugal», tomando como centro das discussões a representação do *sertão* e do *sertanejo* como particularidade brasileira, mas que acende ao âmbito universal.
Palavras-chave: sertão brasileiro, literatura, Eduardo Lourenço, Antonio Candido.

sertão é onde o pensamento da gente se forma
mais forte que o poder do lugar.

Guimarães Rosa

Introdução

Falar de Eduardo Lourenço é, com certeza, falar sobre cultura portuguesa e também dialogar com a cultura brasileira. Ele foi um dos grandes pensadores que tratou muito bem dessa relação, pois, assim como os portugueses contribuíram para a construção da nação Brasil, há também muita "brasilidade" em Portugal. A língua portuguesa é, com certeza, uma importante instituição que nos une: o elo primeiro

entre Portugal e Brasil, o qual não se perdeu, mas está inscrito na nossa história, literatura, documentos oficiais, marcado pelo acordo ortográfico e, especialmente, pela criação da Comunidade dos Povos de Língua Portuguesa (CPLP).

Tratar desse tema é tão complexo quanto a própria realidade que nos rodeia como herdeiros de uma língua tão imponente e carregada de significados e sentimentos. Não foi por acaso que tal assunto se fez presente nos escritos lourencianos. Inúmeros textos demonstram a preocupação do filósofo em desvendar um mistério cultural que a princípio não tinha – e talvez não tenha – solução. Isso pode ser percebido na própria ideia de Lourenço quando assume que a língua «é sempre senhora de quem a fala»[2], ou seja, nós, falantes, não a possuímos, na verdade, pertencemos a ela. Somos seus objetos e, como tais, cabe a nós tentar compreender sua influência dentro das nações que a empregam como forma de expressão de suas culturas.

Apesar de a língua portuguesa ser uma imagem de proximidade entre Portugal e Brasil, ela também representa a distância que existe entre nós. É evidente que a sonoridade e a semântica de Portugal sejam, de certa forma, diferentes do Brasil – podemos falar, por exemplo, da dificuldade que muitos brasileiros sentem em compreender a fala dos portugueses –, mas, para além desses elementos, a identidade que a língua portuguesa imprime em cada um desses países também é diversa. Expressões simples, como "café da manhã", no Brasil, ou "pequeno-almoço", em Portugal (ou ainda "mata-bicho", em Angola), podem ser uma amostra da forma como cada nação interpreta sua relação com a primeira refeição do dia.

Esse é só um paradigma ingênuo que contorna nossa interdependência quanto à língua portuguesa, contudo temos o discernimento de que as raízes desse impasse se prolongam pelas culturas tanto portuguesa quanto brasileira, as quais, em algum momento, se confundem e se entrelaçam para sempre. A língua portuguesa torna-se, dessa forma, constituinte imprescindível da ponte que liga o Velho e o Novo Mundo diante do imaginário de duas nações que, ao mesmo tempo, são familiares, mas também distintas.

O Brasil, portanto, faz parte da comunidade lusófona sonhada por Portugal, uma vez que é fruto da metrópole que lhe deixou como legado principal a língua em que Camões projetou o império português para o mundo. Foi a partir dessa herança que o Brasil entrou em contato com as primeiras obras literárias europeias e empregou-as, muitas vezes, como exemplo para suas próprias produções artísticas. Estamos, neste ponto, tratando das manifestações literárias dos primeiros séculos de descobrimento do Brasil em que se destacam autores como Padre Antônio Vieira e Gregório de Matos. Nesta ocasião, não existia a consciência de nação ou mesmo a identidade brasileira consolidada, tratava-se, na realidade, de um prolongamento do território de Portugal, onde aqueles que o povoaram nunca deixaram de ser lusitanos.

[2] E. Lourenço, «Cultura e lusofonia ou os três anéis», in: *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. Companhia das Letras, São Paulo 2001 p. 165.

Sendo assim, ressaltamos que são os portugueses o responsáveis por inventar a lusofonia: «pois somos o espaço matricial da língua portuguesa, levando-a conosco para as paragens que tocamos ou colonizamos, e onde estamos enquanto ela estiver e continuar a nos definir, aos nossos olhos e aos de outro, como interessados espiritual e vitalmente em sua irradiação, presença e metamorfose.»[3].

Com efeito, pensar Eduardo Lourenço é devanear com a dialética conexão entre a lusofonia e a construção da identidade brasileira, a qual tem como principal fator a literatura, especialmente entre os séculos XVIII e XX, com, respectivamente, o Romantismo e o movimento modernista brasileiro. Este, por sua vez, recriou o imaginário de uma nação que buscava por sua concretização como povo independente, livre das amarras da colonização. Porém, mesmo que o Brasil se comporte como filho emancipado de um pai que tenta apagar de sua história, há na cultura brasileira, segundo Lourenço, «o seu nódulo irredutível e indissolúvel *português* (que mais que língua, quer ser memória, cultura, rito e ritual).»[4].

