



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
MESTRADO EM HISTÓRIA**

Artur Vítor de Araújo Santana

**“HOMENS VERTICAIS AO SOL”: A CONSTRUÇÃO DO VAQUEIRO  
EM EURICO ALVES BOAVENTURA (1928-1963)**

**RECIFE – PE  
2020**

**ARTUR VÍTOR DE ARAÚJO SANTANA**

**“HOMENS VERTICAIS AO SOL”: A CONSTRUÇÃO DO VAQUEIRO  
EM EURICO ALVES BOAVENTURA (1928-1963)**

Dissertação apresentada como requisito para  
obtenção do título de Mestre junto ao Programa de  
Pós-Graduação em História da Universidade Federal  
Rural de Pernambuco.

Orientador: Prof. Dr. Natanael Duarte de Azevedo

**RECIFE – PE  
2020**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Sistema Integrado de Bibliotecas

S232" Santana, Artur Vitor de Araújo  
"Homens verticais ao sol": A construção do vaqueiro em Eurico Alves Boaventura (1928-1963) / Artur Vitor de Araújo Santana. - 2020.  
190 f. : il.

Orientador: Natanael Duarte de Azevedo.  
Inclui referências e anexo(s).

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2020.

1. Eurico Alves Boaventura. 2. Fidalgos e vaqueiros. 3. Modernismo baiano. 4. Masculinidades. 5. Teoria Queer. I. Azevedo, Natanael Duarte de, orient. II. Título

CDD 981



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
MESTRADO EM HISTÓRIA**

**“HOMENS VERTICAIS AO SOL”: A CONSTRUÇÃO DO VAQUEIRO  
EM EURICO ALVES BOAVENTURA (1928-1963)**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO ELABORADA POR ARTUR VÍTOR DE  
ARAÚJO SANTANA

**APROVADA EM 21 / 07 / 2020**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Natanael Duarte de Azevedo  
Orientador – Programa de Pós-Graduação em História - UFRPE

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Emilia Vasconcelos dos Santos  
Examinadora Interna - Programa de Pós-Graduação em História - UFRPE

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Socorro de Fátima Pacífico Barbosa  
Examinadora Externa - Programa de Pós-Graduação em Letras - UFPB

*Tio Otacilio contava que com 9 ano ele começou a trabalhá incorado, 9 ano de idade! E já corria no mato incorado... e o pai dele já criou ele nesse ritmo, o pai era vaqueiro de uma fazenda e criou ele desde pequeno e o ritmo era esse, tinha algum que não, que trabaiava im roça, mais a maioria trabaiava, todo mundo a profissão era essa, só manhecia o dia tinha que pegar o cavalo e ir para o campo, já levava os fios de piqueno e criava nisso.*

*(Everacy Amaro de Araújo, entrevista concedida em 13 de fevereiro de 2016)*

**RESUMO:** Historicamente o vaqueiro foi representado de diferentes formas na literatura. Nessa dissertação o objetivo é analisar a imagem do vaqueiro construída por Eurico Alves Boaventura, em *Fidalgos e vaqueiros* (1989), que foi escrito em formato de ensaio e se localiza nas trincheiras entre a ciência e a arte. Para isso, é necessário apresentar o percurso formativo do ensaísta, sua participação no movimento modernista baiano e as várias fases de sua escrita, que vão desde as poesias que exaltam a modernização e a efervescência das cidades, no fim da década de 1920, até as crônicas e ensaios que denunciam o apagamento da cultura sertaneja, nas décadas de 1950-1960. Boaventura não foi uma figura isolada, o que torna necessário uma análise do modernismo baiano, em especial a Revista *Arco & Flexa*, formada por jovens escritores, entre os quais Eurico Alves, que contribuiu com cinco poesias para o impresso. O principal objeto de análise dessa pesquisa é o livro *Fidalgos e vaqueiros*, que foi escrito entre 1952 a 1958, mas que sofreu alterações até 1963, sendo publicado apenas *post-mortem* do escritor, em 1989. Também são analisados os jornais e revistas que possibilitam perceber a recepção, comercialização e valores de venda do ensaio. As leituras e apropriações feitas por Boaventura no processo de escrita do livro são analisados no decorrer da dissertação, o que comprova um forte diálogo com autores como José de Alencar (1977) e Euclides da Cunha (1973), além de estudiosos de psicanálise e sexualidade, a exemplo de Sigmund Freud (1934) e Havelock Ellis (1935), e da psicologia social, como Nina Rodrigues (1939). Esses autores influenciam na construção do vaqueiro euriquiano, que é descrito como desbravador das terras interioranas e o responsável pela povoação do Brasil, propondo uma narrativa da história nacional, que tem o vaqueano como figura central na construção da nação viril. A figura masculina se torna a personificação da sociedade brasileira. A virilidade é uma das principais adjetivações do vaqueiro de Eurico Alves, demonstrando a necessidade do vaqueano (ativo) para a penetração da paisagem (passiva) na produção do espaço pátrio, o que necessita de um diálogo com os estudos de masculinidade e a teoria *queer* para questionar o modelo do homem defendido pelo ensaísta.

**PALAVRAS-CHAVE:** Eurico Alves Boaventura; *Fidalgos e vaqueiros*; Modernismo baiano; Masculinidades; Teoria Queer.

**RÉSUMÉ:** Historiquement, le cow-boy a été représenté de différentes manières dans la littérature. Dans cette thèse, l'objectif est d'analyser l'image du cow-boy construit par Eurico Alves Boaventura, à *Fidalgos e Vaqueiros* (1989), qui a été écrit dans un format d'essai et se situe dans les tranchées entre la science et l'art. Pour cela, il faut présenter le parcours de formation de l'essayiste, sa participation au mouvement moderniste bahianais et les différentes phases de son écriture, allant des poèmes qui exaltent la modernisation et l'effervescence des villes, à la fin des années 1920, à la chroniques et essais qui dénoncent l'effacement de la culture country dans les années 50 et 60. Boaventura n'était pas une figure isolée, est nécessaire une analyse du modernisme bahianais, en particulier la *Revista Arco & Flexa*, formée par de jeunes écrivains, dont Eurico Alves, qui a contribué cinq poèmes à l'impression. L'objet principal d'analyse de cette recherche est le livre *Fidalgos e vaqueiros*, qui a été écrit entre 1952 et 1958, mais qui a changé jusqu'en 1963, étant publié après la mort de l'écrivain, en 1989. Sont également analysés les journaux et magazines qui le rendent possible comprendre les valeurs de réception, de marketing et de vente de l'essai. Les lectures et les appropriations faites par Boaventura dans le processus d'écriture du livre sont analysées lors de la thèse, ce qui prouve un fort dialogue avec des auteurs tels que José de Alencar (1977) et Euclides da Cunha (1973), en plus des spécialistes de la psychanalyse et de la sexualité, comme Sigmund Freud (1934) et Havelock Ellis (1935), et la psychologie sociale, comme Nina Rodrigues (1939). Ces auteurs influencent la construction du cow-boy *euriquiano*, décrit comme un explorateur des terres intérieures et le responsable de la population brésilienne, proposant un récit d'histoire nationale, avec le cow-boy comme figure centrale dans la construction de la nation virile. La figure masculine devient l'incarnation de la société brésilienne. La virilité est l'un des adjectifs principaux du cow-boy d'Eurico Alves, démontrant la nécessité du vaqueano (actif) pour la pénétration du paysage (passif) dans la production de la patrie, ce qui nécessite un dialogue avec les études de masculinité et de théorie *queer* remettre en question le modèle de l'homme défendu par l'essayiste.

**MOTS CLÉS:** Eurico Alves Boaventura; *Fidalgos e vaqueiros*; Modernisme bahianais; Masculinité; Théorie queer.

## LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1 – Anúncio do escritório de Eurico Alves no jornal O Imparcial - BA</i>	32
<i>Figura 2 - Eurico trajado de couro ao lado do vaqueiro da fazenda</i>	47
<i>Figura 3 - Rascunho de capa e do texto original do ensaio euriquiano</i>	54
<i>Figura 4 – Imagem da capa e contracapa do livro Fidalgos e vaqueiros</i>	61
<i>Figura 5 – Capa revista Arco &amp; Flexa – volume 2 e 3</i>	102
<i>Figura 6 – Imagem dos livros analisados na primeira etapa da consulta</i>	164
<i>Figura 7 – Imagens dos artifícios de catalogação dos livros</i>	165
<i>Figura 8 – Imagem do trecho sublinhado com descrição na página 19, de Os Sertões</i>	169
<i>Figura 9 – Imagem da primeira folha e do trecho sublinhado de O Sertanejo</i>	171
<i>Figura 10 – Imagem dos destaques da página 25, de Psicologia da vida erótica</i>	172



## AGRADECIMENTOS

“Condenado à vida”. Euclides da Cunha ao se referir ao sertanejo que habitava em Canudos, devido às penitências diárias para sua sobrevivência, como a sede, a fome e o calor, afirma que eram sujeitos que foram penalizados com a vida. Hoje, mais de um século depois da primeira publicação da obra euclidiana, viver é uma temática constantemente abordada, principalmente quando gastamos palavras para realizar um breve agradecimento.

