



POESIA E FORÇA NO SERTÃO: ESTOURO DE BOIADA

POETRY AND STRENGTH IN THE WILDERNESS: THE HERD STAMPEDE

Fabiana Aparecida Nunes de Toledo *

Oziris Borges Filho **

93

Resumo: Para esta análise, discutiremos os romances *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, e *Lourenço* (1881), de Franklin Távora. A partir dos pressupostos da Topoanálise, conforme promulgados por Gaston Bachelard e Oziris Borges Filho, demonstraremos como as cenas narradas sobre o estouro de uma boiada, presentes em ambos romances, são receptivas à Topoanálise.

Palavras-chave: Topoanálise; Regionalismo; Franklin Távora; Euclides da Cunha.

Abstract: For this analysis, we will discuss the novels *Os Sertões* (1902), by Euclides da Cunha, and *Lourenço* (1881), by Franklin Távora. Based on the assumptions of Topoanalysis, as promulgated by Gaston Bachelard and Oziris Borges Filho, we will demonstrate how the scenes narrated about the stampede of a herd, present in both novels, are receptive to Topoanalysis.

Keywords: Topoanalysis; Regionalism; Franklin Távora; Euclides da Cunha.

* Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem/PPGEL da Universidade Federal de Catalão/UFCAT. E-mail: fabianaeduca@hotmail.com

** Doutor, Professor Associado da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM/Uberaba-MG) e do Mestrado em Estudos da Linguagem/PPGEL, de Catalão/UFCAT. E-mail: oziris@oziris.pro.br

INTRODUÇÃO

*"...Penso que cumprir a vida
Seja simplesmente
Compreender a marcha
E ir tocando em frente.
Como um velho boiadeiro.
Levando a boiada.
Eu vou tocando os dias
Pela longa estrada, eu vou
Estrada eu sou"*
(SATER e TEIXEIRA, 1992).

Uma das principais representações da Literatura Brasileira, tanto em temáticas, quanto nas especificidades estéticas de nossos artistas da palavra e até mesmo em outras Artes, encontra-se nas Regionalidades desta nação de espaços diversos e distintos com sua identidade própria em cada parte e na formatação de nossa identidade multicultural. Podemos assegurar a existência dos imensuráveis estudos de críticos e pesquisadores acerca do Regionalismo literário em suas múltiplas condições de abordagens.

A socióloga e pesquisadora Nísia Trindade (Lima) em sua obra "Um Sertão chamado Brasil" (2013) nos apresenta os diferentes formatos de ponto de vista de nossos autores ao decorrer do tempo e dos estilos; principalmente, em se tratando do diferencial entre românticos, naturalistas e modernos.

Um dos mais visitados temas nas artes e nas ciências produzidas no Brasil, o sertão continua a ser objeto de complexas e persuasivas interpretações sobre o país, seus contrastes e, sobretudo, suas desigualdades. Por vezes delimitado com contornos de uma geografia precisa, é, por outras, percebido como uma categoria difusa, indicando conforme expressão de Guimarães Rosa, o que está sempre mais distante e, ao mesmo tempo,



dentro de nós. Serviu de inspiração para obras que escapam a qualquer tentativa de enquadramento em regionalismo a outras chaves classificatórias semelhantes e se encontram entre as mais consagradas e estudadas de nossa tradição cultural. (LIMA, 2013, p. 13).

Nesse sentido, utilizaremos a Teoria da Topoanálise a fim de obtermos uma forma de apresentação de fontes da Literatura Regionalista pelo viés da espacialidade (BACHELARD), em seu livro **A Poética do Espaço** (1993):

Assim a imagem que a leitura do poema nos oferece faz-se verdadeiramente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Recebêmo-la, mas nascemos para a impressão de que poderíamos criá-la de que deveríamos criá-la. A imagem se transforma num ser novo de nossa linguagem, exprime-nos fazendo-nos o que ela exprime, ou seja, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. No caso, ela é a expressão criada do ser. (BACHELARD, 1993, p. 188).

Ainda para Bachelard:

A imagem em sua simplicidade não precisa de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão é uma linguagem jovem. O poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem. Para especificarmos bem o que possa ser uma fenomenologia da imagem, para frisarmos que a imagem existe antes do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é antes de ser uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma. Deveríamos então acumular documentos sobre a consciência sonhadora. (BACHELARD, 1993, p.185).

É importante ressaltar que o corpus do trabalho, em tela, são dois Artigos literários de dois escritores, ao mesmo tempo: romancistas, articulistas, jornalistas e poetas, os quais veremos adiante.

De acordo com **A Poética do Espaço**, não importaria tratar-se de autor Romântico, Naturalista ou Modernista, a escrita literária independe da visão em sua máxima concretude do “presenciar”, uma vez que a imagem criadora já é um pertencimento do artista, mesmo se em determinados casos, ele as conte e nos revele do simples “ouvir dizer”.

A linguagem imagética é construída a partir das metáforas e seus efeitos, sempre trabalhando o texto a favor de transparecer a sensibilidade do artista da palavra. Por vezes essas sensações nos reportam a um determinado contexto, muito próximo ao compilado ou vivenciado pelo autor; no entanto, para outros leitores ou, para o mesmo leitor em outras circunstâncias, a imagem poderá até se modificar de tempos em tempos, com imensuráveis reconstruções de espaço e tempo;



para tão bem nos provocar a própria sensação de ver, sentir e ouvir o que, muitas vezes, nem o próprio escritor testemunhou pessoalmente.

Para uma leitura analítica profunda, neste caso com foco na Topoanálise, é necessário conhecer as formas de arte e perceber que a estética literária traz em si elementos norteadores específicos para cada época, ou seja, um modo de dizer e abordar diferente e, que, muito desse diferencial é impulsionado pelo espaço em que os fatos se desencadeiam, como também, a partir do ponto de vista da narratividade, sua relação com o meio físico e a vivência experienciada, seja real ou fictícia.