Assim, ainda que tenha vivido no Brasil por pouco tempo, isso não impediu que Eduardo Lourenço se dedicasse à cultura e à realidade brasileira, inclusive depois que retornou à Europa. Na verdade, tantas reflexões surgiram acerca desse tema, que seus textos foram organizados na obra *Tempo brasileiro: Fascínio e Miragem*, editada pela Fundação Calouste Gulbenkian em 2018. Tal livro é uma coletânea de ensaios, críticas, apontamentos entre outros escritos lourencianos que tratam do Brasil e está dividido em sete partes, além dos anexos, totalizando quase 700 páginas. Isto demonstra o grande interesse de Lourenço pela nação e pelo povo brasileiro e suas conexões com Portugal. É certo que o pensador português percebia seus limites como um europeu em relação à cultura da nova nação, fruto do império colonial. Contudo, isso não foi obstáculo para que compreendesse que discutir a literatura brasileira é também analisar os aspectos socioculturais do Brasil.

Seguindo este raciocínio, Eduardo Lourenço entende que existe uma relação intrínseca entre a literatura no Brasil e a tomada de consciência do povo brasileiro como pertencente a uma nova nação. Esta, por sua vez, buscou pelo seu próprio referencial de passado, tentando remover a importância dos portugueses como povo matricial e empenhando-se para estabelecer nos indígenas seu antepassado mítico, isto é, «o parricídio permanente do pai colonizador que o Brasil teve de matar para poder existir; a invenção de uma origem de sonho, fora do passado colonial, como se os brasileiros «fossem filhos de si mesmos».»[5].

Ademais, considerando a tomada de consciência do povo brasileiro como nação

[3] E. Lourenço, «Imagem e miragem da lusofonia» in: *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. Companhia das Letras, São Paulo 2001 p. 162.

[4] Lourenço, «Nós e o Brasil: ressentimento e delírio» op. cit. p. 141.

[5] M. Soares, «Eduardo Lourenço e as labirínticas relações Brasil-Portugal», *Revista Letras*, v. 59 (2003) 215-223.

independente e sua relação com a antiga metrópole portuguesa, propomos a leitura dos seguintes excertos de Eduardo Lourenço e de Antonio Candido, respectivamente:

> Essa grande nação complexa e simples vive-se, no quotidiano, nos sonhos, nas legítimas ambições planetárias, como uma nação sem pai. E, se por acaso tivesse de atribuir-se um, inventando para si uma origem de sonho, fora do seu passado colonial, esse pai, já perfeitamente encontrado, não seria nunca o português, mas o índio.[6]
>
> A fase culminante da nossa afirmação – a Independência política e o nacionalismo literário do Romantismo – se processou por meio da verdadeira negação dos valores portugueses, até que a autoconfiança do amadurecimento nos levasse a superar, no velho diálogo, esta fase de rebeldia.[7]

Neste contexto, podemos entender que as ideias dos dois críticos são, de certa forma, complementares. Enquanto o primeiro ressalta a idealização do índio como "pai" da nação Brasil, o segundo reafirma a «negação dos valores portugueses» como uma «fase de rebeldia». Tanto Eduardo Lourenço, quanto Antonio Candido problematizam a relação metrópole-colônia ao que se refere à identificação do povo brasileiro. Todavia, ambos entendem, também, que, por mais que tenha existido muitas tentativas de apagamento lusitano do imaginário brasileiro, isso não seria possível, principalmente se considerarmos a formação da literatura brasileira, a qual andou de mãos dadas com a o processo de construção da identidade nacional.

Diante disso, Antonio Candido ressalta, em seu ensaio *Literatura de dois gumes*, que, apesar da busca incessante dos românticos por características e aspectos que fossem expressão da natureza e dos costumes brasileiros, a forma literária ainda era regida pelo Velho Mundo. Logo, a vontade de ter um passado nacional diferente do passado português e a negação da herança cultural portuguesa não foram o bastante para apagar os traços europeus da nova Nação. Neste contexto, é difícil falar em autonomia ou mesmo independência do povo colonizado da América, pois a construção da nossa nacionalidade foi pautada, ainda que de modo implícito, em valores europeus, os quais trouxeram consigo a modernização, a vida urbana e a sociedade dividida em classes. Assim, Candido observa: «Basta dizer que com a Independência desenvolveu-se cada vez mais a consciência de que a literatura brasileira era ou devia ser diferente da portuguesa, pois o critério de nacionalidade ganhou no mundo contemporâneo uma importância que superou as condições estéticas.».[8]

---

[6] E. Lourenço, «Uma língua, dois discursos» in: *Tempo brasileiro:* Fascínio e miragem. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2018 p. 284.

[7] A. Candido, «Literatura e Cultura de 1900 a 1945» in: *Literatura e Sociedade*. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro 2010 p. 118.

[8] A. Candido, «A configuração do sistema literário» in: *Iniciação à literatura brasileira*. Todavia, São Paulo 2023 p. 36-7.

Encontrava-se, então, no território nacional uma produção literária disposta a romper com os modelos portugueses e pronta para «manifestar a singularidade do país e do eu.»[9]. À vista disso, os literatos brasileiros deram os primeiros passos em direção ao movimento romântico da literatura no século XVIII, o qual foi pautado na influência europeia de interesse pelo exótico, principalmente pelos franceses. Seguindo esta perspectiva, o indianismo tornou-se tema central das obras que buscavam, cada vez mais, apresentar o pitoresco como característica simbólica da América para os europeus. «A alegada independência literária foi em parte uma substituição de influências, com a França tomando o lugar da Metrópole portuguesa.»[10].