Apenas viver não é o ideal. Uma vida bem vivida precisa ter pessoas especiais ao nosso lado, ainda mais para uma escrita dissertativa. Essa dissertação foi escrita por mim, mas carrega implicitamente diversas outras vozes que não aparecem no texto, porém estiveram ao meu lado e se tornaram essenciais para a realização do trabalho.

Gostaria de agradecer inicialmente aos meus pais, Adelídio e Elcicleide, que foram fundamentais no período do mestrado, desde o momento que decidi fazer a seleção. Sempre preocupados e cuidadosos, deram todo apoio a minha escolha de ir para longe dar continuidade aos estudos em terras pernambucanas. Amo muito vocês.

Ainda falando da minha família, é essencial mencionar minha irmã, Palusa, meus avôs e avós, Dalva, Everacy, Davi e Damiana, meus tios, em especial a Ronivaldo, Risolete, Raul e Mariana, e aos meus primos, principalmente a Ruth, que estiveram sempre presentes no meu percurso acadêmico.

Agradeço aos meus amigos. Os que sempre estiveram do meu lado desde a graduação, os Doutores do Amor (Alanna, Alessandro, Allan, Beatriz, Diego e Lucymara), que me apoiaram e me amaram a distância. Assim como, as amigas que foram feitas no período do mestrado e que serão levadas para toda vida, em especial a Lucas, Daniel, Juliano e Alisson.

É necessário mencionar nos agradecimentos os colegas da minha turma de mestrado, principalmente aos meus parceiros da linha dois, que confortaram meu coração com risos e café. São eles Lilia, Katharine, Beatriz, Pedro Felipe e Tales. Ao falar sobre as aulas do curso de mestrado, agradeço aos professores que contribuíram para o desenvolvimento do texto dissertativo, em especial a Maria Emília Vasconcelos, Vicentina Ramires e Antônio Paulo Rezende.

Não poderia deixar de agradecer a Clóvis Ramaiana e Valter Soares, que na graduação me ajudaram a pensar na proposta do projeto de mestrado e no período de escrita me auxiliaram como consultores de informações sobre Eurico Alves Boaventura, que pela

ausência de documentos escritos sobre o escritor, dificultou bastante meu acesso a informações sobre o poeta. Sem as dicas de vocês, não teria como escrever essa dissertação.

Ao mencionar a ausência de documentos sobre Boaventura, quero agradecer aos funcionários e bolsistas do Museu Casa do Sertão, principalmente a Cristiana, Elaine, Cláudia e Cristiano, que foram bastante comprometidos e solícitos na busca de materiais que necessitava para escrita dissertativa.

Agradeço ainda à professora Socorro Barbosa pelas contribuições ao trabalho no momento da qualificação do texto, que foram necessárias para o desenvolvimento da dissertação. É impossível expressar em palavras como sou grato ao meu orientador, Natanael Azevedo, que se mostrou presente e solícito desde o primeiro momento que estabelecemos contato. Seu carinho pelos orientandos e o desejo de vê-los crescer é notável. Tenho muito orgulho de sua contribuição em minha formação enquanto acadêmico.

Por fim, peço desculpas às pessoas que não foram mencionadas no texto, o fato de ter esquecido seus nomes não diminui a importância de suas presenças nesse percurso, só mostra como sou esquecido. Em tempos difíceis, tanto politicamente como sanitário (devido à pandemia do COVID-19), com a ausência de bolsas de auxílio à pesquisa, fica ainda mais necessário agradecer aqueles que estão do nosso lado e me ajudaram com palavras de conforto ou com apoio, mesmo a distância. Com vocês, a palavra afeto ganhou vários sentidos.

# SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO</b>	<b>12</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO I: CRIATURA E CRIADOR: AUTOR, OBRA E SUAS LEITURAS</b>	<b>23</b>
<b>1.1. Eurico Alves, o fidalgo baiano</b>	<b>23</b>
<b>1.2. Fidalgos &amp; Vaqueiros (1989): um arquivamento de si</b>	<b>41</b>
1.2.1 Tessitura da obra: Debates em torno da escrita de Fidalgos e vaqueiros	50
1.2.2 O desarquivamento da obra: A publicação de Fidalgos e vaqueiros.	59
<b>1.3. Entre o divino e o diabólico: Definições do ensaio no campo literário</b>	<b>65</b>
<b>CAPÍTULO II: PAISAGENS E ABOIOS: A IDEIA DA NAÇÃO EM EURICO ALVES BOAVENTURA</b>	<b>74</b>
<b>2.1. Trajado de couro e vestido de coragem: O vaqueiro euriquiiano</b>	<b>74</b>
2.1.1 As cores do vaqueiro	82
2.1.2. O vaqueiro na poética de Boaventura	88
<b>2.2. Ideais modernistas: Boaventura e sua preocupação com a nação</b>	<b>93</b>
2.2.1. Textos em correspondência: O modernismo baiano no manifesto da revista <i>Arco &amp; Flexa</i>	103
<b>2.3. Paisagem Penetrada: A construção da imagem nacional em <i>Fidalgos e Vaqueiros</i> (1989)</b>	<b>111</b>
2.3.1 O Brasil-Vaqueiro: A construção da paisagem nacional em Eurico Alves Boaventura	115
<b>CAPÍTULO III: EURICO LEITOR: APROPRIAÇÕES E OPERAÇÕES DE LEITURA EM FIDALGOS E VAQUEIROS</b>	<b>123</b>
<b>3.1. Do vaqueiro ao Queer: Uma análise das masculinidades em Eurico Alves</b>	<b>123</b>
3.1.1 Uma abordagem dos estudos das masculinidades sobre a ótica <i>Queer</i>	134
3.1.2 Relação Centáurica ou o Vaqueiro Ciborgue	140
<b>3.2. Boaventura, leitor de José de Alencar e Euclides da Cunha</b>	<b>146</b>
3.2.1 Leitura e apropriação na narrativa euriquiiana	152
<b>3.3. A leitura do arquivo</b>	<b>162</b>
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>176</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>180</b>
- Jornais e revistas	180
- Bibliografia	180
<b>ANEXO I</b>	<b>187</b>

## PRÓLOGO

Nasci em uma cidade no interior baiano chamada de Valente, terra de pessoas que possuem a mesma qualidade que nomeia o lugar, mas minha estadia no local que consta que sou natural, foi tão rápido como o encontro do beija-flor com o receptáculo floral para a retirada do néctar, pois logo após minha chegada em um fim de tarde de uma quarta-feira, em pleno mês mariano, meus pais retornaram para casa que seria meu lar, percurso sertanejo obrigatório para todas as mulheres que carregavam as luzes em seus ventres e tinha que se deslocarem para a cidade mais próxima para tê-las. No Barreiros, foi onde tive meu nascimento ou pessoamento, cresci sendo banhado pelas doces águas do rio Jacuípe, ouvindo as toadas e aboios que conduzem o gado, brincando radiante com meus primos pelos jardins e quintais, a terra da cerâmica é lugar que pertence e estou umbilicalmente interligado, literalmente. Como bom sertanejo, meu umbigo se encontra embaixo das terras da cancela por onde passam ovelhas, cabras e vacas. Escuto os mugidos de Boneca no fim de toda tarde, quando a idosa vaca vinha ao curral com sua cria, lhe dar um beijo de boa noite e garantir o leite do café na manhã seguinte. Narro desse lugar, de uma Bahia interiorana, espaço de memórias, de couros, de afetos. Desloquei-me para a Princesa do Sertão, também conhecida como Feira de Santana, lá outro nascimento me veio, agora o da História, a qual fui introduzido e gerado como a luz que as mães carregam no ventre por nove meses, mas essa gestação durou mais de quatro anos. Não saí o mesmo, saí outro. Mas ao fim da tarde ainda escuto o mugido bonecano, mesmo a prendada bovina não estar fisicamente presente, ao contrário das imagens de seca que comumente são atribuídas ao sertão, a vaca morreu gorda e em um “bom” tempo, infelizmente, como um vilão, a idade sorrateiramente chega para todos, não foi diferente para a preta vaca que ultrapassando as duas décadas já estava toda pintada de branco, após suas mais de dez crias. Quando nasci, ela já estava. Decidi na minha graduação falar não apenas do meu lugar, mais de minha gente. Falar de vaqueirices na literatura foi à forma que encontrei de narrar vivências de meu avô, vaqueiro de ofício, que criou seus filhos cuidando de um curral, que toda vez que me encontra narra a biografia de cada vaca a qual diariamente ordenhava. Era um manejo artesanal, como poderia dizer Eurico Alves Boaventura (1989), eram Bonecas, que se relacionavam afetuosamente com o homem que trabalhava diariamente ao lado

delas. Depois do parto historiográfico, decidi carinhosamente ninar a cria que resultou da minha estadia na princesa sertaneja, a pesquisa que carrego no peito e em letras nos papéis. Vejo o entardecer, como o do meu primeiro nascimento, que me acolhe carinhosamente, afaga meus cabelos cacheados e diz: “siga teu caminho”. Decido arrumar as malas, conhecer outros sotaques, outras belezas, outros eus, parto com a mesma dor da mãe ao dar a luz. Sigo para os ares recifenses, carrego comigo apenas sonhos, amores e saudades. Entre meus braços, segue minha cria, por ela estou aqui. Com o carinho nos olhos de meu avô ao narrar de suas Bonecas, encaro as letras. Venho para a cidade dos rios, também conhecida como Recife. As palavras que fala de mim e dos meus nesse lugar dará seus primeiros passos, suas primeiras falas, seus primeiros afetos e irá crescer, nela ficará marcada a saudade das distâncias, como o menino sertanejo que no fim do dia guia a vaca ao curral, como o idoso homem que rememora as andanças a cavalo e as bramúrias feitas durante sua lida com o gado, como o poeta que carrega nas palavras o seu próprio sertão. Posso chamar isso de História ou é apenas uma narrativa qualquer? Não sei. Mas ainda escuto os mugidos no fim da tarde.