Sendo assim, sempre haverá um nível de veracidade que implicará dimensão implícita do texto; uma vez que subjetividade e objetividade andam juntas na ficção, não há que se preocupar com a realidade dos fatos, mas sim com a capacidade da criação de espaços que permearão o leitor e os transportará por meio de palavras imagéticas, as quais deram ao texto intensa expressividade.

Para o professor e pesquisador Oziris Borges Filho em sua obra **Espaço e Literatura: Introdução à Topoanálise**, publicado em 2007, o autor enfatiza que:

Enfim a relação entre as partes do enredo e o percurso espacial favorecem inúmeras reflexões que possibilitam a interpretação profunda do texto literário. (...) Acreditamos que a primeira tarefa de uma topoanálise é o levantamento dos espaços do texto, uma espécie de topografia literária. Assim sendo, é interessante termos, desde já, um critério de divisão para essa topografia. (...) Conclui-se que o topoanalista deve estar atento a esses deslocamentos que ocorrem dentro da narrativa. Esses deslocamentos introduzem novas formas de espaço e cumpre observar qual a relação deles com as personagens e ação. A essa sequência de espaços que servem para o desenrolar do enredo, chamamos, como dito anteriormente, de percurso espacial. (BORGES FILHO, 2007, p .44).

Dessa forma, a produção deste artigo terá como eixo norteador a linha de estudo e pesquisa da Topoanálise, a qual terá como foco dois textos homônimos: **Estouro de Boiada**, em contrapartida, trata-se de textos de autoria diversa, Franklin Távora (1842 – 1888) e Euclides da Cunha (1866 – 1909).

Partindo do exposto, o pano de fundo para a construção desta análise estará centrado na linguagem discursiva, lexical e estilística, a qual traz por meio dos aspectos dos significantes, a importância imponente do espaço para a construção do enredo que se sobrepõe ao homem, dando lugar para os fenômenos da natureza através da força bruta do animal.

Estouro de Boiada não se apresenta nas narrativas, nas quais estão inclusas, como título de texto, como também não se trata de particularidade em Távora e Euclides; outros escritores da Literatura Brasileira também se interessaram pelo tema. Fato é que, por exemplo, um dos autores e



romancista mais lido e de relevante fortuna crítica, também escreveu a respeito do episódio, o também cearense, José de Alencar e, mais tarde, Rui Barbosa também escreveria ou descreveria a cena. Pitoresca para alguns, poética para outras.

Com certeza, trata-se de episódio comum nas diversas pastagens do espaço interiorano brasileiro. A opção pela análise comparativa e topoanalítica das narrativas de Távora e Euclides dá-se pela proximidade da produção literária; assim como pelo fato da proximidade regional.

Mesmo cientes da existência de narrativas literárias, como por exemplo, por parte de José de Alencar e sua importância na história literária brasileira, deixemos de lado o texto de elementos idealizados, ou seja, de espaço e condições distantes da vida real do sertanejo; para nos fixarmos em abordagens de cunho social, político, econômico e geográfico que faz da Literatura Naturalista Regional algo inédito para o século XIX e de riqueza linguística capaz de instigar pesquisas inovadoras ao longo do tempo.

Tanto em Távora, quanto em Euclides, identificamos o cenário habitado pelo sertanejo das regiões do norte e nordeste brasileiro. Semelhante, em quase tudo, analisando o tempo de cada enredo, produzidos e ambientados no século XIX; cujos espaços repercutem, nas personagens, causas e consequências que culminam em atitudes violentas e, conseqüentemente, dramas verossímeis de comprovada característica estética voltada para uma linguagem expressionista.

No entanto, apesar deste artigo tratar de cenas semelhantes, os cenários distanciam-se, ou seja, encontraremos dois nordestes em **Estouro de Boiada**: aquele do agreste da caatinga, descrito por Euclides; enquanto os personagens de Távora habitavam a Zona da Mata e, portanto, contavam com o trabalho nos engenhos de cana-de-açúcar, graças às terras produtivas do litoral.

Diante do exposto, o presente artigo se propõe a explorar as narrativas de Franklin Távora e Euclides da Cunha, ambas articuladas em torno da cena **Estouro da Boiada** por meio da Topoanálise, evidenciando determinados fragmentos extraídos dos textos, como: a contextualização, cenários e paisagens envolvidas; na tentativa de evidenciar os principais elementos que constituem o espaço da narrativa como elemento norteador para a análise do texto.

FRANKLIN TÁVORA

Franklin Távora foi um escritor contemporâneo, ao que denominamos, didaticamente e, por determinadas teorias, de Período ou Escola Literária - Romantismo; no entanto buscou inovar, em muito, o chamado Romance Regionalista. A primeira ideia de Romance Regionalista Romântico que se tem, sempre foi a de um Regionalismo idealizado, quer dizer, criação das personagens, enredo e descrições espaciais, muito distantes do que se poderia chamar de características da regionalidade cultural brasileira:



Uma das reações mais comuns entre os românticos e muito frequente nos textos era a evasão para o sonho, para mundos ideais ou ainda para a natureza confidente e consoladora, atitude essa decorrente do conflito do eu com a realidade adversa. Uma das possibilidades de evasão ou escapismo consista no refúgio no passado mítico do indivíduo ou do mundo. (CUNHA, 1984, p. 151).

O conjunto de obras de Távora é considerado, pela maioria dos críticos, como precursor de um Realismo/Naturalismo; tendo ficado conhecido como o autor da “Literatura do Norte”. Sua obra mais conhecida foi, sem dúvida, **O Cabeleira**, apesar de ser um texto, no qual ainda identificamos uma tentativa frustrada de apresentar a presença do – amor – como redenção, uma espécie de “cura para todos os males do protagonista”; por outro lado e, na perspectiva predominante da obra, a influência da índole paterna e, principalmente, do meio hostil e violento no qual vivia, impede que o personagem central consiga alcançar a redenção pelo amor.