Portanto, segundo Candido, «a imposição e adaptação de padrões culturais permitiram à literatura contribuir para formar a consciência nacional.»[11]. Tal consciência só foi possível por meio da imposição cultural dos portugueses que, à época da colonização, introduziram os padrões clássicos de uma literatura que seria improvável de ser desenvolvida em meio ao primitivismo daqueles que habitavam o território brasileiro. É a partir desse raciocínio que o crítico brasileiro conclui que o alicerce da literatura brasileira foi estabelecido por meio da conexão dialética: «a expressão ao mesmo tempo geral e particular, universal e local.»[12]. Ou seja, no Brasil, concebeu-se uma literatura, ao mesmo tempo, nacional e universal, manifestação de temas e formas europeus – os quais já haviam adquirido *status* universal –, abordados pela perspectiva genuinamente brasileira, considerando seus aspectos físicos e sociais. Assim, na próxima seção, pretendemos nos aprofundar em uma temática importante da literatura moderna brasileira: o sertão.

Entre Brasil e Portugal: os caminhos que levam ao sertão

Dentro da seara de temas que se pode encontrar na produção literária brasileira – articulada à sua herança portuguesa – uma questão tornou-se estimada por Eduardo Lourenço: *o sertão*. Este é um tópico que o crítico português discute em alguns de seus textos, os quais abordam o sertão não apenas como matéria literária, mas também como aspecto cultural do Brasil. Consequentemente, Lourenço constata a importância da obra *Os Sertões* como leitura imprescindível para conhecer e compreender o território e o povo brasileiro: «Não creio que tenha verdadeira leitura para quem não conheça o Brasil.»[13]. Neste sentido, o crítico português realça o grande feito de Euclides da Cunha: «*Os Sertões* é um livro não só singular, mas insólito. [...]

[9] Candido, op. cit. p. 38.

[10] Ibidem.

[11] A. Candido, «Literatura de dois gumes» in: *A educação pela noite e outros ensaios*. Editora Ática, São Paulo 1989 p. 178.

[12] Ibidem.

[13] Lourenço, «Sobre Euclides» op. cit. p. 167.

Está aquém e além da literatura.», pois, neste registro, «O todo, inóspito, abrupto, arcaico, tornou-se mítico.»[14].

Além disso, é preciso destacar a admiração de Lourenço por Guimarães Rosa, autor de *Grande sertão: veredas*, responsável por transformar o "mundo particular" do interior brasileiro em um "mundo universal" por meio de uma escrita peculiar, de difícil compreensão para estrangeiros, mas também para muitos brasileiros. Assim, Lourenço diz sobre Rosa: «É um poeta, o mais torrencial da língua portuguesa, mas de uma língua portuguesa ao mesmo tempo arcaica e futura como se no novo mundo essa língua fosse tão misteriosa e indecifrável como a do antigo Egito.»[15].

Partindo desse princípio, a obra de Guimarães Rosa tornou-se temática de alguns ensaios lourencianos (os quais configuram a discussão desenvolvida neste trabalho). Assim sendo, no texto *Aquilino e Guimarães Rosa*, Eduardo Lourenço buscou estabelecer uma relação entre o autor português e o brasileiro. Todavia, o crítico assinala que «é mais profundo o que os separa do que o que une.»[16]. Tal afirmação aponta para a postura crítica de Lourenço neste texto, em que não pretende fazer comparações comuns entre os dois romancistas, mas, sim, analisá-los pelo caráter ímpar de suas obras, porque ambos, Aquilino e Rosa, «têm o privilégio raro de não parecerem ligar-se a nada mais que à imediata necessidade de exprimir o singular, primordial e profundo mundo animal e humano que os rodeia.»[17].

Neste ensaio, Eduardo Lourenço salienta que, ainda que as obras literárias europeias exercessem muita influência em Portugal e no Brasil, as produções de Aquilino e Guimarães não seguem a forma europeizada, por conseguinte são diferentes daquilo que Eça de Queirós e Machado de Assis, por exemplo, produziram, os quais estavam subordinados «*a um modelo ou modelos culturais de tipo europeu genérico*.»[18]. Segundo o crítico português, assim como Guimarães Rosa emprega em suas obras uma linguagem regional muito característica do sertão brasileiro, Aquilino Ribeiro, em Portugal, também se distingue pelo uso da linguagem popular e regionalista, explorando a riqueza lexical do interior do país lusitano. Desse modo, Lourenço observa que a originalidade desses autores é expressa «por um enraizamento linguístico particularíssimo que os torna a um, o escritor *português* por excelência, a outro, o escritor *brasileiro* por excelência também.»[19].

Portanto, é essa linguagem *sui generis*, a qual toma forma nas obras de Aquilino e Rosa, que possibilita a região da Beira, em Portugal, e o sertão brasileiro serem lançados ao mundo. Lourenço observa também que a linguagem, neste caso, é motivo de atenção, uma vez que «são autores linguisticamente difíceis, não só para

[14] Ibidem.

[15] Lourenço, «Porquê a sombra de Plotino?» op. cit. p. 171.

[16] Lourenço, «Aquilino e Guimarães Rosa» op. cit. p. 133.

[17] Lourenço, op. cit. p. 134.

[18] Lourenço, op. cit. p. 136.

[19] Lourenço, op. cit. p. 137.

os estrangeiros como para os nacionais.»[20]. Entretanto, essa forma de expressão tão particular é responsável por atribuir caráter específico ao tema das obras, o que traz como consequência a necessidade de, por parte do público, uma leitura que «tem de ser atravessada, dominada, pois ela é consubstancial ao ser da obra.»[21].