## INTRODUÇÃO

Era uma vez... Comumente as narrativas literárias, principalmente infanto-juvenis, iniciam com essa expressão, apresentando ao leitor/espectador logo no começo do texto, que se trata de uma história notável ou marcante, que beira o ficcional. Sobre outra ótica, dizer algo que já aconteceu, mesmo esvaindo do real, é uma experiência histórica, pois possibilita a compreensão e tencionamento de variadas temporalidades, como um produto realizado artesanalmente, sendo recortado, tecido e costurado a partir da linguagem e da consciência espacial e temporal dos sujeitos.

Narrar é o processo de contar histórias, vivências, rir de memórias e continuamente dizê-las. As narrativas são formas de dizer e simultaneamente de se lembrar, exercício que extrapola a função de um substantivo e se torna um verbo, principalmente por sujeitos comumente empoeirados na História<sup>1</sup>, pois para eles falar sobre si, acima de tudo, é viver.

Mesmo sendo um exercício que se assemelha ao do historiador, uma voz de caráter positivista ainda ressoa: “Isso não é história!”, “Isso não é ciência”. Mas afinal, qual seria o sentido da História se não for possibilitar que sujeitos lidos socialmente como abjetos<sup>2</sup> sejam desempoeirados? Não querendo dizer que o discurso historiográfico é salvacionista, mas porque não dizer desses outros?

Trabalhar com literatura, enquanto fonte histórica e objeto de análise, possibilita acessar imaginários, cores, aromas, sabores, afetos, sentimentos, uma riqueza de informações que dificilmente seria acessada por outro tipo de documento. Os literatos conseguem materializar sensações que anteriormente eram possíveis apenas serem pensadas, como o amarelamento da fome por Carolina de Jesus, no seu famoso livro *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*, publicado em 1960.

Mas com a tentativa de se consolidar enquanto um campo científico, os profissionais que produziam história se distanciaram cada vez mais da narrativa literária, que passou a ser lida como um espaço ficcional, da invenção, despreocupado

---

<sup>1</sup> A palavra se encontra com o “H” maiúsculo não por ser considerada importante, mas como uma forma de especificar que se trata do campo científico historiográfico.

<sup>2</sup> Compreendo o conceito de abjeção a partir do diálogo com Miskolci (2012), Bento (2015); (2017) e Butler (2016). Mas o que seria a abjeção? Bento (2017) afirma que “podemos pensá-la como um conjunto de práticas reativas, hegemonicamente legitimadas, que retira do sujeito qualquer nível de inteligibilidade humana” (BENTO, 2017, p. 50), qualificando os sujeitos a partir da norma quem seriam os merecedores de serem considerados socialmente como seres humanos em sua plenitude de direitos.

com o real, enquanto a História teria o papel de construir a verdade, ou uma versão dela, através da reconstrução do passado.

Com a influência do cientificismo, a historiografia é sacralizada, enquanto o trabalho com as letras é subjugado ao campo artístico (SOARES, 2006), sendo necessário distinguir os mecanismos de tessitura do fazer história e da literatura, o que reveste uma sisudez na produção histórica para garantir um ar de imparcialidade e neutralidade, que atribui um verniz científico ao campo que se tateia, como se toda pesquisa não surgisse de uma inquietação pessoal e não estivesse emprenhada de posicionamentos e reflexões do autor que lhe atribui forma.

Apenas a partir da década de 1930, o campo historiográfico, grandemente influenciado pela Escola os *Annales*, começa a (re)pensar a História produzida até então, definindo novos objetos, fontes e problemas de pesquisa, que possibilitaram estreitar diálogos com outros campos de saber, a exemplo da Antropologia e do próprio campo literário. Referindo-se à virada antropológica que influenciou a historiografia, principalmente no final da década de 1970, Peter Burke (1997) afirma que os historiadores sobrevoaram a Antropologia em busca de novos conceitos e metodologias de pesquisa, que tornou possível discutir outras temáticas que anteriormente estavam além do campo da História.

Com esses novos ventos que agitam a historiografia, tornou-se possível flexibilizar a própria concepção do que seria a história e seu papel social. Indo além, Soares (2006) afirma que a própria Escola dos *Annales*, como a perspectiva inglesa da História Social, bebem diretamente nos “romances históricos”, o que contribui para o estudo do cotidiano dos sujeitos em análise (SOARES, 2006, p. 37). Ao reaproximar a narrativa histórica da produção literária, torna possível pintar as produções do campo de outras cores, sentir outros aromas, não apenas olhar para “baixo” (lendo os sujeitos “subalternos” apenas sobre a ótica da subalternidade), mas para todas as direções.

O referido grupo de historiadores franceses debruça-se sobre o princípio norteador de narrar a produção historiográfica de forma humanizada, estabelecendo uma crítica à produção historiadora, como a macro-história, a história quantitativa e determinista, que pouco se preocupariam com os indivíduos, que são os protagonistas do enredo que os fazedores das histórias se propõem em tecer.

O “divórcio” com a literatura, como afirma Oliveira (2016B), que foi assinado pelos historiadores no século XIX, mesmo com as aproximações a partir da década de 1930 e com trabalhos de grande fôlego produzidos no Brasil, por profissionais da

história que se debruçam sobre o fazer literário<sup>3</sup>, ainda há uma grande resistência por parte dos próprios pares em validar muitas dessas pesquisas, por ainda reivindicar o lugar do panteão da verdade a historiografia e não de passados criados pelo ofício artesanal com as letras.

O dedo positivista apontado para o rosto de quem propõe abrir o sepulcro do conservadorismo que é silenciosamente mantido acorrentado nas tumbas historiográficas, paira feito auréolas sobre as cabeças dos defensores da História como reduto de verdades absolutas, que por mais surpreendente que possa parecer, em momentos oportunos se personificam e ecoa: “isso não é História”. Contradizendo a si mesmo ao desconsiderar um dos principais preceitos do fazer história que é analisar o fazer do documento, suas dizibilidades, seus silenciamentos, suas intencionalidades, mais ainda temerosos em perder seu lugar de poder consolidado pela verdade inquestionável, que é possibilitado pelo revestimento científico, deixam de lado os sabores e beleza do mergulho nas letras.

Um dos principais nomes do debate dessa relação fronteiriça entre a História e a Literatura é Hayden White (2014), que afirma que o próprio trabalho historiográfico é um processo de fabricação de ficções, o que não quer dizer que se rompe com as características que compõe o evento histórico, mas os historiadores podem organizar um conjunto de eventos de variadas formas, com diversos significados, onde se seleciona qual parte deve ser destacado em detrimento de outra, o que deve ou não ser dito, sem “violiar” o que o autor denomina de “imperativos do arranjo cronológico” (WHITE, 2014, p. 109). Segundo White (2014), através da “urdidura fictícia” (WHITE, 2014, p. 111) é que o profissional da história constrói sentidos, tece as narrativas, estrutura os enredos, a partir de sua capacidade imaginativa, atribuindo diferentes leituras e interpretações para uma mesma “sequência histórica” (WHITE, 2014, p. 101), tornando a escrita da História um verdadeiro laboratório de experimentos e tencionamentos no processo de significação dos eventos que se propõe narrar o historiador.

A História Cultural, como propõe Chartier (1992), tem como maior objetivo “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler” (CHARTIER, 1992, p. 16). Com isso, o autor afirma a impossibilidade de uma reconstituição dos fatos históricos, mas à possibilidade de compreender o mundo social a partir das apropriações do real, pensadas de forma

---

<sup>3</sup> Para uma leitura mais aprofundada dos historiadores que se debruçam analiticamente sobre a literatura, consultar Santana e Medeiros (2019).



individual e subjetiva, que toma como ponto de partida o lugar social do narrador, que segue as intencionalidades de quem a escreve. A função do historiador é atribuir sentidos a determinado emaranhado de fatos históricos.

Reconhecendo a capacidade que possuo na estruturação de minha narrativa, a partir da seleção dos fatos, da tecedura do debate teórico com as análises das fontes e carregado com minhas inquietações sobre a História, construo o problema principal desse trabalho, que se debruça sobre o questionamento: Como o vaqueiro foi representado historicamente na literatura? Para isso, seleciono o ensaio *Fidalgos e Vaqueiros* (1989), de Eurico Alves Boaventura, que analiso como fonte e objeto de análise na pesquisa.

Além do livro euriquiano, trabalho com algumas poesias e ensaios do escritor feirense, além de periódicos e revistas da Bahia e do Rio de Janeiro, com o objetivo de perceber a influência de Boaventura no cenário literário baiano, assim como a recepção de seus escritos. A partir da leitura das fontes e orientado pelo problema histórico, anteriormente apresentado, novos questionamentos começam a surgir: 1) quais as intencionalidades de Eurico Alves ao escolher o vaqueiro como personagem central de sua narrativa?; 2) por que Boaventura se debruça em (re)escrever a história do Brasil a partir da zona do pastoreio?; 3) qual o modelo de homem utilizado pelo literário para tecer o seu vaqueiro?.

