

A PROSA POÉTICA DE OS SERTÕES
THE POETIC PROSE OF OS SERTÕES

Hélder Brinate Castro¹

RESUMO

Os sertões, de Euclides da Cunha, além de consorciarem ciência e arte, fundem prosa e poesia. Seu narrador assume a máscara de poeta e arquiteta um texto em que recorrem procedimentos compositivos da prosa poética. *Nesse prisma*, objetivamos analisar a presença e o papel da poesia na prosa euclidiana de maneira a desvelar a complexa hibridez presente em *Os sertões*. Ao examinarmos a interação entre prosa e poesia, buscamos não apenas compreender a estética e a estrutura da narrativa, mas também apreciar a maneira como Cunha utiliza essa fusão para transmitir suas ideias e reflexões sobre a realidade do sertão nordestino.

Palavras-chave: prosa, poesia, hibridez, *Os sertões*.

ABSTRACT

Os sertões, by Euclides da Cunha, not only merges science and art but also blends prose and poetry. Its narrator assumes the mask of a poet and architects a text that employs compositional techniques of poetic prose. In this prism, our objective is to analyse the presence and role of poetry in Cunha's prose to unveil the complex hybridity present in the work. By examining the interaction between prose and poetry, we seek to understand the aesthetics and structure of the narrative and to appreciate how Cunha uses this fusion to convey his ideas and reflections on the reality of the northeastern backlands.

Keywords: prose, poetry, hybridity, *Os sertões*.

Os sertões: um livro híbrido

Em sua nota preliminar a *Os sertões* (1902), Euclides da Cunha (1985, p. 85) declara que a Campanha contra Canudos “foi, na significação integral da palavra, um crime”. Foi, pois, necessário denunciá-lo. Com seu volumoso volume, *Os sertões* cumpriram esse objetivo. O narrador apropria-se de distintos discursos, como os de base geográfica, topográfica, biológica, médica, sociológica, política e literária – não se fixando, porém, em nenhum deles –, e produz um texto que tenta açambarcar a

¹ Doutorando em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela UFRJ e bolsista do Programa de Doutorado Nota 10 da FAPERJ. E-mail: helderbrinate@yahoo.com.br.

complexidade do movimento messiânico² ocorrido em Belo Monte. A partir da mutação constante de perspectivas analíticas, alterando recorrentemente seu enfoque hermenêutico, o narrador não apenas denuncia o crime cometido contra uma população ignorada pela recente república, mas também insere o extermínio do arraial de Canudos na História.

O livro vingador de Euclides da Cunha evidencia também seu autor como “um dos maiores poetas da prosa de ficção no vasto da literatura ocidental” (SOUZA, 2009, p. 7). Na obra, a proposta euclidiana de combinar a inspiração artística com a reflexão científica alcança seu ápice. Para o autor, arte e ciência são validadas mutuamente. Seu texto ultrapassa as fronteiras do subjetivismo estético e do objetivismo científico, estabelecendo um diálogo interdiscursivo no qual a paisagem sertaneja, o habitante do sertão e os eventos da Guerra contra Canudos são apresentados de maneira a explorar o drama da terra e do ser brasileiro. Dessa maneira, *Os sertões* não apenas evocam emoções intensas, mas também comunicam conceitos racionais, rejeitando a separação platônica entre espírito e natureza, bem como a dicotomia cartesiana entre sujeito e objeto.