Mas o **Estouro da boiada** pertence a outro texto do conjunto de “**Crônicas Pernambucanas**”, este foi um subtítulo dado ao romance **Lourenço**, publicado em 1881. O autor, ao enfatizar a existência de uma “Literatura do Norte”, em oposição, a uma “Literatura do Sul”, pormenorizará a justificativa dessa dualidade literária, por meio da influência espacial no comando de cada personagem e suas ações no decorrer das narrativas.

Para darmos início à análise do episódio: narrativo/descritivo de **Estouro da boiada** é preciso dizer que muitas podem ser as causas responsáveis pelo “disparo do gatilho” para o estouro de uma boiada, como: animais, principalmente selvagens (onça, cobra ou porco do mato); mas também podem ser animais domésticos estranhos à manada (como até mesmo cães); todavia, ainda pode ser um simples voo de pássaro; um indivíduo alheio à comitiva; um vaqueiro ou ponteiro que alterna a marcha costumeira; ou ainda, forte barulho em forma de estrondo.

De acordo com Franklin (1902, p. 295), a dispersão de um rebanho tomado de pânico emite sons graves e agudos por toda parte. O chão treme e quem cair no caminho é pisoteado. Podemos observar, por meio do conjunto de caracteres presentes na escritura textual, uma espacialização, nitidamente explícita, das transformações sofridas pela paisagem habitada:

Ao fim e ao cabo, tudo o que é significativo também pode e deve ser significativo tanto no espaço como no tempo. O homem do folclore exige espaço e tempo para a sua realização, está todo e por inteiro neles e neles se sente bem. É totalmente estranha ao folclore qualquer contraposição premeditada da grandeza ideal às dimensões físicas (no amplo sentido da palavra), o abrandamento dessa grandeza ideal em formas espaço temporais deliberadamente míseras com o objetivo de aviltar todo o espaço-tempo. (BAKHTIN, 2018, p. 95).



O **Estouro da boiada** descrito por Franklin teve como causa um tiro, um disparo feito pelo personagem "Chico Andorinha" tendo na mira "Lourenço", este por sua vez, personagem central, protagonista que dá título ao romance. Toda narrativa ocorre no agreste pernambucano. A perseguição de "Chico Andorinha" e outros dois companheiros, armados de "bacamarte", seguiam os passos de "Lourenço"; até que em uma fazenda de gado, cujo proprietário "João Mateus", aqueles homens, finalmente se encontram para "o acerto de contas". Importa frisar que "Lourenço" trazia consigo apenas uma pequena arma branca que de nada adiantaria. Este breve relato dos fatos tem a intenção, apenas, de contextualizar o mote que nos importa para esta análise.

Naquele cenário, considerado pelos "sulistas brasileiros" de bárbaros, composto de homens e mulheres totalmente desconhecidos pelos moradores das regiões, até então, tidas por líderes sociais e políticos "regiões civilizadas"; enquanto moradores das regiões Norte e Nordeste, todos eles (de acordo com ponto de vista dos sulistas) jagunços sanguinários e, uma outra parte, de pobres e miseráveis.

Importa nesta análise, que ao ressoar o estrondo do tiro, acontece a interseção circunstancial de que "Lourenço" precisava. A narrativa descritiva em **Lourenço** é vibrante e sonora, "[...] desta atribulação veio arrancá-la um estrupido vasto, medonho, após um tiro que ressoara na imensa solidão. A larga margem do rio estremeceu, com uma onda sonora interior [...]" (TÁVORA, 1972, p. 141).

A espacialização e sua importância na tessitura da narrativa podem ser evidenciadas pelo modo descritivo e escolha lexical. Tal narrativa proporciona um quadro à maneira de "óleo sobre tela", um cenário de expressão imagética de cores, sons e coordenadas, as quais sugerem leituras de tensão e suspense; principalmente, por termos o conhecimento de sua verossimilhança. Enfim, a ficção traz sua condição lírica do belo linguístico, bem como, do antitético da relação direta entre o grotesco da força bestial que advém dos elementos da natureza:

Quando uma boiada arranca, uma boiada de duzentas e trezentas cabeças, pouco depois de ter deixado o pasto usual, isto é, quando está em quase todo o vigor, e não tem ainda perdido, pelo cansaço, parte das forças ganha na vida livre do sertão. (TÁVORA, 1972, p.141).

Com efeito, a manada de gados que antes era guiada por um "ponteiro", nome usado em todo território nacional e que, às vezes, é substituído pela palavra "guia"; diante do desconhecido e enveredando-se por um caminho, apenas porque um de seus iguais, "encabeça" outro rumo, outra direção. Assim ocorre o "estouro": basta um único animal sentir-se ameaçado para que todos os demais sigam rumo contrário àquele de seu líder humano, o qual obedecia.



Em se tratando de espacialidade, temos aqui um macroespaço, a vasta natureza de amplitude irrestrita, um espaço para ser inteiramente dominado pelo animal. Diante da força bruta e irracional, o animal prossegue sem direção, guiado a princípio pelo terror de um, mas que em centésimos de segundos, deixa-se guiar pela maioria, de repente não há, nem mesmo lateralidade; ou seja, o ser irracional que antes seguia o canto de comando do ponteiro, não sabe se segue direita ou esquerda, até que, após distância imensurável, aos poucos o animal reduz o domínio do espaço; todavia, apenas o cansaço individual, reduzirá tanto a velocidade, quanto a determinação de cada membro da manada:

Não incólume, chão, moitas desaparecem arbustos acamam, estradas novas, folhagens das grandes árvores, esfrangalhadas, despedaçadas, ou deslocam-se das alturas donde as suas flores namoram o sol e o azul etéreo, e vêm alcatifar, confusas e resolvidas, bicornes, passagem, no desespero do pânico bruto. (TÁVORA, 1972, p. 141).