Para um maior aprofundamento do trabalho, delimitei como recorte temporal de 1928 a 1963. A primeira data foi escolhida diante da publicação do primeiro volume da revista *Arco & Flexa*, que Eurico Alves participa, apesar da pouca idade. O impresso é o primeiro mensário modernista na Bahia e é considerado como um marco nas letras baianas por ir ao encontro da pouca receptividade dos escritores com o novo, diante da predominância da poesia parnasiana publicada nos periódicos do Estado. Boaventura exerceu um importante papel nesse momento revolucionário, que junto com os seus colegas, chefiados por Carlos Chiacchio, fizeram a defesa do “tradicionalismo dinâmico”, uma contraproposta ao modernismo dos grupos sulistas e de Pernambuco.

A baliza final do recorte foi escolhida por ser a data que Eurico Alves pontua em suas cartas, analisadas por Juraci Dória (2012), como finalização do manuscrito do ensaio *Fidalgos e vaqueiros*, que vai ser publicado apenas após a morte do escritor, em 1989, a partir dos esforços de sua filha Maria Eugenia Boaventura, que foi a editora da obra ensaística e de seu livro de poesia publicado em 1990. A discussão temporal da escrita do impresso levanta um grande debate, por ser um texto gerado desde a década

de 1940, mas que inicia sua escrita de fato nos anos 50, com a conclusão do texto final em 1957. A partir dessa data, só foram realizadas correções, acréscimos e polimentos da narrativa, até o engavetamento do manuscrito em 1963, apesar das poucas tentativas de publicação.

Para entender a construção do vaqueiro de Boaventura, que como sugere o título também exerce o cargo de fidalgo (por ser o senhor da casa-da-fazenda), é necessário ter em mente que se trata principalmente de uma narrativa de si. Apesar do diálogo com mais de 570 livros (que foram citados no final de cada capítulo), e a constante tentativa de atribuir um caráter científico ao ensaio, Eurico Alves narra a partir de suas vivências, conta a história da zona do pastoreio, a partir da ótica dos grandes fazendeiros da região da bacia do Jacuípe, que não se intimidavam com o trabalho árduo dos currais.

O percurso escolhido para abordar a narrativa euriquiana, com um maior enfoque ao protagonismo do vaqueano na fundação nacional, recorre principalmente a três conceitos que guiam todo trabalho dissertativo: nação, leitura e masculinidades. Diante da escolha do sertanejo como figura central do ensaio, levanta a preocupação em analisar o modelo de homem apresentado por Boaventura, assim como as intencionalidades em narrar a história de origem brasileira (desde o período colonial até o século XX) pautada na virilidade, coragem e força.

Para analisar o modelo de nação proposto por Eurico Alves, que tem o vaqueiro como protagonista, dialogo com Benedict Anderson (1989), Perrone-Moisés (2007), Kothe (2000) e Hall (2015), que possibilitam compreender a preocupação do campo das letras com a descrição do Brasil, que se acentua no século XX, com o movimento modernista, que busca escrever sobre os variados tipos humanos que formam os brasileiros.

Entre as várias características culturais essenciais para fundação do país, Benedict Anderson (1989) atribui uma maior atenção à língua. A nação para Anderson é imaginada, soberana e plural, uma comunidade imaginada que possui fronteiras inventadas e que atua diretamente no pertencimento dos sujeitos ao espaço que vive. Para o pesquisador, “a nação é imaginada como limitada [...] possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais encontram-se outras nações” (ANDERSON, 1989, p. 15). A nação tornou-se uma invenção moldada por muitas mãos, ou como sugere Benedict Anderson, “uma invenção que era impossível patentear” (ANDERSON, 1989, p. 77).

A nação para Hall (2015) é um signo, que possibilita a construção de vários significados, tendo a cultura como locus central de produção de sentidos, que tem os cidadãos como partícipes do processo de fundação da concepção da comunidade nacional, que se apropria da cultura popular para construir uma noção de pertencimento do povo com a “comunidade simbólica” que imaginativamente faz parte. Para isso, são tomadas memórias comuns com o objetivo de conectar as identidades a partir de um passado e do presente.

Para construção da identidade nacional, a partir de Stuart Hall (2015), são necessários alguns elementos como uma narrativa coesa de nação, que leve em consideração as origens do país, assim como um mito fundador, que evidencie uma tradição para o país, que garanta uma permanência cultural, a partir de um povo original ou puro (HALL, 2015). Essas características possibilitariam organizar concepções de pátrias em uma identidade coesa, que torne possível uma identificação coletiva.

Na mesma lógica de Anderson (1989) e Hall (2015), Sandra Pesavento (2000) afirma que a nação é uma “comunidade cultural imaginada ou um universo simbólico de referência” (PESAVENTO, 2000, p. 23), que configura as identidades dentro de um projeto de país que “qualifica o real” (PESAVENTO, 2000, p. 23), isso é, que, apesar de ser imaginado, desencadeia sentidos que afetam as pessoas no seu cotidiano, tecido indissociavelmente a partir da conexão entre o espaço e o tempo. No caso brasileiro, para a historiadora, foi necessário, acima de tudo, compactar uma identidade homogênea e coerente, diante da diversidade cultural e espacial da “nação-continente” (PESAVENTO, 2000, p. 12).

Outro conceito de grande importância para esse trabalho é o de leitura<sup>4</sup>. O ensaio *Fidalgos e vaqueiros* é resultado de um conjunto de apropriações e sentidos que foram tecidos por Eurico Alves a partir do contato com 337 autores, que são citados no decorrer da narrativa. Entre esses escritores, se destacam José de Alencar e Euclides da Cunha, que têm presença garantida não apenas na obra ensaística, como na biblioteca pessoal de Boaventura, doada para o Museu Casa do Sertão, da Universidade Estadual de Feira de Santana. Partes do arquivo pessoal do magistrado baiano também são analisadas no decorrer da dissertação.

---

<sup>4</sup> O próprio título da dissertação é um processo de leitura/apropriação. “Homens verticais ao sol” é uma operacionalização da frase “homens verticais como o sol” (BOAVENTURA, 1989, p. 159), na qual substituí o advérbio “como” pela proposição “ao”, com o objetivo de elucidar a representação fállica do vaqueiro sobre o cavalo, ereto, vertical, em direção ao céu.

Com a análise conjunta dos livros do ensaísta e com o ensaio, escrito por ele, foi possível perceber que Alencar e Cunha são de grande influência para Boaventura, não apenas pela proximidade temática, como na própria escrita. O vaqueiro de Eurico Alves é apropriado da narrativa alencariana, principalmente do romance *O sertanejo*, somada com o perfil social do sertanejo defendido no livro *Os Sertões*. Através da consulta dos livros dos autores mencionados, foi possível perceber as práticas de leitura do ensaísta, os percursos de construção de suas teses e a preocupação com a composição do arquivo-Eurico, diante da extrema organização do acervo particular de Boaventura, que mostra um intelectual ousado, que desejava arquivar as culturas sertanejas, antes que as máquinas modernistas destruíssem tudo, lhe restando apenas as memórias e o saudosismo.

Ler é o processo de atribuição de sentido. Ação pela qual o leitor se apropria do objeto lido e aplica na produção de outros discursos. A relação entre leitura e escrita está bastante interligada, o que pode ser percebido pela própria análise de *Fidalgos e vaqueiros*, quando se torna palpável a presença da capacidade intelectual e leitora de Boaventura, no processo de construção da narrativa ensaística. Para refletir sobre os processos de leitura de Eurico Alves, dialogo principalmente como Roger Chartier, (1992; 1998; 1999; 2001; 2011), Márcia Abreu (1999; 2003), Jean-Marie Goulemot (2011) e Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2011).

A virilidade é uma temática recorrente no ensaio euriquiano, que desde o primeiro capítulo ao último<sup>5</sup> é mencionado como uma atribuição do vaqueiro, o que reforça o que chamo de projeto de nação viril, que toma o homem masculino<sup>6</sup>, forte e destemido como modelo de Brasil a ser construído. A centralidade do caráter viril, no centro da narrativa de país, autoriza que o sertanejo desvirgine as terras brasílicas intactas para lhe introduzir uma cultura e valores nacionais.

Diante do debate da construção das masculinidades, recorro às leituras *Queer* para pensar o sujeito masculino, por ser uma leitura que rompe com a leitura biológica dos corpos com a identidade e performance dos sujeitos. Dialogo com Miskolci (2012), Bento (2015) e Butler (2016), para pensar o que chamo de masculinidades *queer*(izadas), que possibilitam desconstruir ou ao menos questionar o lugar de virilidade que colocam o vaqueiro, o que resulta em outros questionamentos, como: 1)

---

<sup>5</sup> Ao todo são onze capítulos.