Por desafiar tanto o discurso republicano em relação a Canudos quanto o paradigma do conhecimento científico apartado do artístico, o livro suscitou e vem suscitando inquietações na *intelligentsia* brasileira. A indagação sobre o gênero discursivo ao qual pertenceria a obra tornou-se, por exemplo, um *topos* nos estudos euclidianos, engendrando profundas discussões sobre o estatuto epistemológico disposto pelo livro. Afrânio Coutinho (1967, p. 58) aponta a dificuldade de se enquadrar a *magnum opus* euclidiana dentro do esquema simplista dos gêneros, caracterizando-a como um “romance-poema-epopeia, no qual predomina o sentimento trágico”. Franklin de Oliveira (cf. 1983, p. 81), embora sublinhe a não ficcionalidade de *Os sertões*, classifica-os como uma épica. Walnice Nogueira Galvão (cf. 2009, p. 10) vê três estilos literários na grande obra de Cunha, a saber: o naturalismo, devido à preocupação científica; o parnasianismo, devido à exploração visual, aproximando descrições a

² Messianismo é o ato de fé na vinda de um redentor capaz de modificar a ordem social vigente, determinando o fim dessa realidade e a instauração de uma nova ordem de justiça e felicidade para aqueles que creem no messias. Quando congrega uma coletividade que percebe a realidade como estado de crise e que é guiada por uma ou mais figuras carismáticas, o messianismo cria as condições elementares para o surgimento de movimentos messiânicos. Associando aspectos sociais, políticos e religiosos, essas organizações surgem como reação a injustiças sociais e afirmam a esperança numa transformação positiva das condições penosas de existência.

técnicas fotográficas e cinematográficas; e um neorromantismo, devido à retórica de excesso do narrador. Galvão (cf. 2009, p. 11) reconhece ainda dois gêneros literários: a épica, com o *epos* de guerra, e o dramático, com os conflitos presentes. Antonio Candido (cf. 2000, p. 119) vale-se, por sua vez, do gênero ensaístico para tentar compreender a heterogeneidade discursiva apresentada pelo livro. Já Alberto Venancio Filho (2009, p. 28) considera-o como uma obra sem qualificação específica, “sem carteira de identidade. Pode ser tudo”.

Luiz Costa Lima (1997, p. 19) situa-se, porém, no outro lado do espectro. Criticando a ausência de uma “discussão teórico-analítica [...] sobre questão primeira e fundamental: a diferença entre romance e história, entre expressão literária e científica”, o estudioso desassocia ciência e arte. Para ele, a principal obra de Euclides é, sobretudo, sociológica, cujo discurso fundamenta-se em teorias naturalistas e positivistas contemporâneas à redação do livro. Nesse prisma, estaríamos diante de um texto orientado, primordialmente, pelo objetivo de apreender e explicar os eventos históricos. Costa Lima (1997) não desconsidera, contudo, o estilo euclidiano com seus oximoros, antíteses, metáforas, comparações, aliteraões, anáforas etc. Julga-o, entretanto, como uma espécie de ornamentação verbal que em nada interfere na estrutura científica do texto. A potencialidade poética do tratamento linguístico operado por *Os sertões* tem, por conseguinte, sua importância depreciada em favor do estatuto científico da obra.

A resolução do impasse genérico afigura-se-nos improvável. A obra prima de Euclides da Cunha não permanece na tradição literária brasileira devido a seu rigor científico. É, todavia, sua natureza híbrida e inquietante um de seus principais aspectos que a insere no cânone nacional. Com o objetivo de compreender a estrutura plural de *Os sertões*, propomo-nos a investigar a presença da poesia em seu discurso múltiplo, mais precisamente a intersecção entre prosa e poesia: a prosa poética.

Fronteiras movediças: prosa, poesia e prosa poética

Na fronteira entre prosa e poesia, o muro que se ergue é poroso. Ocorrem, assim, mesclas entre os procedimentos composicionais de ambas as formas de expressão. Os textos que aí se encontram, ao mesmo tempo que apresentam características da prosa, compartilham também propriedades da poesia. Situar uma obra literária em um dos lados do muro não se limita, como comumente se aprende no Ensino Básico, apenas a

observar a diferença entre a mancha tipográfica dos textos na página. Um texto em verso seria prontamente localizado como poesia enquanto um texto em parágrafos, como prosa. Para se compreender a zona fronteira entre prosa e poesia, torna-se, pois, essencial analisar suas semelhanças e diferenças.