Ainda em *Aquilino e Guimarães Rosa*, o crítico português toca em um ponto nevrálgico, o qual diz respeito à categorização desses romancistas como *regionalistas*, especialmente, devido à expressão linguística empregada nas obras. Do ponto de vista lourenciano, não se deve simplesmente atribui-los ao *regionalismo* «como se a Literatura tivesse acabado.»[22]. Na verdade, as obras de Aquilino e de Rosa extrapolam o que já se conhecia e, por isso, não podem ser classificadas de acordo com algumas características que as assemelham à produção literária regionalista, mas devem, sim, serem analisadas com relação àquilo que apresentam de novidade. Assim, Lourenço diz:

> só o grau da visão, a paixão e a diversa convivência com esses mundos nos permitirão distinguir nela algo mais que exterior vontade de se apropriar de um mundo considerado *já anteriormente* como *especificamente interessante*. Há toda uma gama nesta criação literária que vai do *turismo literário superior*, estudo de meio à profunda participação na vida secreta, na mitologia privada de uma região, de uma cidade, de uma situação ou de um acontecimento.[23]

Portanto, Eduardo Lourenço percebe que existe algo diferente na produção literária de Aquilino e de Guimarães Rosa: não é uma abordagem superficial desses mundos (a região da Beira ou o sertão), há, contudo, um aprofundamento na vida e na mitologia dessas regiões, isto é, «uma criação literária inseparável da existência mítica em que radica.»[24]. Considerando esta perspectiva lourenciana, podemos estabelecer um paralelo com o crítico literário brasileiro Antonio Candido, que publicou uma das primeiras resenhas sobre a obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, no Brasil em 1956. Acompanhemos o texto de Candido:

> Mundo diverso da ficção regionalística, feita quase sempre "de fora para dentro" e revelando escritor simpático, compreensivo, mas separado da realidade essencial do mundo que descreve; e que enxerta num contexto erudito elementos mais ou menos bem apreendidos da personalidade, costumes, linguagem do homem rústico, obtendo *montagens*, não a integração

[20] Ibidem.
[21] Ibidem.
[22] Ibidem.
[23] Lourenço, op. cit. p. 138.
[24] Lourenço, op. cit. p. 137.

> necessária ao pleno efeito da obra de arte.
>
> Em *Grande sertão: veredas*, o aproveitamento literário do material observado na vida sertaneja se dá "de dentro para fora", no espírito mais que na forma. O autor *inventa*, como se, havendo descoberto as leis mentais e sociais do mundo que descreve, fundisse num grande bloco um idioma e situações artificiais, embora regidos por acontecimentos e princípios expressionais potencialmente contidos no que registrou e sentiu.[25]

Antonio Candido faz uma nítida distinção entre o regionalismo e a obra principal de Guimarães Rosa. Do mesmo modo que Lourenço, Candido evidencia a abordagem mais profunda de *Grande sertão: veredas*, o qual, consequentemente, foge do caráter tradicional do regionalismo até então apresentado nas produções literárias do Brasil. Ambos os críticos discordam da categorização *regionalista* para a obra rosiana. Candido, então, cria a nomenclatura *surregionalismo* para identificar a produção de Guimarães Rosa e explica que o romance apresenta «enraizamento profundo do temário regional pitoresco com uma linguagem transfiguradora, moderna e que não tem nada a ver com a linguagem do regionalismo tradicional.»[26]. Consequentemente, *Grande sertão: veredas* – apesar de, aparentemente, abordar o tema do sertão como muitas outras obras dos anos de 1930 no Brasil – representa uma grande inovação da literatura brasileira, já que a "particularidade" do mundo sertanejo se torna "universal", representando a contrariedade do mundo e os problemas da humanidade.

A segunda parte do ensaio *Aquilino e Guimarães Rosa* expõe uma breve discussão acerca da relação entre criação literária e mitologia, abordando os principais romances dos autores em questão. De acordo com o Eduardo Lourenço, «No que têm de único e valioso são eco e palavra de um mundo ainda não coberto por uma explicação de si mesmo, um não desdobrado mundo como é o nosso.»[27]. Seria essa falta de explicação do mundo sertanejo ou do interior lusitano que as obras de Aquilino e Guimarães Rosa colocam em evidência para seus leitores. Como efeito, mitologia aqui não significa «o confuso delírio, a superstição ou a ignorância de uma lamentável humanidade, mas '*a mais alta* consciência humana'.»[28]. Infelizmente, o texto de Lourenço finda aqui e, por isso, não há o desenvolvimento dessa problemática. Todavia, podemos mais uma vez relacionar a fala lourenciana à de Antonio Candido, que afirma: «Por estranho que pareça, esta narrativa sertaneja de experiências profundas com Mundo, Diabo e Carne, é sobretudo um livro absorvido por certos problemas, sobretudo o da conduta abordado de um ângulo que os existencialistas chamariam do 'ser-no-

[25] A. Candido, «No Grande sertão» in: *Textos de intervenção; seleção, apresentação e notas de Vinicius de Dantas*. Duas Cidades / Ed. 34, São Paulo 2002 p. 191.

[26] A. Candido, *Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra.* Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2011 p. 28.

[27] Lourenço, op. cit. p. 139.

[28] Lourenço, op. cit. p. 140.

mundo'»[29].