<sup>6</sup> Quando utilizo o masculino nesse sentido, no singular, me refiro ao modelo socialmente esperado de um homem hétero cisnormativo, como forte, viril e dominante.

por que o vaqueiro é lido como modelo de homem?; 2) diante das características demarcadas como masculinas, qual imagem de nação se propõe construir?; 3) quais tecnologias são utilizadas pelo vaqueano que possibilitem reforçar sua masculinidade? Após as considerações levantadas mapeamos a estrutura do texto, que foi dividido em três capítulos que buscam explorar minhas inquietações ao lado das fontes e dos métodos historiográficos.

No primeiro capítulo, “Criatura e criador: Autor, obra e suas leituras”, apresento o percurso formativo de Eurico Alves, as suas poesias, crônicas e ensaios publicados, assim como as diferentes fases de sua escrita. No segundo tópico do capítulo, me debruço especificamente sobre a produção de *Fidalgos e vaqueiros* (1989), o debate sobre o título do escrito, as várias temporalidades presentes na narrativa do ensaio e suas tentativas de publicação. No decorrer da escrita, observo a recepção da narrativa euriquiana, diante dos jornais locais e da capital do país, que traçam um perfil do sujeito, a partir das intencionalidades da política editorial de cada impresso. No terceiro tópico da dissertação, ainda apresento minha compreensão de ensaio e quais as características do gênero presente no livro analisado, como a escrita livre e particularizada e a preocupação em produzir um texto atento às exigências das produções acadêmicas.

No segundo capítulo, denominado “Paisagens e aboios: A construção da nação em Eurico Alves Boaventura”, analiso a construção da paisagem e da imagem de vaqueiro na narrativa de *Fidalgos e vaqueiros*, assim como os signos inerentes para a produção de Brasil almejada pelo ensaísta, que se propõe a narrar uma contraproposta de história de origem, que tenha o sertanejo como o principal responsável pela interiorização do país, além da fundação da sociedade autenticamente brasileira. Nesse capítulo, também discuto sobre os percursos do modernismo baiano, seus principais nome, diálogos com outros grupos literários e principais propostas.

No terceiro capítulo, “Eurico leitor: Apropriações e operações de leitura em *Fidalgos e Vaqueiros*”, faço uma análise da proposta de homem na narrativa euriquiana, pautada principalmente no número de filhos, na boa montaria e na bebida, como forma de sociabilidade. A masculinidade no ensaio se constrói a partir da virilidade, que para Eurico Alves são sinônimos, na produção do sujeito virilizado necessário à penetração do interior da nação despovoada. O debate sobre masculinidades está dissolvido por todo texto, com o objetivo de apresentar leituras possíveis do vaqueiro que fuja do

modelo do masculino viril, para isso recorro principalmente a Teoria *Queer*, que possibilita o processo de (des)feitura do sujeito-vaqueiro.

No mesmo capítulo, observo as apropriações de Alencar e Cunha realizadas por Boaventura, a partir da leitura dos literatos, que também adotam um perfil viril ao representar o vaqueiro em suas produções. Foi possível perceber a influência alencariana e euclidiana, no processo de escrita de *Fidalgos e vaqueiros*, a partir da análise conjunta da biblioteca pessoal do ensaísta e das operacionalizações de leitura realizadas na produção da obra, que demonstrou ainda a influência da psicanálise e estudos da sexualidade na escrita euriquiana.

Entre as vaqueirices do ontem e do hoje, através de Eurico Alves Boaventura, percorro séculos em busca de significar a imagem do vaqueiro, pensar como historicamente o sujeito é narrado, análises que se misturam com lembranças próprias de quem os narra, de minhas inquietações e principalmente da forma como compreendo a História, sendo necessário falar dos sujeitos empoeirados no tempo, trazê-los à tona, desconstruí-los, (re)modelá-los, tecer e destorcer imagens. Enfim, construindo enredos, ficções e histórias.

# CAPÍTULO I

## CRIATURA E CRIADOR: AUTOR, OBRA E SUAS LEITURAS

Os personagens não nascem de um corpo materno, como os seres vivos, mas de uma situação, uma frase, uma metáfora que contém em embrião uma possibilidade humana fundamental que o autor imagina não ter sido ainda descoberta, ou sobre a qual nada ainda foi dito de essencial.

(Milan Kundera, *A insustentável leveza do ser*)

### 1.1. Eurico Alves, o fidalgo baiano

Nascer, estudar, trabalhar, constituir família, morrer e ser lembrado. Comumente ao se pensar a natureza humana é estabelecida uma ordem linear biossocial, que seria uma leitura social dos estágios biológicos da existência física humana (como nascer, crescer, reproduzir e morrer), que tende a estabelecer uma narrativa do sujeito a partir de um “roteiro” a ser seguido, relacionando os estágios biológicos que são atribuídos ao corpo humano (infância, adolescência, fase adulta e velhice) com os valores sociais ao qual o indivíduo está inserido.

Mas viver é extravasar a grafia de palavras. Nenhum texto, por mais completo que seja, irá contemplar a existência humana, por mais individualizada que o recorte do escritor se proponha a ser. A autobiografia, mesmo sendo uma escrita em primeira pessoa, mostra apenas uma versão de quem a escreve. Somos sujeitos plurais, sorrimos, choramos, sentimos alívio e medo ao mesmo tempo, incerteza e confiança, pois a ação de estar vivo é um constante paradoxo que é descaracterizado com palavras, por mais poéticas e emotivas que possam ser.

Eurico Alves Boaventura foi um sujeito plural, como afirmo em diálogo com Stuart Hall (2015), que pensa a multiplicidade de identidades na construção de um

sujeito. O escritor teve sua fase de euforia, sua fase de incertezas, a fase melancólica. Foi poeta, ensaísta, cronista, memorialista, advogado, juiz, criador de gado holandês (raça bovina leiteira), leitor de história, sociologia, psicanálise e geografia. Interessado em arqueologia (e escritor de textos sobre a temática). Foi boêmio, modernista, “interiorizado”, tradicionalista, apaixonado por Feira de Santana e saudoso da Salvador. Foi um sujeito em constante conflito como qualquer um vivente, que se contradiz, muda de opinião, (re)pensa afirmações, discorda de si mesmo. Apresentar Eurico Alves aos leitores é o principal objetivo do capítulo, mas não tenho pretensão de fazer uma biografia “tradicional” do escritor ou ainda contemplar uma versão totalizante do autor trabalhado<sup>7</sup>, pois, enquanto pesquisador, tenho consciência de se tratar de uma leitura particularizada do indivíduo que atende a questões essenciais para a abordagem da obra euriquiana, em especial a representação do vaqueiro no livro *Fidalgos e Vaqueiros* (1989), sua mais extensa obra.

Na dissertação, irei tratar o escritor pelos nomes de Eurico Alves, Boaventura ou por seu nome completo. O poeta assinava suas poesias, crônicas e ensaios apenas com o primeiro sobrenome, Alves. Por esse motivo, é muito comum encontrar trabalhos científicos no campo das letras que o cita pelo referido nome, Eurico Alves, sendo a mesma nomenclatura grafada nos jornais da época, quando tematizam o ensaísta feirense. Pessoalmente, prefiro chamar o magistrado pelo seu último sobrenome, Boaventura, como manda as normas de citação científica, pois a obra que analiso é assinada com o nome completo do autor, visto que foi publicada após a morte do poeta, assim como seus outros três livros publicados<sup>8</sup>, que foram organizados por sua filha, Maria Eugenia Boaventura, e optou por assinar as obras como consta no registro civil do pai, o que irei discutir mais adiante.

Para melhor entender os posicionamentos do magistrado baiano, apresentados em sua obra de maior fôlego, *Fidalgos e vaqueiros*, é necessário tomar seu lugar de enunciação como um ponto de partida para adentrar sua narrativa. No interior da Bahia, na cidade de Feira de Santana, em uma casa nas proximidades do largo da Igreja dos

---

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu, no seu texto “A ilusão biográfica”, critica a essencialização que comumente é apresentado nas escritas biográficas, que tendem a naturalizar determinadas características do sujeito estudado, afirmando ainda, que o relato biográfico se preocupa em “dar sentido, de tomar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário” (BOURDIEU, 1998, p. 184). Dessa forma, ao escrever sobre a vida de alguém caímos na armadilha de tecer um sentido entre diversos fatos isolados, na tentativa de costurar uma narrativa entendível ao leitor.

<sup>8</sup> *Poesias* (1990); *A paisagem urbana e o homem* (2006) e *Cipós verdes: narrativas* (2009).



Remédios, nasceu o primeiro filho de Gonçalo Alves Boaventura com D. Maria Amélia Boaventura, em 27 de junho de 1909<sup>9</sup>, que foi chamado de Eurico. O garoto que passou os primeiros anos de sua infância entre a fazenda da família, situada na região de São José das Itaporocas, atual distrito de Maria Quitéria<sup>10</sup>, e a Princesa do Sertão (nome atribuído à cidade de Feira de Santana), cresce no seio de uma “aristocracia rural” que se moderniza, proprietária de fazendas de criar gado, com um passado escravista, como afirma o próprio autor no ensaio analisado, ao mencionar a angústia que sentia, ao se deparar diariamente, com o tronco onde eram presos os escravos no fundo da casa da fazenda (BOAVENTURA, 1989).