Massaud Moisés (cf. 1997, p. 99) define prosa e poesia como cosmovisões em atrito: a primeira implica um desvencilhamento do *eu* em direção ao *não-eu*, ao mundo empírico, concreto, do que deriva sua natureza descritiva, narrativa e histórica. A poesia, por sua vez, caracteriza-se por ser antidescritiva, antinarrativa e anti-histórica. Tradicionalmente, aquela se relaciona com o discurso da hagiografia, da filosofia, da comunicação, das ciências, enquanto a esta cabe a composição estética e literária. Embora, na Antiguidade Clássica, tenham circulado obras em que encontramos prosa literária, como *Dáfnis e Cloé*, atribuída a Longo, e *Satyricon*, de Petrônio, foi somente na Modernidade que “a prosa passou a ser encarada como capaz de expressar arte, no mesmo nível da poesia” (MOISÉS, 1997, p.80). Em movimento contrário, “o verso sem poesia praticamente desapareceu de cena, pois para transmitir determinados conteúdos já se podia lançar mão da prosa literária” (MOISÉS, 1997, p.80).

O poeta e ensaísta Octavio Paz (1996, p. 12) sinaliza, por sua vez, que a prosa “é um gênero tardio”, ao passo que a poesia acompanha a humanidade desde seu nascimento, sendo “a forma natural de expressão humana” (PAZ, 1996, p. 12). Paz (1996, p. 12) aproxima-as de figuras geométricas: a prosa seria representada por uma linha “reta, sinuosa, espiralada, ziguezagueante, mas sempre para diante e com uma meta precisa”, em consonância com o vigor dos discursos escritos a partir dela. A poesia, ao se associar a composições estéticas, seria uma esfera, fechada em si mesma. O poeta lembra ainda que, conforme Paul Valéry, a prosa está para a marcha assim como a poesia, para a dança (cf. PAZ, 1996, p. 12).

Na esteira, encontramos o também escritor Umberto Eco (1989, p. 233), para quem “*prorsus* é aquilo que vai em linha reta e direta, [...] enquanto *versus* é o sulco, a fiada, aquilo que anda um pouco e depois para”. A prosa vale-se, portanto, de uma linguagem mais precisa, corrente e objetiva, justamente por se instaurar a partir do movimento do *eu* ao *não-eu*. Em contrapartida, a linguagem poética é imprecisa, ritmada e subjetiva devido à imersão no *eu* e seus consequentes efeitos nos aspectos construtivo-formais da palavra.

A preocupação estética com a matéria linguística ergue-se, ademais, como um dos principais pontos da diferença entre o prosador e o poeta. Enquanto este atua como um ourives da língua, o outro a maneja de forma menos intensa. Em seu trabalho artístico, o poeta desvincula o material linguístico de sua utilidade prática, transformando-o em elemento estético. O significante e o processo de significação assumem, dessa forma, destaque, ao passo que o significado tem sua importância reduzida. Nesse sentido, o discurso poético é consciente e atua nos níveis fonético-fonológico, morfológico, sintático e semântico da língua.

Enganam-se aqueles que julgam o verso como sinônimo de poesia e aqueles que consideram prosa e poesia como antípodas inconciliáveis. Já na *Arte Poética* de Aristóteles (2012, p. 20), podemos constatar que o verso não corresponde à poesia, pois, embora se denomine *poeta* “quem publica matéria médica ou científica em versos, [...] além da métrica, nada há de comum entre Homero e Empédocles; por isso o certo seria chamar poeta ao primeiro e, ao segundo, antes naturalista do que poeta”. Mais adiante, o filósofo complementa seu pensamento e declara que a métrica não constitui o cerne da distinção entre o historiador e o poeta, “a diferença está em que um [o historiador] narra acontecimentos e o outro [o poeta], fatos quais podiam acontecer” (ARISTÓTELES, 2012, p. 28).