Já no famoso ensaio *Guimarães Rosa ou o terceiro sertão*, Eduardo Lourenço inicia a discussão do texto confrontando a validade do chamado "mito" da cultura brasileira: a Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo. O crítico português reconhece que «em termos simbólicos, esse foi o momento da invenção do Brasil como sujeito da própria história.»[30]. Uma história que, claro, não começa exatamente em 1922, mas este seria o marco da existência do Brasil como cultura independente, a qual ansiava pelo "*tempo brasileiro*" e que buscava romper com as antigas tradições culturais europeias, especialmente, portuguesas. Entretanto, Lourenço tem outra percepção; para ele, o símbolo desse movimento de "redescoberta" brasileira é a obra principal de Euclides da Cunha: «N'*Os sertões*, o Brasil brasileiro descobre-se como terra, como humanidade, como sociedade, como história sem miragens – em suma, como uma espécie de anti-retrato da 'terra maravilhosa' que nenhum desmentido da ordem da história ou da natureza jamais apagará.»[31].

Neste trecho, podemos antever o entendimento de Lourenço: o sertão é o Brasil e o Brasil é o sertão, pois é neste que se encontra a essência brasileira. Longe dos centros urbanos e culturais de Rio de Janeiro e São Paulo, lá está o «*brasileiro autêntico*», aquele que verdadeiramente representa o Brasil como «povo sem história sem direitos, pura humanidade confrontada com uma natureza indiferente aos seus sonhos mais triviais.»[32]. Sendo assim, a representação do sertão e do sertanejo – em sua genuína forma de ser – possibilitou a revelação de que o que se conhecia sobre o Brasil era, na verdade, uma «pseudo-história». Isso provoca uma revolução no imaginário, não só da Europa em relação ao Novo Mundo, mas também dos brasileiros. Lourenço constata:

> A contribuição de Euclides para a imagem do Brasil [...] é mais importante do que a provocatória revolução modernista, toda ela inscrita num tempo que nem sequer é apenas brasileiro. Pode dizer-se que, à parte o retrato grandioso e inerte dessa essencial *sertanidade brasileira* – aquela que é só geografia, ou mesmo aquela que caracteriza a geografia humana –, a visão do *Sertão Brasil* proposta por Euclides cumpre as funções de um mito.[33]

Neste sentido, podemos retomar a fala de Lourenço quando afirma que mito é «*a mais alta* consciência humana», como já referido acima. Então, o mito sertão é a consciência brasileira sendo exposta, isto é, a transfiguração dessa consciência em

[29] A. Candido, «No Grande sertão», in: *Textos de intervenção; seleção, apresentação e notas de Vinicius de Dantas*. Duas Cidades / Ed. 34, São Paulo 2002 p. 192.

[30] Lourenço, «Guimarães Rosa ou o terceiro sertão» op. cit. p. 155.

[31] Lourenço, op. cit. p. 157.

[32] Ibidem.

[33] Lourenço, op. cit. p. 158.

forma literária. Tanto é assim que a obra *Os Sertões* influencia na produção literária brasileira, a qual se preocupa em «*ficcionalizar*» o sertão. Lourenço, então, afirma: «A sombra de Euclides paira sobre toda a literatura que por seu formal ou indireto exemplo vai *descobrir o Brasil no espelho do Brasil*.»[34]. Dessa forma, o crítico português estabelece que este é o *primeiro sertão*, ou seja, aquele que desponta para dar a ver a «pluralidade de sertões» brasileiros.

Entretanto, vale pontuar que Euclides da Cunha não faz parte do rol de autores modernistas e não era bem aceito por eles. O autor de *Os Sertões* é, na realidade, apontado como um pré-modernista, mas, «mal sabiam os modernistas que em Euclides contavam com um abridor de caminhos.»[35]. As trilhas abertas por Euclides possibilitaram aos escritores se apoderarem do discurso brasileiro e representá-lo em seus textos, fugindo, por exemplo, das características lexicais e sintáticas portuguesas. Logo, Walnice Nogueira, crítica especializada no autor de *Os sertões,* assegura que:

> [...] o Modernismo vai dar continuidade a algumas das preocupações de Euclides com os interiores do país e com a repulsa à macaqueação europeia nos focos populacionais litorâneos. Partilha igualmente com ele a reflexão sobre a especificidade das condições históricas do país, na medida em que já em *Os sertões*, Euclides realizara um mapeamento de temas que se tornarão centrais na produção intelectual e artística do século XX, ao debruçar-se sobre o negro, o índio, os pobres, os sertanejos, a condição colonizada, a religiosidade popular, as insurreições, o subdesenvolvimento e a dependência. Aí fincam suas raízes não só o Modernismo, mas também o romance regionalista de 1930 e o nascimento das ciências sociais no país na década de 40.[36]

Percebemos, então, a aproximação da análise de Eduardo Lourenço e de Walnice Nogueira: ambos assinalam a importância da obra *Os sertões* para o desenvolvimento da literatura brasileira no século XX. Não obstante, Walnice assinala: «Esse livro dá conta, por meio de examinar o seu avesso, do início do processo de modernização do país, ao qual é contemporâneo e do qual examina a face não eufórica.»[37]. Sendo assim, Euclides da Cunha expõe o Brasil do avesso, divergente da noção de «país novo», ideologia predominante na fase da «consciência amena do atraso", conforme explica Antonio Candido no ensaio *Literatura e subdesenvolvimento*.

A respeito disso, Candido, no referido ensaio, explora a ideia de *consciência amena do atraso*, a qual esteve presente até o decênio de 1930, e que foi externalizada

[34] Ibidem.