Apesar do constante apelo de Boaventura à grandiosidade da civilização do pastoreio, seus pais tinham como residência fixa a casa no centro da cidade de Feira de Santana, pelo fato de Gonçalo Boaventura também ser um importante comerciante da urbe. Oliveira (2016), em sua tese, afirma que Eurico Alves nasce no berço de uma família que exercia o poder político na Princesa do Sertão, ao averiguar a participação do seu pai no conselho municipal e do seu avô, Barbarino Boaventura, como vereador da câmara legislativa da mesma cidade.

Membro da família aristocrata dos Alves Boaventura, Eurico se muda para Salvador em 1923, aos 12 anos, para dar continuidade aos seus estudos, costume comum de sujeitos afortunados no interior da Bahia, como afirma Soares (2011), com o objetivo de ter um estudo de melhor qualidade e também para frequentar as aulas preparatórias para faculdade. Inicialmente, Boaventura estuda no Ginásio da Vitória, mas posteriormente é transferido para o Ginásio da Bahia, em 1927, a pedido do jovem aos seus pais, como demonstra Dórea (2012), ao analisar o acervo das cartas enviadas pelo escritor, entre as décadas de 1920 e 1960<sup>11</sup>.

No ano de 1926, o jovem feirense já escreveu seus primeiros poemas, mas é apenas no ano de 1927 que se dedicou a escrever uma série de contos reunidos sob o título de “Cipós Verdes”<sup>12</sup>, mesmo título atribuído ao último livro publicado com seu

---

<sup>9</sup> Mesma data que, coincidentemente, um ano antes nasceu Guimarães Rosa, como aponta Juraci Dórea (1978), em uma das suas tentativas de situar o poeta feirense na literatura nacional da sua época.

<sup>10</sup> Distrito pertencente à área “rural” de Feira de Santana, que recebeu o mesmo nome da heroína da independência baiana, em 02 de julho de 1823, mas que nunca foi utilizado por Eurico Alves em seus textos, preferindo a nomenclatura anterior, São José das Itaporocas.

<sup>11</sup> O acervo epistolar de Eurico Alves está sob o domínio da família, que não disponibiliza o acesso. Esse fator dificultou a possibilidade de analisar o material, que foi disponibilizado a Juraci Dórea, por ser próximo aos familiares do poeta.

<sup>12</sup> Juraci Dória encontra a afirmação do poeta, referente ao ano de 1927, “Para mim, havia maior preocupação em corrigir Cipós Verdes” (DÓREA, 1978, p. 26).

nome em 2009, organizado por sua filha, com poemas escritos no período que ainda morava em Salvador.

Na capital baiana, entrou em contato com a poesia modernista, principalmente através de Emile Verhaeren, Walt Whiltman, Cassiano Ricardo, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho e Manuel Bandeira (OLIVIERI-GODET, 1987; OLIVEIRA, 2016), grandemente influenciado pela Semana de Arte Moderna de 1922. Eurico Alves começa a chamar atenção no cenário literário soteropolitano pela sua pouca idade, por volta dos dezoito anos, e pelo caráter marcadamente modernista, que rompia com a predominância das poesias parnasianas na capital baiana. O jovem poeta ganha mais holofotes ao contribuir com textos para o jornal *A Luva* (1925-1932), um periódico baiano<sup>13</sup>.

Por volta de 1928, Eurico Alves é convidado por Carlos Chiacchio para integrar-se à revista *Arco & Flexa: Mensário de cultura moderna* (1928-1929), ao lado de personalidades como Godofredo Filho e Hélio Simões, com quem trocou correspondência durante toda a sua vida (DÓREA, 2012). A revista teve seu primeiro número publicado em novembro de 1928, seguido por outros quatro volumes. O último número, publicado em fevereiro/março 1929, são dois volumes, referentes à quarta e quinta publicação do periódico. O impresso causou uma “revolução” nas letras baianas, que permanecia relutante em aceitar as mudanças que ocorriam no cenário literário nacional, como irei aprofundar no capítulo seguinte.

No volume 2-3<sup>14</sup> da revista *Arco & Flexa*, Chiacchio, que era o principal idealizador do projeto, publica um texto intitulado “Escritores novos da Bahia”, destacando a atuação de Eurico Alves, na época com 19 anos de idade, assim como o caráter promissor de suas letras:

Aqui está Eurico Alves. Mescla literária de sentimentalidade cabocla com humorismo irreverente. Sai-lhe a frase um gosto acre-doce de nostalgia e revolta. Criação espontânea, e crítica involuntária. Impressionam os seus modos de compor sorrindo e sofrendo, sob os contrachocos da palavra, ao léu da inspiração. Imaginação pronta de menino, que não sabe conveniências hipócritas, nem calcula melindres baratos. Constrói as suas imagens à mercê da fascinação verbal dos temas, às vezes, interessantes, saudáveis. É de todos o que mais interessa, por essas cores soltas de desprendimento mental. Os ‘Poemas da Bahia’, definem o seu fundo lírico-humorístico. Ora a exalta nos tons grandiloquos de hino, ora a criva de fechazinhas buliçosas de atrevimento. Não há dúvida, que essa amálgama resulta um bem

---

<sup>13</sup> Para mais informações sobre a atuação de Eurico Alves na revista *A Luva*, consultar Monalisa Ferreira (2008).

<sup>14</sup> O segundo volume da Revista *Arco & Flexa* são dois números, referentes a segunda e terceira publicação do periódico.

característico jeito de poeta modernista à moda do sul. Irá agradar imenso aos modernistas lá de baixo. Aqui agradou sobremodo. Eurico Alves, aprimorando e selecionando, em outros mais erguidos propósitos, a sua maneira, terá confirmado as nossas justificadas esperanças do seu bonito futuro. (CHIACCHIO, 1928, p. 1).

É possível perceber que no texto acima não falta elogio ao futuro advogado feirense, por possuir em seus escritos um “humorismo irreverente”, somado a uma crítica afiada, “que não sabe conveniências hipócritas, nem calcula melindres baratos”, com características modernistas acentuadas, muito mais comum a poetas do Rio de Janeiro e São Paulo, devido à aversão ao modernismo pelos escritores baianos. Por esse motivo a afirmação de Carlos Chiacchio que o poeta feirense irá agradar “aos modernistas lá de baixo”, era uma referência aos escritores do sudeste brasileiro, encerrando a análise crítica do jovem Eurico, afirmando que terá um “bonito futuro” no campo das letras, mas infelizmente não aconteceu durante a vida do ensaísta baiano, pelo fato de não ser reconhecido como grande escritor antes de sua morte.

No livro ensaístico *Eurico Alves, poeta baiano* (1978), Juraci Dórea<sup>15</sup> traça um perfil do escritor feirense ao lado de José Maria Nunes Marques, que escreve a introdução do ensaio, posteriormente publicado conjuntamente pelo Museu Casa do Sertão e Lions Clube de Feira de Santana (instituição que Eurico Alves era membro e prestou uma conferência em 1955). Marques define no texto introdutório que Eurico era um “homem discreto e recolhido” (DÓREA, 1978, p. 13), que em um primeiro momento “poderia, ao mais desavisado, parecer vaidoso, mas era humilde” (DÓREA, 1978, p. 13), sintetizando se tratar de um “homem singular” (DÓREA, 1978, p. 14), que possuía “temperamento difícil” (DÓREA, 1978, p. 14).

Dando continuidade à descrição euriquiana, José Marques afirma que o poeta era extremamente preocupado com a literatura nacional e local, com as artes, as coisas da terra e as tradições sertanejas. Rita Olivieri-Godet, em seu texto de 1987, afirma que a escrita euriquiana é caracteristicamente modernista,

São poemas que evocam as tradições, costumes, folclores e lendas da Bahia numa linguagem coloquial, incluindo um vocabulário africano que se integra naturalmente à expressão de uma realidade sensual e mística. (OLIVIERI, 1987, p. 4).

---

<sup>15</sup> No decorrer do capítulo fica perceptível a constante citação de Juraci Dórea no trabalho, mas isso ocorre pela escassez de informações organizadas sobre Eurico Alves, sendo os dois livros de Dórea, a bibliografia que mais se aproxima de uma biografia ou uma tentativa de sintetizar a vida do escritor baiano, dentro das possibilidades da época, o que não se tornou mais fácil com o tempo.

Boaventura tornou-se uma figura de destaque na Feira de Santana, por descender de uma fidalguia sertaneja, sendo mencionado nos jornais locais e da capital em diversos momentos, desde a década de 1920. Uma prova do seu poder político foi quando já aposentado, conseguiu mudar o nome da rua que morava na Princesa do Sertão, para Rua Manoel Bandeira, em homenagem póstuma ao poeta homônimo, no final da década de 1960, com quem trocou cartas e possuía um imensurável carinho (DÓREA, 1978, p. 13).

Juraci Dórea, amigo do poeta, afirma, em 1978, que “ele não era tão reservado, seu temperamento inflamável, mas não isento de grande mansidão e ternura, o conduziria invariavelmente a atitudes irreverentes” (DÓREA, 1978, p. 30). Por ser o “advogado” da Feira de Santana, defensor do “valor comunitário e uma dedicação muito grande a seu povo” (DÓREA, 1978, p. 14), escreveu cartas para o prefeito e para os vereadores da cidade, palestrou no Lions Rotary Clube, na luta pela manutenção das antigas casas do pastoreio, na região feirense, investiu em diversas trincheiras na batalha pessoal da manutenção do passado agropastoril e da caracterização da Feira de Santana como cidade sertaneja.