Se a Antiguidade Clássica nos dá pistas para compreendermos as relações entre prosa e poesia, outros períodos históricos também o fazem. Durante a Idade Média, não havia uma separação consistente. Entre o final do século XIII e o início do XIV, ainda era comum entender a poesia como uma variedade de eloquência (cf. CURTIUS *apud* PIRES, 2006, p. 36), estando ela, portanto, relacionada ao estudo e à prática das disciplinas retóricas. Além disso, a mescla entre as formas e os procedimentos da poesia e da prosa estava em harmonia com o gosto medieval pela confluência de conteúdos extremos, como o sério e o jocoso, o sagrado e o profano. Nos séculos XVIII e XIX, com a ânsia romântica pela liberdade criativa, e no final do XIX, com a obra de arte total, sintética, sinestésica pretendida pelos simbolistas, borram-se também as fronteiras entre prosa e poesia. Por meio dessas transposições de limites, surgem textos que apresentam tanto características da prosa quanto da poesia, como aqueles que se escrevem pela prosa poética.

A prosa poética nasce da conexão visceral estabelecida entre a forma de expressão do *eu* e a do *não-eu*. O encontro não ocorre de forma serena. É marcado, porém, por uma tensão da qual deriva toda a potência comunicativa do texto (cf. MOISÉS, 1998, p. 26). A própria designação nos auxilia a assimilar essa união intrínseca. No sintagma nominal *prosa poética*, “prosa”, o substantivo, é o núcleo, “poética”, o adjetivo, exerce a função qualificadora, sendo um sintagma adjetival no interior de um nominal. Dessa forma, estamos diante de um texto híbrido entre prosa e poesia cujos aspectos predominantes derivam da primeira:

A prosa poética [...] se caracterizaria pelo aspecto narrativo: a narração é o seu instrumento de eleição, ao contrário da prosa [...] centrada na ideia ou no conceito. De onde se pode dizer que a denominação mais apropriada, talvez menos ambígua, seja *narrativa poética*: a prosa poética se configuraria sempre que a narrativa – conto, novela ou romance – fosse permeável à poesia. (MOISÉS, 1998, p. 28. Grifos do autor)

Embora esclarecedora, a caracterização elaborada por Moisés (1998) possui um ponto do qual discordamos: a equivalência entre prosa poética e narrativa poética. Esta “é o produto final de um *modus operandi* específico e do uso de uma ferramenta, um meio técnico (prosa poética) que está à disposição dos vários gêneros literários” (PIRES, 2006, p. 55). Uma vez que a narrativa se torna poética por meio do tratamento artístico da linguagem (cf. TADIÉ *apud* PIRES, 2006, p. 55), a prosa poética seria uma “ferramenta” responsável por esse manejo estético da língua.

Aos elementos essenciais da narrativa (narrador, personagem, espaço, tempo e enredo), acrescentam-se, assim, a densidade, a musicalidade e as imagens da poesia ao passo que alguns traços da prosa atenuam-se:

A fusão do enredo e da poesia, a narratividade desenvolvida em ambiência lírica ou épica, eis, em suma, a prosa poética. Desencadeado o encontro de águas vindas de afluentes convergindo para o mesmo mar, as consequências são previsíveis: 1) a intriga amortece, tornando-se muitas vezes um fio débil [...] 2) a primeira pessoa do singular, do narrador ou das personagens, comanda o espetáculo; [...] 3) a narrativa é um espetáculo rememorado, por entre névoas de incerteza, ou sutilezas oníricas, como se transcorresse no interior do “eu” [...] 4) a vaguidade, ocasionada pela ambiguidade do relato, conduz as reminiscências; 5) o pormenor fabulativo banha-se numa luz espectral, difusa, irreal; 6) a metáfora de vasta amplitude associa-se a uma lógica da frase que é a um só tempo a da emoção e do arcabouço histórico; 7) tudo se passa como se a frase verbal se

transmutasse em frase musical, [...] 8) a tessitura dos acontecimentos, por natureza extrospectiva, mergulha na introspecção, [...] 9) por fim, à semelhança da poesia, e ao contrário da prosa de ficção habitual, a metáfora é de imediata ressonância (MOISÉS, 1998, p. 29)