[35] W. Galvão, *Polifonia e paixão*. Fundação Alexandre de Gusmão e Instituto Guimarães Rosa, Brasília 2023 p. 10.

[36] Ibidem.

[37] Galvão, op. cit. p. 48.

em forma de «euforia» pelos autores brasileiros. Trata-se, portanto, da perspectiva de grandeza do novo país, o qual estava predestinado a grandes feitos e a «grandes possibilidades de progresso futuro»[38]. Contudo, apesar de estar situado nesta época, a obra *Os sertões* não coaduna com tal posição ideológica. Euclides da Cunha, efetivamente, representa uma transição, uma mudança de direção, apontando para a *consciência de subdesenvolvimento*.

Ademais, Eduardo Lourenço percebe a existência do *segundo sertão* – aquele expresso nas obras chamadas *regionalistas* da literatura brasileira – marcado, principalmente, pela crítica às condições de vida dos sertanejos e pela problematização das mudanças que o Brasil passava ao tentar integrar-se na mundialização iminente (ou, no caso do sertão, a ruptura com mundo arcaico, medieval, e o enfrentamento da nova realidade moderna que se colocava com a instauração da República no Brasil). Desse modo, o crítico português considera que a literatura do *segundo sertão* «constitui um reflexo realista da indescritível tragédia otimista brasileira.»[39].

Segundo Eduardo Lourenço, há na literatura brasileira o que ele chama de "rasura do trágico", uma vez que está presente nela «uma espécie de estratégia (sem dúvida inconsciente) destinada a contornar os aspectos mais trágicos da condição humana.»[40]. Sendo assim, Lourenço afirma que, a partir do movimento modernista da literatura no Brasil, tem-se a «autêntica rasura do trágico». Isso acontece porque é, neste momento, que «a obsessão da *brasilianidade* se converte no objeto supremo da libido escritural do Brasil.»[41]. Tal situação, portanto, advém da mudança de postura brasileira diante de seu passado: já não se aceita mais o colonialismo e a escravidão como marcas; há, entretanto, um esforço para alcançar o progresso e a modernização iminente.

Ainda sobre a categoria *segundo sertão*, o que corresponde ao *regionalismo* na literatura brasileira, o crítico português interpreta que: «A literatura brasileira levou então a nova imagem do Brasil ao mundo inteiro (em particular ao europeu, consumidor de exotismo e tragédia alheia)»[42]. São essas obras, principalmente de Jorge Amado, que levam um novo Brasil para o mundo, apresentando, assim, a configuração de um país atravessado pela industrialização, pela migração de outras etnias e que se percebe como falante de outra "língua". País que se encontra em combate com os problemas da vida moderna, todavia, de acordo com a perspectiva lourenciana:

[38] A. Candido, «Literatura e subdesenvolvimento» in: *A educação pela noite e outros ensaios*. Editora Ática, São Paulo 1989 p. 140.

[39] Lourenço, op. cit. p. 159.

[40] Lourenço, «Da literatura brasileira como rasura do trágico» op. cit. p. 147.

[41] Lourenço, op. cit. p. 149.

[42] Lourenço, «Guimarães Rosa ou o terceiro sertão» op. cit. p. 160

> Por mais realista e crítica que a literatura brasileira dos anos 30 e 40 – Jorge Amado, Lins do Rego, Amando Fontes, Graciliano Ramos –, a *preocupação pelo Brasil* que ela reflete raramente se traduz em visão trágica da existência, embora, descritivamente, integre a tragédia objetiva, o escândalo humano e social da miséria sem nome do nordestino, do sertanejo ou do citadino pobre.[43]

Logo, o *segundo sertão* ou *regionalismo* indica uma passagem de *consciência amena do atraso* para a *consciência catastrófica de atraso*, de acordo com a percepção de Antonio Candido, pois transforma a perspectiva eufórica de país novo, representada na literatura brasileira como a «supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social»[44], em uma visão mais pessimista ao denunciar as mazelas do povo brasileiro, em especial do Nordeste. Assim, Candido afirma sobre o *regionalismo*:

> O que os caracteriza, todavia, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu *destino* individual.[45]

Desse modo, as interpretações de Lourenço e de Candido conversam entre si e nos guiam para o entendimento de que a literatura no Brasil caminhou (e caminha), de modo geral, em direção contrária à ideia de "sentimento trágico da vida e dos povos" de Unamuno, como bem ressaltou Lourenço no início de seu ensaio *Da literatura brasileira como rasura do trágico* (2018). O crítico português afirma que «O trágico autêntico é rejeitado, por instinto, pela opinião ledora do grande país.»[46], isto posto, observa-se que o que interessava ao público brasileiro era «uma literatura mais lúdica e euforizante.»[47].

Neste sentido, os dois sertões – aquele de Euclides e os sertões das obras regionalistas – são transformados no *terceiro sertão*, de acordo com Eduardo Lourenço, pelo autor Guimarães Rosa, que «descobre a *universalidade* de um combate, indissociavelmente terrestre e celeste, que tem como centro cada ser humano e como teatro, o Sertão, assimilado ao mundo inteiro.»[48]. Trata-se, então, do sertão que extrapola os limites

[43] Lourenço, «Da literatura brasileira como rasura do trágico» op. cit. p. 150.
[44] Candido, op. cit. p. 141.
[45] Candido, op. cit. p. 160.
[46] Lourenço, op. cit. p. 151.
[47] Ibidem.
[48] Lourenço, «Guimarães Rosa ou o terceiro sertão» op. cit. p. 160.

geográficos brasileiros, pois «*tudo* é sertão» e «o sertão está em toda parte». Assim, a dimensão universal acende na obra *Grande sertão: veredas*, como em uma epopeia, em busca da humanidade dos sujeitos e da essência do universo.