Retomo ao período da estada do ensaísta em Salvador. Em 1928, aos 19 anos, Eurico Alves mantém correspondência com Jorge e Lima, a quem dedica o poema “Bahia de Todos os Santos”, seu primeiro poema publicado no periódico. Ainda são publicadas outras quatro produções poéticas, sendo as últimas poesias apresentadas na magazine, “Minha Terra” e “Zabiapunga”, presentes no volume 4/5 do periódico, seus últimos números. Infelizmente, a revista não se manteve até o final do ano de 1929, diante da falta de financiamento para garantir a continuidade de suas publicações.

No período que compôs a magazine, de 1928 a 1929, Boaventura publicou textos que tematizavam o progresso urbanista em Salvador, a descrição masculina de sua terra e ainda a denúncia do progresso urbanista e o esquecimento cultural e arquitetônico de sua cidade natal, sendo sua obra, *Fidalgos e vaqueiros* (1989), um fruto dessas suas inquietações. Eurico Alves é citado no *Jornal do Comércio*, na matéria escrita por Afrânio Coutinho, sobre o percurso da literatura baiana, pontuando a importância das revistas *Arco & Flexa* e *O Momento*, para a exposição dos ideais modernistas na Bahia, mas especificamente sobre o magazine que o magistrado feirense escrevia. Ele afirma que “era um movimento de tendência moderna, porém não modernista no sentido de grupo sulista, pois sua doutrina centrava-se na teoria do ‘tradicionalismo dinâmico’” (*Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, Ano CLVII, nº 272, p.

4, em 27/08/1984). Essa ressalva do modernismo baiano, feita por Coutinho, elucida a dificuldade dos modernistas de terem acesso a publicações do mesmo estilo literário, vindas principalmente de São Paulo e Rio de Janeiro, e a publicação de textos nos periódicos da Bahia, devido ao forte tradicionalismo que vigorou na capital baiana, de forma mais incisiva, até o final da década de 1920<sup>16</sup>.

Sobre a revista que Eurico Alves foi colaborador, o *Jornal do Brasil* publicou uma matéria, em 1978, sobre os magazines em circulação no país, afirmando que a edição baiana do *Arco & Flexa* foi a “primeira revista baiana filiada ao movimento modernista, cuja publicação data de novembro de 1928”, constando o nome do poeta feirense entre seus editores, ao lado de Pinto de Aguiar, Hélio Simões, Carvalho Filho, Ramayana de Chevallier, Jonathas Milhomens, De Cavalcanti Freitas, José Queiroz Júnior e Damasceno Filho, sendo chefiada por Carlo Chiacchio. Na mesma edição nº 49/1978, do periódico mencionado, ainda consta a política editorial do noticiário, que tem “colunas abertas ao melhor, dos novos e velhos do Brasil, principalmente dos novos, segundo escolha da direção” (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano LXXXVIII, nº 49, p. 5, em 27/05/1978). O “novo”, que menciona no texto jornalístico, muito provavelmente é uma referência às concepções de literatura moderna, que estavam em efervescência no sudeste do país.

A tênue linha de divisão entre os ideais modernistas e as concepções do tradicionalismo literário baiano também está presente nas obras euriquianas. Eu divido a escrita de Boaventura em duas fases: 1) *fase da efervescência moderna* (quando ainda morava em Salvador, onde entrou em contato com o modernismo, lendo a modernização de forma positivada, pois iria colocar a Bahia no *hall* da produção intelectual brasileira); 2) *fase arquivista* (após perceber a via dupla que a modernidade atuava, implantando novos costumes sociais e, consecutivamente, apagando a cultura sertaneja da infância de Eurico Alves. O poeta decide falar de si e dos seus, adotando uma preocupação em arquivar a cultura sertaneja ameaçada pela luz do progresso, postura que desenvolve principalmente a partir da sua mudança para cidade de Tucano, em 1935).

Em seus trabalhos, Valter Soares (2009) e Clóvis Oliveira (2016) também observam uma narrativa em trânsito na produção escrituraria de Eurico Alves, referente às mudanças no percurso narrativo de Eurico Alves no decorrer do tempo, a partir de novas leituras e concepções de mundo que vai tendo contato. O primeiro, no livro

---

<sup>16</sup> Sobre a presença do modernismo baiano nas revistas do período de 1920-1960, incluindo a *Arco & Flexa*, ver: Oliveira (1999).

*Cartografia da Saudade*, afirma que Boaventura ao entrar em contato com o modernismo soteropolitano, tem uma espécie de “deslumbramento”, como denomina o autor, escrevendo vários poemas com teor eufórico, diante das mudanças que presencia na cidade. Ao se deparar com as mudanças nos hábitos feirenses, ocasionados pela a modernidade anteriormente idolatrada, o poeta baiano torna-se um “cantor idílico daquela paisagem” (SOARES, 2009, p. 21) que rapidamente se vê alterada.

Da mesma forma, Oliveira (2016) observa que o estranhamento de Eurico com sua urbe natal, não se dava apenas por uma questão física/estrutural da cidade, “a questão [...] apontavam na direção de transformações que atingiram a cidade, memórias e formas de memorizar que eram produzidas no bojo das singelas mudanças toponímicas” (OLIVEIRA, 2016, p. 345). Nesse sentido, a própria cultura sertaneja estaria sendo reconstruída através das palavras, que tendem a aterrorizar uma cidade que se construiu a partir do rastro do gado, o que explicaria o fascínio e a constante retomada às narrativas orais do interior baiano, pelo magistrado, como uma forma de reconstruir, o que possível, diante do eminente desaparecimento do cotidiano rural da infância do poeta.

Na fase de efervescência moderna, Eurico Alves escreve os Poemas Metálicos<sup>17</sup> (1926-1932), que como o próprio nome sugere, traz uma escrita marcadamente modernista, exaltando a mecanização das atividades diárias e suas consequências no cotidiano, com novos ritmos que particularizam a escrita, na busca de possibilitar uma leitura ligeira, que acompanharia a velocidade das mudanças, e os Poemas Dinâmicos<sup>18</sup>, ainda nos primeiros anos de 1930, período que ingressou na Faculdade de Direito da Bahia (1930), em Salvador, concluindo o curso em 08 de dezembro de 1933.

Na revista *Etc.*<sup>19</sup>, em 1932, na edição nº 200, o noticiário publica um breve texto sobre Eurico Alves, na época estudante do curso de direito, afirmando que apesar da pouca idade, apresenta “alegre agilidade colorida de seus poemas”, algo muito raro

---

<sup>17</sup> São eles “Petróleo”, “Bahia”, “Raça”, “Usina”, “Barragens”, “Dínamo” e “Arado” (DÓREA, 1978).

<sup>18</sup> Esses poemas foram publicados em periódicos de Salvador, Recife, Maceió, Fortaleza e Feira de Santana, sendo eles *A Pilhéria* (Recife/PE), *Folha de Feira* (Feira de Santana/BA), *O Semeador* (Maceió/AL), *Pr’a Você* (Recife/PE), *A Luva* (Salvador/BA), *Cipó de Fogo* (Fortaleza/CE) e *O Imparcial* (Salvador/BA). Os poemas, publicados respectivamente na ordem dos periódicos enumerados, são: “Mistério” (1929), “Infância” (1929) e “Tanque Novo (S/D), “Vendedora de Frutas” (1930), “Cantiga Simples” (1930), “Arado” (1931) e “Asa Negra” (1932). E ainda tem o poema “Sertanejo”, escrito em 1932, mas publicado apenas em 1965, no *Jornal da Bahia*. (DÓREA, 1978).

<sup>19</sup> Revista produzida em Salvador, com seu primeiro número datado em 1927, inicialmente eram debatidos temas políticos e econômicos, mudando sua política editorial para publicar textos sobre cultura e “mundanidades” (OLIVEIRA, 1999, p. 15).

no contexto artístico baiano, com certa tristeza como “fundo psicológico”, mas que seria “eminente brasileiro”, talvez por escrever sobre temas do interior do Bahia. A leitura de sua poesia, segundo o redator da matéria (que assina como P.A), evoca “uma emoção de nostálgico suave, como um rastro de luz pela noite a dentro” (*ETC.*, Salvador, Ano VI, nº 200, p. 17, em 15/11/1932). Se compararmos a análise crítica do magazine *Etc.* com o texto de Chicchio sobre o poeta, publicado na revista *Arco & Flexa*, é possível observar uma mudança no estilo da escrita, que deixa de lado o humor sarcástico e acentua o caráter “sentimental” e “melancólico” (CHIACCHIO, 1928, p.1).

Com a conclusão do curso de direito, em 08 de dezembro de 1933, Eurico Alves retorna para a cidade de Feira de Santana, no interior da Bahia, no ano seguinte, para atuar, inicialmente como advogado em sua cidade natalícia. Na viagem de retorno para a Princesa do Sertão, em janeiro de 1934, o poeta sofre um grave acidente no ônibus que realizava à migração, tendo diversas queimaduras por todo o corpo. No jornal *Folha do Norte*, periódico feirense que circulou desde começo do século XX até a atualidade, apresentou uma nota sobre o acidente e o estado de saúde do cidadão egresso:

Desde domingo último acha-se nesta cidade, no seio de sua família, o Dr. Eurico Alves Boaventura, já em fraca convalescença do desastre sofrido no incêndio do auto-ônibus, nº 995, na capital do Estado. É de prever que o novo bacharel patricio esteja, dentro em breve, completamente restabelecido, o que ainda mais nos agrada registrar. (Folha do Norte, 1934, 20 de jan., p. 1 apud DÓREA, 2012, p. 39).