Em suma, a paisagem dominada por aquela força bruta é totalmente modificada, abrindo caminhos, trilhas, veredas por onde não existiam; numa capacidade motriz de algo que se locomove de forma itinerante, arrastando o que não se curva ou não se dobra ou não se destrói, diante a força dominada pela fúria bestial em busca de um lugar, o qual desconhece totalmente; pois desconhece a si próprio, desconhece sua força, seu destino e o que dominar.

Em meio à narrativa de comportamento abrupto da natureza animal, o autor contribui com palavras e expressões destinadas a compor um cenário lírico ao caminho percorrido, principalmente por meio das inserções sensoriais. Expressões metafóricas, as quais conjuntamente às transformações ocasionadas pelo gado, também tomarão sentido estético de nível imagético suficiente para transportar o leitor, especialmente aquele que não está habituado ou mesmo nunca presenciou aquele tipo de acontecimento, a ser induzido ao universo de perigo e beleza natural, quer dizer a mimese e catarse ao mesmo tempo, projetando o leitor como um espectador presente no epicentro daquele episódio.

Podemos ressaltar, como exemplo, parte do trecho acima destacado "...folhagens das grandes árvores, esfrangalhadas, despedaçadas, ou deslocam-se das alturas donde as suas flores namoram o sol e o azul etéreo, e vêm alcatifar...", a partir desta linguagem de característica literária, podemos observar descrição espacial e de elementos que a compõem, os quais demonstram os efeitos da destruição causada "esfrangalhadas", isto é destruídas; ou ainda "alcatifar", ou seja, tanto no alto (soltando-se dos galhos e perdendo-se em altitude) ou caindo ao chão e servindo-se de "tapete" aos animais em movimento.



Todavia, o prosador, lírico, ressalta “donde suas flores namoravam o sol e o azul etéreo”, e assim, mesmo no rastro da destruição, impossível não imaginar o enquadramento da cena com um infinito de profundidade azul, a luminosidade dos raios solares e, especialmente, em meio à destruição, ter a certeza de que tudo aquilo se reconstituirá, através da mesma natureza em fúria; pois sabe-se que: do levante, do caos, da tempestade, também irá retornar a calma; mesmo que, após modificado o espaço, este pela mesma força da natureza, retornará ainda mais belo, num ciclo que, a depender única e exclusivamente da natureza, jamais se findará.

Em síntese, todas as figurações construídas e narradas pelo artista da palavra, em tudo, nos remete à violência que permeia e se configura no dia a dia daqueles habitantes das proximidades da propriedade de Sr. João Mateus. O dono daquela manada e daquelas terras, homem que acolheu o personagem herói do Romance **Lourenço**. O texto, como um todo, retratou o zoomorfismo que dominou literalmente o Norte e o Nordeste brasileiro durante o século XIX; os motivos foram vários e não cabe neste trabalho mencionar; entretanto, impossível não ser capaz de fazer esta leitura comparativa entre o ambiente animal retratado em “**Estouro da Boiada**” e um certo comportamento predominante nas personagens retratadas em obras de autores de origem nordestina, como por exemplo, Franklin Távora. [...] É justamente nas condições desse cronotopo real em que se revela (publica-se) a vida do próprio ou da do outro, que se lapidam as faces da imagem do homem e da sua vida, em que se opera certa elucidação destas. (BAKHTIN, 2018, p. 73).

Por alguns momentos, ouviu-se, agora perto, depois mais longe, o rude bater dos chifres das reses, uns contra os outros, o som soturno que despedia de si o chão violentamente contundido pelas patas daqueles animais unidos, aconchegados, conforme soem correr em semelhantes ocasiões, o estalar dos ramos, o rechinar das folhas, o espadanar das lamas por onde iam eles rompendo, sem empate nem medida, no varjado esplêndido. (TÁVORA, 1972, p. 142).

Os elementos que se relacionam, por semelhança, entre a natureza animal e o comportamento do homem vivendo em sociedade, levam-nos a refletir sobre maneira a respeito da influência espaço/tempo incidindo na construção textual, especialmente, na formatação da literariedade.

Em se tratando de conjunto de elementos, sejam eles denotativos ou conotativos, importa ao analista buscar associações entre significantes e significados; importa empreendermos nas relações que os elementos possuem entre si e que representam no todo.

Uma vez sendo este estudo correspondente à Topoanálise, é pertinente o levantamento lexical que nos leva ao entendimento de evidenciar determinados vocábulos e sua respectiva relevância no texto literário, como “depois mais longe” essa expressão faz com que o leitor imagine o



distanciamento entre o início do estouro e o alcance que ele pode ter; “o som soturno que despedia de si” neste caso, a própria fonética da repetição sonora aliada ao sentido de “soturno” leva-nos a imaginar a tensão e sensação de medo diante de uma cena incontrolável ou indomável; “rechinar das folhas” aqui mais uma vez, teríamos a tentativa de reprodução do próprio som das folhas sendo deslocadas, destruídas, pisoteadas, formando uma onomatopeia aos ouvidos do leitor; “o espadanar das lamas por onde iam eles rompendo” neste trecho é possível visualizar a pisada do gado e jatos de lama sendo lançados; o meio, o percurso e tudo que envolve essa tenebrosa passagem do gado durante uma travessia que ninguém sabe quando e onde vai parar.

Para Borges Filho (2007), nos estudos linguísticos sobre o espaço, uma primeira observação muito importante para a teoria literária é a de que esse estudo deve levar em consideração o emissor e o receptor da mensagem e, conseqüentemente, deve-se levar em conta dois traços semânticos: a direcionalidade e o englobamento. É a partir desta assertiva da Topoanálise que, por fim, confrontamos a atitude das personagens de Távora, as quais saem em caçada por uma vítima humana que, uma vez sendo encontrada, será por outro humano, morta, pisoteada e ali mesmo largada. São essas reações animais realizadas instintivamente e tomadas de emoções superficiais e, o que é pior, às vezes pensadas e planejadas racionalmente, fato que torna o “estouro de boiada humano” ainda mais animalesco do que qualquer outro fenômeno da natureza.