Na visão de Antonio Candido, a obra de Guimarães Rosa é representativa de uma nova perspectiva literária: a *consciência dilacerada do subdesenvolvimento*. Nesta, encontra-se o «refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade.»[49]. Esses aspectos pitorescos ganham, então, caráter antinaturalista, repleto de magia, surrealismo e elementos sobrenaturais. Contudo, isso «não torna menos viva a presença da região»[50] , neste caso, o sertão brasileiro.

Desse modo, diferente de *Os Sertões*, no romance de Guimarães Rosa, o sertão desperta uma percepção otimista, especialmente, pelo aspecto transcendente que carrega. Segundo Lourenço, neste *Sertão-Mundo* «desenrola-se um único combate pela definição da humanidade»[51], a qual se vê diante da dualidade bem *versus* mal, e, por isso, tem de escolher entre «perder ou ganhar a sua alma, o sentido da sua vida, decifrando o enigma dessa mesma *oposição.*»[52]. Inclusive, Eduardo Lourenço afirma: «Do espaço geográfico, sociológico e humano específico que é o do *sertão* euclidiano, Guimarães Rosa fará um espaço de *múltiplas veredas*, abertas e incógnitas, finitas e sem fim [...], quer dizer, uma espécie de 'sertão metafísico'.»[53].

Esse caráter metafísico da obra rosiana pode ser explicado com base no ensaio de Antonio Candido, *O homem dos avessos* (2006), quando propõe uma relação intrínseca entre o homem e o sertão: «os homens, por sua vez, são produzidos pelo meio físico. O Sertão os encaminha e desencaminha, propiciando um comportamento adequado à sua rudeza.»[54]. Não se trata, aqui, de uma abordagem naturalista da obra, mas sim do reconhecimento de que o sertanejo se faz um homem guerreiro diante da realidade que a terra lhe impõe, inclusive da irrealidade e da fantasia. Neste sentido, sertanejo e sertão se unem: «A coerência do livro vem da reunião de ambas, fundindo o homem e a terra e manifestando o caráter uno, total, do Sertão-enquanto-Mundo.»[55].

Portanto, de acordo com Lourenço, o *Sertão-enquanto-Mundo* é um lugar mágico onde o homem guerreiro encara «os diversos horrores da condição humana», mas vive numa hiper-realidade, «fora do mundo»[56]. Esse aspecto místico de *Grande sertão: veredas* é o que consagra esta obra como a maior expressão *antitrágica* da literatura brasileira, segundo Eduardo Lourenço: «é a grande translação do trágico brasileiro, a sua transfiguração e a

[49] Candido, op. cit. p. 161.
[50] Candido, op. cit. p. 162.
[51] Lourenço, op. cit. p. 161.
[52] Ibidem.
[53] Ibidem.
[54] A. Candido, «O homem dos avessos» in: *Tese e antítese*. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro 2006 p. 117.
[55] Candido, op. cit. p. 125.
[56] Lourenço, «Da literatura brasileira como rasura do trágico» op. cit. p. 152.

sua transcensão mágicas.»[57].

Neste ponto, podemos entender que *Grande sertão: veredas* apresenta o que Antonio Candido chama da transfiguração da realidade pela literatura, isto é, substituir «a simplicidade documentária de muitos cronistas por uma linguagem hipertrofiada, que embelezou e deu valor simbólico à flora e à fauna, passando delas para os atos do homem.»[58]. Portanto, altera-se, transforma-se a realidade em outra a fim de que, assim, represente o ambiente, a sociedade e os atos humanos de modo figurado. A linguagem empregada por Guimarães Rosa também é responsável por atribuir características, muitas vezes, extravagantes ao sertão e ao sertanejo para que realcem aos olhos do leitor. A imagem do sertão é criada por meio de metáforas e, assim, é capaz de representar o mundo. Logo, a linguagem rosiana «[...] ao dar transcendência às coisas, fatos e pessoas, transpõe a realidade local à escala do sonho.»[59].

No final do ensaio *Guimarães Rosa ou o terceiro sertão*, Lourenço sugere que a obra rosiana, por meio da «reinvenção» da língua portuguesa, «pôs e repôs não apenas o imaginário brasileiro, mas também o *lusófono*, na hora zero alfa e ômega de uma história que só existe porque alguém a *sonha* e a conta aos outros. [...] E é para contar o não contável que a ficção existe.»[60]. Nesta perspectiva, o crítico português enxerga Guimarães Rosa, de certa forma, como influencia para alguns autores portugueses dos anos 60 e 70, uma vez que o tratamento dado à língua e à linguagem estabelece uma nova perspectiva para a literatura portuguesa.

Assim, Eduardo Lourenço, no ensaio *Os sertões de Portugal*, afirma que a obra rosiana seduziu a «jovem ficção portuguesa do anos 60 e 70», tanto com a sua «visão da vida», quanto no que diz respeito ao tratamento «de uma língua sepultada não apenas nos seus arquivos mais nobres [...], mas viva no seu arcaísmo quase abstrato do falar de sertanejos»[61]. Considerando, então, que autor brasileiro, com sua «absoluta confiança na liberdade inventar»[62], foi capaz de reinventar a língua, alcançando uma expressão sentimental ímpar na obra e, como resultado, nos apresentou um mundo autônomo em *Grande sertão: veredas*, em Portugal, a intervenção exercida pela obra brasileira, segundo Lourenço, também traça um novo caminho.