Com o panorama, Massaud Moisés (1998) engloba uma parte dos processos compositivos da prosa poética. Faz-se necessário, entretanto, acrescentarmos outros, a saber: 1) o apreço pelo simbólico e pelo mítico; 2) a criação vocabular; 3) a polissemia instaurada no tempo e no espaço; 4) o ritmo oriundo de períodos cadenciados; e 5) a composição de imagens altamente expressivas. Não pretendemos, com essa enumeração, dar conta de todos os procedimentos de composição da prosa poética. Objetivamos, contudo, lançar luzes sobre a questão, principalmente quando posicionamos nossa lente sobre a literatura brasileira.

A prosa poética de *Os sertões*

Os estudos literários brasileiros ainda têm se debruçado com certa timidez sobre a prosa poética de seus escritores (cf. PAIXÃO, 2018, p. 270). A ausência de análises mais sistematizadas e abrangentes não significa que nossos autores não escreveram obras híbridas. Entre os românticos, lembremo-nos de Gonçalves Dias com *Meditação*, de Álvares Azevedo com *O livro de Fra Gondicário*, ou ainda de José de Alencar com *Iracema*. O final do século XIX viu ainda a publicação de *Missal*, de Cruz e Sousa, e de *Canções sem metro*, de Raul Pompeia. Nestes dois títulos, a prosa está a serviço da poesia, conformando o poema em prosa³, uma espécie de poesia particular herdeira da prosa poética (cf. BERNARD *apud* PIRES, 2006, p. 49).

Tal hibridez é mais facilmente encontrada na pena de autores afiliados a tradições literárias que evidentemente exploram o *eu*, como o Romantismo e o Simbolismo. Nesse sentido, apontá-la em uma obra comumente tachada de realista, como *Os sertões*⁴, causa certa estranheza. A identificação de aspectos pertinentes à poesia na *magnum opus* euclidiana não configura, entretanto, um movimento de todo inovador. Partindo do estudo do poeta Guilherme de Almeida (2002), que precisamente assinalou a existência de numerosos versos metrificados ou livres e indicou a

³ Para um estudo aprofundado do poema em prosa, consultar BERNARD, Suzanne. *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Nizet, 1959.

⁴ Cumpri-nos salientar que Euclides da Cunha compartilhava de preceitos do Romantismo alemão de Jena, que localizava a criação poética entre a sensibilidade e a inteligência e se opunha à separação da natureza sensível e do espírito inteligível.

prodigalidade imagética do texto, ousamos dar um passo além. Acreditamos que a presença desses e outros aspectos poéticos na prosa de *Os sertões* supera a acentuada preocupação estética de seu narrador, aproximando-a, na verdade, da prosa poética.

No artigo “A poesia de *Os sertões*”, publicado no *Diário de São Paulo*, a 18 de agosto de 1946, Almeida (2002, p. 207) assinala que a narrativa euclidiana possui em sua estrutura “[v]ersos regulares de todos os matizes; [de] todos os gêneros poéticos”, cuja sonoridade varia do “capricho da onomatopeia simplesmente auditiva [...] até os mais sutis desenhos do ritmo e da ideia”. Destaca ainda a preferência de Euclides pelo verso decassilábico entre os “perfeitos versos de métrica vária, que invejaria qualquer lapidário da nossa maior e melhor poesia” (ALMEIDA, 2002, p. 210). Para tal, pinça um sem-número de fragmentos e reorganiza tipograficamente um excerto, compondo um poema com versos livres.