EUCLIDES DA CUNHA

Ao analisar **Os Sertões**, clássico de Euclides da Cunha, independentemente de qual seja a abordagem, é necessário ter por princípio a observância de sua divisão para, dessa forma, dar seguimento ao estudo.

A obra é dividida em três partes e não há como ignorar ou minimizar tal característica que lhe é peculiar e de não difícil entendimento; principalmente diante as correntes de estudo dominantes quando da produção e publicação da obra: A Terra; O Homem; A Luta. Para cada uma das partes ocorre a divisão em capítulos e, ainda dentro de cada capítulo, encontraremos divisões nomeadas, cujos títulos são explicitamente correspondentes ao conteúdo lido e interpretado.

O trecho, o qual definimos para esta topoanálise, pode ser encontrado na parte intitulada **O HOMEM**, em seu Capítulo III, cujos títulos são: A arribada e Estouro de boiada, respectivamente nas páginas, deste exemplar estudado, em: 143, 144 e 145.

No trecho intitulado: A arribada, temos “[...] segue a boiada vagorosamente, à cadência daquele canto triste e preguiçoso. Escanchado, desgraciosamente, na sela, o vaqueiro, que a revê unida e acrescida de novas crias, ruma os lucros prováveis: o que toca ao patrão, e o que toca a ele, pelo trato feito” (CUNHA 2016, p. 143).



Pelo que acabamos de ler, é possível notar a forma descritiva do “vaqueiro que conduz a boiada” e alguns vocábulos utilizados pelo autor, os quais nos remetem a determinadas características desse “homem sertanejo” que maneja seu rebanho. A forma em que se encontra “escanchado” em um dos animais é “desgraciosa” e ao mencionar a respeito dos lucros futuros que obteria com aquele trabalho, o verbo empregado é “ruminar”. Dessa forma, notamos que aos olhos do narrador, o homem que conduz os animais, mistura-se e comporta-se análogo ao bicho que é conduzido; afinal, não há graça ou elegância, mesmo sendo o cavaleiro condutor e, ao pensar ou em proferir palavras, a linguagem é tão animalesca quanto ao do ser conduzido.

Impossível não notar a cadência rítmica de palavras, sílabas e som fonético de consoantes e vogais; o período é marcado por vírgulas, numa ênfase à pontuação que busca imitar a fala ou mesmo o pensar do vaqueiro. Apresenta-se uma linguagem econômica, são poucos os vocábulos, de uma síntese não comum ao discurso de Euclides; no entanto, por tratar-se de um trecho respectivo ao discurso próprio do sertanejo, assim sendo, apresenta-se sintético.

Assim, o estudioso partirá das características do vaqueiro, sendo este amalgamado ao meio, aproximando-se dos elementos espaciais e, então, dar prosseguimento à análise estilística e linguística que fornecem subsídios à topoanálise:

[...] é preciso arrancar; mais longe, massacrado, cabeça alta e desafiadora, seguindo apenas guiado pela compressão dos outros, o garrote bravo, que subjuguou pegando-o, de saia, e derrubando-o, na caatinga; acolá, soberbo, caminhando folgado porque os demais o respeitam, abrindo-lhe em roda um claro, largo pescoço, envergadura de búfalo, o touro vigoroso, inveja de toda a redondeza, cujas rígidas e curtas relembram, rombas e cheias de terra, guampachos formidáveis em luta com os rivais possantes, nos logradouros. (CUNHA, 2016, p. 145).

Pelo trecho acima percebemos características importantes para a Topoanálise, sendo que, uma delas, diz respeito ao macroambiente do bioma Caatinga, um espaço que não se pode dividir, uma vez que se trata do todo espacial em sua totalidade de características geográficas, climáticas e, também com características predominantes no tocante às relações interpessoais, trabalhistas; mas principalmente, espaciais e poéticas.

Encenada nas manobras táticas das falanges vegetais que se arregimentam nas caatingas contra o invasor, a luta da terra em favor do sertanejo evidencia que a potência telúrica se impõe como protagonista da narrativa de **Os sertões**. A força formativa da terra educa todos os viventes, inclusive o sertanejo, trabalhando-o à sua imagem se semelhança. (SOUZA, 2009, p. 43).



Desse modo, é interessante evidenciar a maneira narrativa/descritiva, demonstrada pelo autor, quanto aos vocábulos antitéticos utilizados para descrever o homem. O vaqueiro e sertanejo que, ao mesmo tempo, aparentemente, é apenas um resultado do meio que o fez animalesco e bizarro; mas que, diante o narrador do texto, transforma-se em registro literário de telurismo e força natural de cunho poético e humanizador. A partir dessa leitura, é possível interpretar o texto sob o caráter, o qual chamaríamos de resistência de um Brasil áspero. Lembremos aqui, inclusive “uma flor nasceu” de Carlos Drummond de Andrade.

Na estética literária de Euclides, identificamos a todo momento o conjunto da terra e do homem, protagonizando a narrativa de forma uníssona. Partindo desse princípio, não há como separar: o homem, o espaço, causas e consequências que construirão os destinos fictícios, ou não, que estariam por vir.

De acordo com Cunha (2016, p. 116), o gado ruminava melodias tristes pelos caminhos da fazenda. O cansaço gerado pelo esforço constante do trabalho. Afrouxando e puxando. Visivelmente o animal demonstrava sua exaustão. Através de caminhos estreitos e locais solitários, apenas algo repercutia, a música triste dos animais que caminhavam. Vejamos no trecho abaixo:

E prosseguem, em ordem, lentos, ao toar merencório da cantiga, que parece
acalentá-los, embalando-os com refrão monótono:

Ê cou mansão

Ê cou...ê cão!

ecoando saudoso nos descampados mudos... (CUNHA, 2016, p. 145).