Eduardo Lourenço, então, aponta nas obras de Maria Velho da Costa esse movimento de mudança com relação à liberdade de escrita: «Como para Guimarães Rosa, 'o corpo da língua' é, para Maria Velho da Costa, o lugar matricial, a casa aberta e fechada que delimita e transcende a nossa experiência de mundo.»[63]. De modo semelhante, Agustina

[57] Ibidem.

[58] A. Candido, «Manifestações literárias» in: *Iniciação à literatura brasileira*. Todavia, São Paulo 2023 p. 22.

[59] A. Candido, «Literatura de dois gumes» in: *A educação pela noite e outros ensaios*. Editora Ática, São Paulo 1989 p. 169.

[60] Lourenço, «Guimarães Rosa ou o terceiro sertão» op. cit. p. 163.

[61] Lourenço, «Os sertões de Portugal» op. cit. p. 143.

[62] A. Candido, «O homem dos avessos» in: *Tese e antítese*. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro 2006 p. 111.

[63] Lourenço, op. cit. p. 144.

Bessa-Luís também surge como uma transgressora dos padrões naturalista e realistas da literatura portuguesa, porque «a língua, como matéria luminosa e opaca ao mesmo tempo, como corpo incontornável da imaginação, toma o primeiro lugar.»[64].

Todavia, o crítico português compreende que é preciso tomar cuidado com a aproximação com Guimarães Rosa, pois «A sua prática estilística é tão singular que não permite assimilá-la sem deixar marcas visíveis.»[65]. Isto é, foi necessário aos autores portugueses construírem sua própria visão de mundo. Portanto, a obra rosiana não se tratou de um modelo a ser seguido, mas foi sim uma revelação de como o tratamento da língua pode trazer para a obra literária uma nova percepção do mundo e do próprio ser humano.

Logo, a percepção de tal movimento relacionado ao emprego da língua permite ao crítico português apontar que Portugal também possui o seu "sertão", constituído de inúmeras veredas e oportunidades que um labirinto cultural pode possibilitar aos seus homens, especialmente por meio da Língua Portuguesa. «Assim, dos dois lados do Atlântico e no campo de uma mesma língua revisitada e reinventada por ele com luxuriante fulgor, Guimarães Rosa contribuiu para colocar os ponteiros da nossa ficção naquele espaço de sonho e mito que lhe é conatural. E de onde nunca deviam ter saído. Ou só saíram na aparência.»[66].

Considerações finais

Concluímos, por fim, que podemos ressaltar muitas semelhanças entre a perspectiva de Eduardo Lourenço sobre a literatura brasileira e os princípios de Antonio Candido como intérprete do Brasil, especialmente quanto à temática do *sertão* e do *regionalismo*. Notamos que refletir sobre esse diálogo entre os críticos é muito importante para que possamos compreender melhor as relações entre Brasil e Portugal como nações que pertencem ao mundo lusófono, mas que, infelizmente, de acordo com Lourenço, ainda apresentam uma "distância cultural".

> O ressentimento latente do discurso cultural brasileiro, evidenciado na rasura consciente ou inconsciente da raiz lusitana e em outras manifestações de antilusitanismo, encontra-se também no discurso cultural português, igualmente ressentido por o Brasil não saber, ou não querer saber da sua origem lusitana, inventando sua própria versão das origens, o seu "romance familiar".[67]

[64] Ibidem.

[65] Ibidem.

[66] Lourenço, op. cit. p. 145.

[67] M. Soares, «Eduardo Lourenço e as labirínticas relações Brasil-Portugal», *Revista Letras*, v. 59 (2003) 215-223.

Talvez esta aproximação entre Lourenço e Candido possa ser uma oportunidade de reconciliar os fragmentos portugueses deixados na terra brasileira. Uma possiblidade se abre para que o contato com o colonizador não seja de todo evitado, mas sim entendido como necessário para nosso autoconhecimento como nação e como detentores de uma literatura que não seria possível sem as influências europeias. Quiçá a ideia de lusofonia, do sonho português, já esteja sendo projetada para o mundo.

Referências bibliográficas

Candido, A. *A educação pela noite e outros ensaios*, Editora Ática, São Paulo 1989.

— *Textos de intervenção*, seleção, apresentação e notas de Vinicius de Dantas, Duas Cidades / Ed. 34, São Paulo 2002.

— *Tese e antítese*, Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro 2006.

— *Literatura e Sociedade*, Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro 2010.

— *Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2011.

— A. *Iniciação à literatura brasileira*, Todavia, São Paulo 2023.

Galvão, W., *Polifonia e paixão*, Coleção Cultura e Diplomacia, Fundação Alexandre de Gusmão e Instituto Guimarães Rosa, Brasília 2023.

Lourenço, E., *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*, Companhia das Letras, São Paulo 2001.

Lourenço, E., *Tempo brasileiro: Fascínio e miragem*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2018.

Soares, M., «Eduardo Lourenço e as labirínticas relações Brasil-Portugal», *Revista Letras*, v. 59 (2003) 215-223.