A consciência estética do narrador euclidiano reflete-se, pois, na impregnação da palavra poética. A prosa revela-se eivada por versos que denunciam a precisa ourivesaria no tratamento da matéria linguística. Com esse trabalho poético, os vocábulos ultrapassam sua função sociocomunicativa e passam a compor a estrutura de um objeto artístico que remodela as relações entre os níveis linguísticos. Exemplo dessa superação das fronteiras da prosa em direção à poesia, encontramos nas páginas em que se descrevem o “estouro de uma boiada”. As linhas que antecedem a dispersão súbita do rebanho organizam-se em períodos cujo ritmo sugere tranquilidade:

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 lhe toca a ele, pelo trato feito. (CUNHA, 1985, p. 189)

Na frase inicial do excerto, à ideia de lentidão transmitida pelo valor semântico do advérbio “vagorosamente” e do adjetivo “preguiçoso” acresce-se o ritmo fluido, que transmite a sensação de calma. O período posterior, por sua vez, por meio da repetição de consoantes oclusivas, mimetiza o som produzido pelo contato entre os cascos dos bovinos e o solo árido. As constantes vírgulas, separando sintagmas de natureza diversa e de extensão vária, simulam o passeio descontínuo e moroso dos animais. O quadro transforma-se apenas algumas linhas abaixo, quando a boiada “estoura”:

De súbito, porém, ondula um frêmito sulcando, num estremeção repentino, aqueles centenares de dorsos luzidios. Há uma parada instantânea. Entrebatem-se, enredam-se, trançam-se e alteiam-se fisgando vivamente o espaço, e inclinam-se, embaralham-se milhares de chifres. Vibra uma trepidação no solo; e a boiada estoura...

[...]

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... (CUNHA, 1985, p. 189-190)

A repetição das oclusivas permanece, mas o emparelhamento de verbos no presente do indicativo acelera vertiginosamente a ação. A dinamicidade da cena também se constrói pela recorrência da partícula “se”, que, como os bois se misturando entre si, imbrica-se e movimenta-se por entre as demais palavras do excerto. Por consequência, o som dos cascos contra o solo intensifica-se e é comparado a um trovão, que tem seu som emulado pela alternância de consoantes oclusivas, fricativas e vibrantes no último período do trecho.

A sequência de formas verbais para expressar dinamicidade das ações constitui um procedimento recorrente na prosa de *Os sertões*, como acontece na passagem em que se narra o efeito destrutivo do homem na terra: “Atacou a fundo a terra, escarificando-a nas explorações a céu aberto; esterilizou-a com os lastros das grupiaras; feriu-a a pontações de alvião; degradou-a corroendo-a com as águas selvagens das torrentes” (CUNHA, 1985, p. 132). A reincidência do pronome obliquo átono “a”, em referência à terra, evidencia ainda estado paciente desta, de objeto que sofre a ação. Dessa atividade predatória humana, resulta o aniquilamento da terra, pintado pelo narrador poético em um quadro dominado pelo vermelho do sangue, símbolo da morte:

[...] e deixou, aqui, ali, em toda parte, para sempre estéreis, avermelhando nos ermos com o intenso colorido das argilas revolvidas, onde não medra a planta mais exígua, as grandes catas, vazias e tristonhas, com a sua feição sugestiva de imensas cidades mortas, derruídas... (CUNHA, 1985, p. 132)

A visualidade da passagem acima encontramos também em outros momentos de *Os sertões*, livro “[p]ródigo de ‘imagerie’” (ALMEIDA, 2002, p. 211). Evidencia-se, assim, outro ponto característico da hibridez da narrativa euclidiana, pois “[a] imagem é a luz que projeta o verso” (ALMEIDA, 2002, p. 211). Na *magnum opus* de Euclides da

Cunha, os quadros imagéticos extrapolam a precisão objetiva e o modo realista do narrador, que, de forma similar a uma voz poética, pinta e desenha imagens em sintonia com as emoções expressas e suscitadas. Constatamos tal procedimento no seguinte trecho, em que se narram uma das dificuldades enfrentadas pelo viajante dos sertões:

Ao passo que a caatinga o afoga; abrevia-lhe o olhar; agride-o e estonteia-o; enlaça-o na trama espinescente e não o atrai; repulsa-o com as folhas urticantes, com o espinho, com os gravetos estalados em lanças; e desdobra-se-lhe na frente léguas e léguas, imutável no aspecto desolado: árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ou estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura, da flora agonizante... (CUNHA, 1985, p. 118)

O narrador observa o andarilho ser repellido pela flora sertaneja, que assume função de sujeito nas orações iniciais enquanto aquele é o objeto que sofre a ação verbal. Para essa luta, a caatinga arma-se duplamente contra o invasor: os espinhos, gravetos e folhas são pintados como lanças e a presença constante e exclusiva dessa vegetação ameaça o viajante. Essas defesas ainda são empregadas no segundo embate encenado: o da flora contra o clima árido, que a tortura e a faz agonizar. A contenda natural, todavia, projeta e é projetada pelo sofrimento do viajante sobre a fisionomia das plantas, o que é mediado pelo narrador em seu movimento em direção ao *eu* de ambas as personagens. Tais descrições imagéticas são ainda importantes para transmitir a dureza do ambiente sertanejo e as condições adversas enfrentadas pelos habitantes da região. Euclides utiliza, assim, uma linguagem rica e poética para expressar a relação complexa entre o homem e a natureza no sertão brasileiro.

Em *Os sertões*, homem e natureza espelham-se, fundem-se, hibridizam-se, o que se observa, por exemplo, no quadro onde se pinta o corpo abandonado do combatente morto há três meses: “braços largamente abertos, rosto voltado para os céus, para os sóis ardentes, para os luars claros, para as estrelas fulgurantes... / E estava intacto. Murchara apenas. Mumificara conservando os traços fisionômicos [...]” (CUNHA, 1985, p. 112). O soldado morto espelha a caatinga com seus “galhos estorcidos e [igualmente] secos” (CUNHA, 1985, p. 118).

Vemos o narrador poético também conceber representações imagéticas por meio de referenciais geológicos. Nesse caso, o humano coaduna-se com o natural, o que ocorre por meio de construções metafóricas cuja compreensão plena depende de

conhecimentos científicos. Lembremo-nos da inteligente analogia estabelecida, ainda no princípio do livro, entre Antônio Conselheiro e uma “anticlinal extraordinária” (CUNHA, 1985, p. 206). Afiançando a precisão da comparação, o narrador, ao introduzir o líder messiânico, assemelha-se ao geólogo que, ao descrever o perfil de uma montanha antiga, utiliza pistas encontradas nas rochas. É, assim, essencial compreender que uma anticlinal surge da influência das forças tectônicas nas rochas, manifestando-se como uma dobra com a convexidade voltada para cima em uma sucessão de camadas com ordenamento estratigráfico convencional. Conselheiro, de maneira análoga à dobra, teria sua origem na dinâmica interna da sociedade sertaneja, distinguindo-se dela apenas devido ao rebaixamento do ambiente que o envolvia.

Além disso, as composições imagéticas e sonoras que permeiam as páginas de *Os sertões* não se limitam à mera descrição da Guerra contra Canudos. Elas se desdobram em duas consequências marcantes: o prolongamento e o amortecimento da narrativa euclidiana. Euclides da Cunha emprega um intrincado processo sinestésico que vai além da simples exposição de eventos. Seu objetivo primordial é trazer à tona e dramatizar o sofrimento da população sertaneja, ao mesmo tempo em que destaca os equívocos presentes na sociedade litorânea.

As imagens e sons minuciosamente elaborados na prosa de Euclides não são, por conseguinte, apenas ornamentos. Eles desempenham um papel crucial como expressões das emoções que se entrelaçam de maneira intrincada com os fundamentos científicos. Enquanto encena o drama do sertão e do sertanejo, o narrador poeta, imbuído de um lirismo singular, não se limita a comunicar com o *não-eu*. Ele se estende pelos diversos *eus* presentes nas personagens humanas, animais, vegetais, florais, minerais, telúricas, climáticas, entre outros elementos.