No trecho acima, temos uma pequena amostra do que se repete em vários momentos da obra. Estamos falando dos recursos estilísticos, especificamente das figuras de linguagem relacionadas à sonoridade. Dentre as figuras, chama-nos atenção o uso da assonância (repetição de fonema vocálico) /o/, o qual é utilizado na sequência de palavras, causando efeito sonoro, induzindo o leitor à percepção do tédio tanto do gado, quanto da cantoria do vaqueiro e, por conseguinte, do espaço como um todo.

Além da ênfase em repetições de sons vocálicos, temos ainda o efeito da nasalização, causados quer seja pelo sinal /~/ ou pelo acompanhamento dos sons consonantais /m/ ou /n/; dessa forma temos: “prosseguem”; “em”; “ordem”; “lentos”; “merencório”; “cantigas”; “acalentá-los”; “embalando-os”; “refrão”; “monótono”; “mansão”; “cão”; “ecoando”; “descampados”. Esse som nasal oferece à leitura um ambiente de profundo tédio, abandono e, até mesmo, de um tempo ultrapassado, muito distante da civilização sulista da qual o próprio autor fazia parte e, conseqüentemente, cada um dos mundos era desconhecido do outro.



No entanto, a assonância não está desacompanhada, ela aparece tanto neste trecho, quanto em outros pontos da narrativa, sempre acompanhada da aliteração, como por exemplo: “[...]Jecoando saudoso nos descampados mudos...”. Os fonemas consonantais, em destaque, até parecem contribuir para que a “toada” da cantiga da boiada não se identifique como tão monótona e cansativa, uma vez que surge como fator de transformação para aquela paisagem.

Ao analisarmos a cantiga do vaqueiro e os recursos da fala e dos sons por ele utilizados, na tentativa de se aproximar do gado, o “tocador” assim chamado em algumas regiões do Brasil, podendo sofrer alterações a depender da cor local, o conjunto de recursos por ele utilizados, como no exemplo acima, resume-se em outra figura de linguagem, a onomatopeia.

A harmonia na comunicação entre homem e o animal é a mesma harmonia encontrada entre a estética narrativa euclidiana no que se refere ao espaço poético e a linguagem empregada para tanto. O espaço é o “descampado”, uma paisagem de deserto de elementos que a compõem; ou melhor, num conjunto de ausência: ausência de número expressivo de pessoas, de sociedade organizada e, por outro lado, uma paisagem de fauna e flora peculiar, monótona e muda; pois assim é preenchida a caatinga. O espaço é de tal forma personalizado “descampados mudos”, o fato de animalizar o ambiente, dando vida própria, ao que aparentemente, é visto por muitos como, sem vida alguma:

O bem dizer é um elemento do bem viver. A imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significante. Ao viver os poemas tem-se, pois, a experiência salutar da emergência. Emergência sem dúvida de pequeno porte. Mas essas emergências se renovam: a poesia põe a linguagem em estado de emergência. A vida se mostra aí por sua vivacidade. Esses impulsos linguísticos que saem da linha ordinária da linguagem pragmática são miniaturas do impulso vital. (BACHELARD, 1993, P. 23).

Os textos de Euclides trazem em si, tanto a riqueza semântica/temática, inclusive conferindo a eles referencial verossímil de importância sócio-histórica; como também, por destacar a diversidade de elementos linguísticos com seu acervo de vocábulos científicos, os quais são reveladores do resultado de estudos e pesquisas do autor; mas principalmente a demonstração da capacidade de construir um texto ímpar no tocante às composições metafóricas com apresentações imagéticas e sensoriais da paisagem sertaneja de um Brasil que, ao certo, tornou-se mais conhecido, graças às suas obras.

Conforme o exposto acima, a descrição da espacialidade e todos os pormenores de sua composição, foi explorado, em seu aspecto de verdadeiro simulacro da vida da fauna e da flora e de como o homem neste espaço se adaptou e acreditou nas possibilidades de, não apenas sobrevivência,



mas de relação de amor àquela terra. Ao ler **Os Sertões**, o que apreendemos transcende a aspereza da paisagem, apresentando verdadeira declaração de amor do homem para com o meio.

Assim sendo, propomos elencar alguns detalhes da linguagem do trecho abordado neste artigo; começemos pelo uso de advérbios de modo, os quais são extremamente utilizados pelo escritor. A aparição de tal classe gramatical pode ser interpretada como um dos recursos para melhor retratar os elementos pertencentes à paisagem do sertão baiano com os costumes e comportamentos do homem e o espaço o qual pertence; temos por exemplo: “boiada **vagarosamente**”, a palavra em destaque é utilizada para realçar o ritmo lento “daquele canto triste e preguiçoso”; “**desgraciosamente**”, por meio deste vocábulo, o autor caracteriza o modo de cavalgar e de levar a boiada do vaqueiro sertanejo.

É salutar observar que a ausência de elegância, não deve ser entendida como discriminação étnico/regionalista, por ora, simplesmente como perfil traçado por aquele homem que, mesmo aparentando ser apenas um sobrevivente do meio hostil, a ele o que importa é a essência do trajeto a ser percorrido e vivido e, não, a beleza esperada por homens que primam pela aparência.

Logo adiante, no texto “**Estouro de boiada**”, teremos a expressão “maciços corpos tão **normalmente** tardos e morosos”, “normalmente” poderia ser a palavra a qual sugere um retrato do animal que está sendo guiado, animal que anda pelo caminho traçado pelo homem; aqui imaginamos, pela força da linguagem, animais pesados, que se locomovem devagar e, que, por estarem sempre nessa marcha lenta, parecem estar sempre atrasados do destino que os espera. Uma imagem que parece destoar do espaço da cor local em questão; pois se tivermos por referência o sertão agreste, o sertão da caatinga, como serem animais pesados e gordos e, por isso lentos? É de fato uma cena paradoxal. Todavia, o peso, o aspecto, a proporção, tudo isso é relativo; pois é a depender do que se espera, melhor dizendo – o que o sertanejo espera de seu gado.