Considerações finais

O movimento de hibridização entre o homem do sertão e a terra do sertão, habilmente conduzido pelo narrador poeta em *Os sertões*, é, como vimos, um processo que transcende as barreiras dos gêneros literários tradicionais. Essa fusão meticulosa, incorporando elementos da prosa científica, da prosa literária e da poesia, resulta na precisão distintiva da prosa poética euclidiana.

Ao entrelaçar as diversas camadas emocionais com os alicerces científicos, a obra-prima de Euclides da Cunha vai muito além da simples documentação de eventos históricos, tornando-se uma narrativa que adentra profundamente na complexidade da experiência humana no sertão brasileiro. Esse entrelaçamento revela uma riqueza multifacetada e aprofundada da realidade, desafiando e ultrapassando as categorias convencionais.

O narrador poeta não apenas relata, portanto, os fatos históricos da Guerra contra Canudos, mas cria uma tapeçaria rica e intrincada que dá vida às personagens, à paisagem e às tensões sociais. A prosa poética euclidiana emerge, nesse sentido, como uma forma de expressão que transcende a mera observação, mergulhando nas emoções subjacentes e nos aspectos científicos do contexto sertanejo. Tal abordagem multifacetada não só enriquece a compreensão da história, mas também revela a complexidade e a profundidade da condição humana no cenário específico da guerra.

A *magnum opus* de Euclides da Cunha destaca-se, pois, como uma obra que desafia as convenções literárias, unindo aspectos aparentemente díspares para criar uma narrativa única e poderosa. Ao desafiar as normas literárias convencionais, estabelece-se como uma obra à parte, recusando-se a ser confinada a rótulos predefinidos. A mescla cuidadosa de elementos diversos, como prosa científica, prosa literária e poesia, demonstra a habilidade do autor em romper barreiras e criar uma narrativa rica e complexa. Nessa fusão, a obra narra os eventos históricos da Guerra contra Canudos e captura a essência da vida sertaneja. Ao transcender as categorias tradicionais, ilumina a riqueza da experiência sertaneja de uma maneira que vai além dos limites do simples relato histórico, alcançando um nível de compreensão e apreciação mais profundo.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Guilherme de. A poesia de “Os sertões”. *Revista Brasileira*. Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro, n. 30, p. 205-215, jan./mar., 2002. Disponível em: <https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-30.pdf>. Acesso em: 13 out. 2020.

ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES et al. *A poética clássica*. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução de Jaime Bruna. 16.ed. São Paulo: Cultrix, 2012. p.17-52.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *Os Sertões, obra de ficção?* Euclides, Capistrano e Araripe. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

CUNHA, Euclides. *Os sertões*. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ECO, Umberto. O signo da poesia e o signo da prosa. In: ECO, Umberto. *Sobre os espelhos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p.232-249.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Euclides, o Castro Alves dos Sertões. *Revista do Livro da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, ano 17, n. 52, p. 9-19, mar. 2009. Entrevista concedida a Nanami Sato.

LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: A construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 13.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. 16.ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

OLIVEIRA, Franklin de. *Euclides, a espada e a letra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

PAIXÃO, Fernando. Ecos da Bíblia em *Iracema*, de José de Alencar. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 32, n. 92, p. 269-282, abr. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142018000100269&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 25 nov. 2020.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PIRES, Antônio Donizeti. O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. *Itinerários*, Araraquara, n. 24, 35-73, 2006. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2627/2299>. Acesso em: 24 nov. 2020.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A Geopoética de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009.

VENANCIO FILHO, Alberto. Herdeiro de uma paixão. *Revista do Livro da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, ano 17, n. 52, p. 21-29, mar. 2009. Entrevista concedida à *Revista Livro*.

Recebido em: 31/01/2024

Aceito em: 10/04/2024