Ainda, referindo ao sufixo “mente”, teremos “**penosamente**”. No trecho em que esta palavra aparece, o autor refere-se à lavoura, ao cultivo tão escasso naquela região; ou seja, a terra já cansada da própria aspereza, ainda precisa ser gasta e pisoteada por uma boiada, mesmo que ainda de marcha lenta, mas que, a qualquer momento, poderia vir em disparada.

Próximo ao final do texto “**Estouro de boiada**”, encontraremos ainda: “**inteiramente**” e “**entristecedoramente**”; tais palavras são reveladoras no tocante às consequências do cansaço que toma conta dos animais logo após a corrida exaustiva do “**Estouro da boiada**”. Como pode ser notado, também identificamos no texto de Euclides a presença de neologismos.

O autor, ao descrever a cena, fez questão de enfatizar a tristeza do canto e do movimento do gado. O leitor atento é capaz de associar a tristeza da travessia da marcha, sentida por um animal irracional e, mais do que uma humanização do gado, mas uma perfeita interação do espaço com o homem que o guia. Enfim, o quadro desenhado por palavras revela que: gado, sertão e homem são



três elementos que, juntos, formam uma só paisagem, um só canto. São palavras esclarecedoras para tal revelação: **“toar merencório”**; **“ecoando saudoso”**; **“notas melancólicas”**. A escolha do vocabulário e, conseqüentemente, a relação poética entre significante e significado, foi e continua sendo, objeto de estudo para vários teóricos, vejamos:

Todavia, nem todo vocabulário à disposição do poeta ou do romancista é composto de palavras-ícone. Como se sabe, no dicionário está arrolado em ordem alfabética o arsenal próprio do escritor. E antes que se afirme que seu problema consiste no modo como o explora, ou seja, no modo como junta as palavras, assente-se que ali as palavras já denunciam uma relativa classificação, que por sua vez fundamenta a organização das gramáticas. De um lado, há palavras com significado em si (substantivos, adjetivos, verbos, advérbios), e outras sem significado, palavras de relação, ou com significação latente (pronomes, preposições, conjunções). (MOISÉS, 2014, p. 33).

Outro conjunto de palavras que leva à uma semântica de rica interpretação, são aquelas que dizem respeito ao exagero. Porém, é fácil entender a necessidade e até mesmo o nível de veracidade que existe em trazer à tona a figura de linguagem conhecida por hipérbole.

Afinal, o evento de **“Estouro de boiada”** nem precisaria conter metáforas de grande força e expressividade; uma vez que, por si só, o evento revela-se grandioso; no entanto, o autor motiva aquele que lê a sentir proximidade com o fato, por isso o uso de expressões como: **“milhares de corpos”**. Logo em seguida, o autor, como se quisesse nos colocar diante de uma cena épica ou dantesca, usa metáfora surreal: **“corpo único, monstruoso, informe, indescritível, de animal fantástico”**.

Todavia, a força do episódio, conta ainda com outros recursos para essa narrativa linguística literária: lista de verbos de ação, de gradação descritiva crescente, a qual sugere aumento de força e impacto: **“Entrebatem-se, enredam-se, trançam-se e alteiam-se figgando** vivamente o espaço, e **inclinam-se, e embaralham-se** milhares de chifres. **Vibra** uma trepidação no solo; e a boiada estoura...”. No trecho apresentado, os verbos utilizados têm a força de arrancada; uma manobra do autor para mimetizar o movimento frenético do gado.

Logo após, ter o escritor embalado o leitor com verbos de movimento e avanço que demonstram uma conquista do espaço obtida sem comando humano, sem nenhuma organização; pelo contrário, uma desestrutura total do desenho traçado no início do episódio.

Conforme o exposto, o que vemos aqui é, sem dúvida, o pinçar de construções linguísticas que levam à descrição de ações ocorridas que tendem a enfatizar a terra que abriga a intrínseca relação homem e animal. Isto posto, justifica-se a abordagem da teoria topoanalítica, com



relevância para o conceito de BORGES FILHO “Interessa-nos aqui chamar atenção para a conotação espacial que as figuras podem revelar. Seria de grande utilidade um estudo e um inventário das figuras de retórica que expressam a ideia de espaço. A princípio, aliás, todas as figuras poderiam de algum modo expressar a espacialidade” (BORGES FILHO, 2007, p. 144).

Como descrevemos ao longo do texto, Euclides nos surpreende com os efeitos do estouro naquele mesmo espaço, o qual vinha se apresentando como calmo, pacífico, triste, acomodado, resignado; enfim, um espaço que parecia jamais sofrer grandes mudanças, e que já parecia hostil por si só, não necessitando de nada mais para tornar-se ainda mais inóspito a qualquer outro elemento da natureza que ousasse transformá-lo.

Mas, certamente, tanto movimento e uma total desordem, ainda seriam apresentados na narrativa Euclidiana de forma a avolumar o efeito gradativo, tanto para a criação de suspense e o perigo, como ainda para provocar o efeito do belo que não se prende ao fictício, mas que é perfeitamente real se presenciado, ou seja, uma mistura de provocações que levam ao fascínio de emoções muito bem sentidas por seres racionais que, na verdade, necessitam do resultado desses efeitos, os quais a própria vida provoca, mas que somente com a arte que, humaniza e redime, tudo se mostra, ainda mais – sublime e eterno. Experienciemos tais provocações com o trecho abaixo:

E lá se vão: não há mais **contê-los** ou **alcançá-los**. **Acamam-se** as caatingas, árvores **dobradas, partidas, estalando** em lascas e gravetos; **desbordam** de repente as baixadas num marulho de chifres; **estrepitam, britando e esfarelando** as pedras, torrentes de cascos pelos tombadores; **rola** surdamente pelos tabuleiros ruído soturno e longo de trovão longínquo [...] de animal fantástico, **precipitado** na carreira doida. E sobre este tumulto, **arrodando-o**, ou **arremessando-se** impetuoso na esteira de destroços, que deixa após si aquela avalanche viva, **largado** numa disparada estupenda sobre barrancas, e valos, e cerros, e galhadas [...] até que o boiadeiro, não já pelo trabalho dos que o **encaçam** e **rebatem** pelos flancos senão pelo cansaço, a pouco e pouco **afrouxe** e **estaque**, inteiramente **abombado**. (CUNHA, 2016, p. 145). Grifo nosso.

Mais conhecido como “efeito-manada” acontece invariavelmente no momento em que os vaqueiros menos esperam. Nem é preciso algo de grande impacto para ocasioná-lo. Euclides da Cunha, em “Os Sertões” constatou que ele pode começar com “o súbito voo rasteiro de uma araquã.” Aparentemente, esse “voo rasteiro da ave, por si só, não poderia ocasionar resultados tão destruidores.” A destruição, pela qual o caminho traçado irracionalmente pelo gado, acontece, pode ser notada pelo leitor, melhor dizendo, o leitor é impactado pela imagem de um espaço, violentamente modificado. Ao longo do texto, é visível a predominância do verbo e dos adjuntos adverbiais que refletem o ambiente sertanejo e a vulnerabilidade humana que, de sujeito ativo na



paisagem, surge como passivo espectador e pronto se coloca a esperar, cabendo-lhe a contemplação e o medo:

Nenhum gênero ficcional pode construir-se como base em um entretenimento vazio. Ademais, para ser entretenimento ele deve tocar alguma substancialidade. Isso porque só a vida humana ou, em todo caso, algo diretamente relacionado com ela pode entreter. E nesse lado humano deve ser exposto num aspecto ainda que minimamente substancial, isto é, deve ter algum grau de realidade viva. (BAKHTIN, 2018, p. 40).

Sabemos, então, da existência dos pontos de contato entre ficção e realidade, assim como sabemos do compromisso dos autores com o tempo, o espaço, e tudo mais que forma a identidade de seu povo. Isso leva, sem dúvida, a estudos e pesquisas que tenham por base elementos vivos e partícipes da formatação do todo que, por fim, é a obra literária.

O conjunto da obra de Euclides da Cunha será constante objeto de estudo sempre que a busca for pela literatura humanizadora e, para tal nesta análise, partimos da importância do espaço na articulação da *poiesis* e a realidade que a desencadeou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhamos, a partir da Topoanálise, trechos de expressões e léxicos costurados nos episódios de **"Estouro da boiada"**. Em Távora, a cena aparece ainda no século XIX, todavia o Romantismo que se estendeu por vasto lapso temporal no Brasil e na Europa, não impediu que o escritor brasileiro realizasse seus ensaios verossímeis para narrar seu testemunho de perplexidade diante dos relatos de vaqueiros a respeito do espetáculo de beleza e medo -sensações causadas pelo aglomerado de animais sem destino e, inusitadamente, experimentando da força e bravura as quais só passaram a exercer mediante o desconhecido e inominado perigo.

A narrativa de Távora chama atenção para o comparativo do estrondo do tiro de uma arma, com o estrondo da arrancada da boiada, como se os sons análogos despertassem a natureza acomodada e muda pelo corriqueiro movimento cotidiano e, então, de repente, todo o espaço é invadido de uma mesma violência.

As construções linguísticas e literárias são dispostas a protagonizarem a paisagem, uma alteração no espaço que, pouco a pouco vai se desenhando aos olhos do leitor; tudo isso devido a verbos que, sendo eles de ação, remontam a movimentos de patas, pernas, corpos, chifres e, frente a esses substantivos designados aos animais, temos ainda os elementos da flora – seus galhos, folhas, espinhos; quer dizer, tudo é deslocado do status-quo; tanto por força motriz dos animais, quanto pela escolha linguística e estilística de ambos os autores.



Todo o texto de Euclides da Cunha é audaciosamente expressionista; de um expressionismo ainda não conhecido para os tempos do autor; porém, há, nele, movimento e som; as palavras, em compassos, num aparente desconcerto, porém ritmadas, o qual reproduz a cinética e a fonética próprias do fenômeno em tela (estouro de boiada).

Para além das leituras dos dois autores selecionados para este trabalho, citamos anteriormente José de Alencar; ademais, incluímos neste elenco o escritor Rui Barbosa, este por sua vez, também fez literatura, utilizando-se do mesmo episódio “**Estouro da Boiada**”.

À medida que nos deparamos com a tessitura de Barbosa, identificamos uma linguagem de viés jurídico, e muito mais de contemplação diante a cena do que de perplexidade e, muito menos ainda de criação linguística e estilística destinadas à criação de suspense; no entanto, não é possível identificar a mesma expressividade de termos e harmonia empregados por Euclides ou Távora. Indiscutivelmente, os arranjos de termos designados à paisagem, ao vaqueiro e aos animais, frente à aspereza da realidade utilizados pelos dois autores analisados neste texto, fizeram com que, tanto episódio, quanto, conseqüentemente os textos tornaram-se mais interessantes e, por isso, artísticos.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 11-95.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço Literatura: Introdução à Topoanálise**. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. São Paulo. Martin Claret, 2016.

TÁVORA, Franklin. Estouro da boiada. In: **Lourenço: chronica pernambucana**. Rio de Janeiro: Garnier, 1902. 295 p. (Litteratura do Norte, 3) In: EUCLIDES SITE. São Paulo, 2019. Artigos. Disponível em: <https://euclidesite.com.br/artigos>. Acesso em 10 de janeiro de 2022. Ortografia atualizada.

MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária**. 19ª Edição. São Paulo: Cultrix, 2014.

PARENTE CUNHA, H. **Periodização e história literária**. In: Rogel Samuel. (Org.). **Manuel de Teoria Literária**. Petrópolis: Vozes, 1984, v., p. 129-162.

SOUZA, R. M. **A Geopoética de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p. 33-43.



Recebido: 12/08/2022

Aprovado: 04/09/2022