Apesar de curta, a matéria jornalística apresenta o choque e a preocupação com a saúde do jovem magistrado, que era bastante conhecido pela população da cidade, que na época possuía em torno de 10 mil habitantes (DÓREA, 1978). Em Salvador, a notícia do ocorrido também pegou a todos de surpresa, o que levou a publicação de uma nota sobre o acidente do recente bacharel na Revista *Etc*, no dia 15 de janeiro de 1934, cinco dias antes da notícia do periódico semanal feirense.

DR. EURICO ALVES

Em franca convalescença das queimaduras de que foi vítima no acidente do auto-omnibus, ainda na memória de todos, tão impressionante foi, seguiu acompanhado de sua distinta família, para Feira de SantAnna. O nosso querido e apreciado colaborador Dr. Eurico Alves.

O jovem bacharel em direito e brilhante homem de letras, desejamos o mais breve e completo restabelecimento, afim de retornar á atividade onde o esperam certamente, grandes triunfos, quer na seara do direito, quer nos dominos literarios, onde aliás pontifica desde a vida acadêmica (*ETC.*, Salvador, Ano VII, nº 228, p. 15, em 15/01/1934).

Enquanto no Jornal *Folha do Norte*, a notícia tem como foco narrar brevemente o ocorrido, é perceptível a centralidade dos Alves Boaventura no início da matéria, “acha-se nesta cidade, no seio de sua família”, talvez ganhando tanta repercussão por ser filho de pessoas renomadas da cidade. Por outro lado, a matéria da revista *Etc.*, além da narrativa do acidente, apresenta um texto mais individualizado, destacando o brilhantismo do poeta diante das letras, ainda conclui o texto não apenas desejando as melhoras ao enfermo, mas acentuando o futuro brilhante, seja “na seara do direito” ou “nos domínios literário”, do poeta feirense, que foi colaborador da revista<sup>20</sup>.

Eurico ficou estabelecido na chácara de seus pais, a Granja Gonçalves, que se localizava mais afastado do centro da cidade. Apesar da gravidade dos ferimentos, aparentemente a recuperação do advogado foi rápida, pois no mesmo ano Boaventura já começa a atuar profissionalmente no centro da Feira de Santana, quando abre seu escritório na Rua Barão de Cotegipe, nº 65, sendo divulgado pelos jornais locais (DÓREA, 1978). “Eurico estava pronto para reconciliar-se com sua terra” (DÓREA, 1978, p. 37). Ainda em 1934, o ensaísta feirense escreve um poema, intitulado “Terapêutica”, escrevendo sobre seu processo de cura, assim como a bondade e o carinho de seus compatriotas, diante seu estado de recuperação, sempre que passavam em frente à sua casa faziam questão de lhe desejar palavras de conforto e de melhoras.

Figura 1– Anúncio do escritório de Eurico Alves no jornal O Imparcial - BA



Fonte: Pasta Eurico Alves Boaventura – Biblioteca Setorial Monsenhor Galvão (BSMG) / UEFS

<sup>20</sup> Poucos são os números da revista *Etc.* disponíveis na Hemeroteca, no site da Biblioteca Nacional, em nenhum dos exemplares consultados, possuem escritos do autor analisado, mas consta a presença dos dois textos mencionados no periódico, que escrevem sobre ele, o que mostra a influência do ensaísta feirense no cenário literário da capital baiana, pois no período de 1928-1929, também atuava como colaborador da revista *Arco & Flexa*, sendo desde então um nome recorrente nos jornais, apesar de possuir apenas 23 anos, antes mesmo de iniciar a carreira como magistrado.



Na data de seu aniversário, 27 de junho, no ano de 1934, cinco meses após o acidente de ônibus, a revista *Etc.* parabeniza o poeta feirense com um texto de duas linhas na sua edição semanal: “NO DIA 27- foi muito felicitado pela passagem de sua data natal o dr. Eurico Alves, vulto destacado da nova geração intelectual da Bahia.” (*ETC.*, Salvador, Ano VII, nº 239, p. 16, em 30/06/1934). Mais uma vez o magazine afirma que Eurico Alves compõe o cenário da nova geração intelectual baiana, por atuar tanto no campo literário, como no campo jurídico, o que era muito comum para os bacharéis da época. Na mesma data, no ano seguinte, já atuando como magistrado, quando assume o cargo de pretor<sup>21</sup> (juiz preparador dos processos), em Capivari<sup>22</sup>, também tem sua data de nascimento lembrada pelo periódico *O Imparcial*<sup>23</sup>, jornal em que Boaventura colaborou no período que morou em Salvador:

BEL. EURICO ALVES – O bel. Eurico Alves, que hoje exerce a magistratura, e é um dos representantes da poesia nova na Bahia, terá oportunidade de receber, hoje, as congratulações dos seus amigos, por motivo do seu aniversário natalício (*O Imparcial*, Salvador, Ano XIII, nº 1373, p. 2, em 27/06/1935).

Apesar da distância que se encontrava da capital, quando foi lembrado pelo periódico acima, é importante perceber como o magistrado impactou as letras baianas, com seu estilo próprio de escrita, que diferente da proposta moderada da revista *Arco & Flexa*, se aproximava muito mais da escrita modernista do sul do país. Eurico Alves é lembrado como “um dos representantes da poesia nova da Bahia”, muito provavelmente, o “nova” é justamente uma referência ao impacto causado pelo movimento modernista, que participou o jovem escritor.

O retorno de Eurico Alves para Feira de Santana marca uma nova fase da vida do poeta, que morava há mais de uma década na capital baiana. A mudança de Boaventura para o interior do estado, principalmente a partir de 1935, quando trabalha

---

<sup>21</sup> “Deverá seguir na próxima quinta-feira, para o Termo de Cavari, onde vai assumir o cargo de Juiz Preparador do referido termo o Dr. Eurico Alves Boaventura. Moço, ainda, dotado de muita cultura e inteligência, o Dr. Eurico Alves Boaventura fará de certo uma brilhante carreira que ora ingressa, honrando com as suas qualidades de caráter, a magistratura.” (Folha do Norte, 1935, 2 mar., p. 1 apud DÓREA, 2012. p. 40).

<sup>22</sup> Atualmente, a cidade é conhecida como Macajuba, alterando seu nome em 1944, devido já existir cidades maiores com o nome Capivari. Atualmente, a principal rota que liga a localidade à Feira de Santana, possui 179,7 km de distância.

<sup>23</sup> O jornal foi de grande circulação na cidade de Salvador a partir do começo da década de 1920, que segundo Olivia Oliveira (1999), “era um matutino de larga difusão popular. Era o jornal mais lido pela gente pobre. Caracterizava-se por reportagens sensacionalistas e manchetes graúdas.” (OLIVEIRA, 1999, p. 22).

em Capivari, distante da Feira e da Salvador, faz com que se sinta isolado, inicialmente, diante da quietude da caatinga que o envolve, sentindo uma imensa saudade da movimentação dos grandes centros, aos quais já estava acostumado, o que fica claro nas cartas que envia para os amigos em Salvador (DÓREA, 2012).

Apesar do “isolamento”, da saudade da vida boêmia, a estada na pequena cidade de Capivari é bastante produtiva na escrita literária do autor, que escreveu onze poemas<sup>24</sup> (que foram preservados e é de conhecimento da família)<sup>25</sup>. “Os olhos inquietos do poeta” (DÓREA, 1978, p. 39) ficam atentos às pequenas mudanças na melancólica cidadezinha, que estranhamente, observa o jovem juiz, todos estão sempre felizes. Em 17 de agosto de 1935, o jornal *O Imparcial* anuncia a visita de Boaventura a Salvador, destacando sua importância na geração modernista da Bahia:

Vindo de Capivary, onde é acreditado juiz preparador, encontra-se, nesta capital, o dr. Eurico Alves, figura de relevo da moderna geração intelectual bahiana, e que conta com vasto círculo de amizades em nossa sociedade (*O IMPARCIAL*, Salvador, Ano XIII, nº 1424, p. 2, em 17/08/1935).

Além do seu papel nas letras baianas, na década de 1920, a matéria destaca o “vasto círculo de amizades” que o poeta possuía na capital, além de demonstrar que mantinha boas relações com os periódicos que possuía uma ligação profissional, por atuar como colaborador, onde publicava seus escritos. Essa situação vai se alterar com o passar do tempo, ao ponto de afirmar em carta a Lycurgo Santos Filho, que havia sido esquecido da história literária de Salvador, em 1963, aos 52 anos: “Isolei-me de todo o meio cultural de Salvador. Hoje, só os da minha geração ainda se lembram de mim. Não culpo a ninguém. Apenas a mim mesmo.” (Carta a Lycurgo Santos Filho, 1963 apud DÓREA, 2012, p. 181)<sup>26</sup>.

Esse isolamento, da *fase arquivista*, é o que possivelmente dificultou Boaventura de publicar seus ensaios e sua obra mais extensa, *Fidalgos e vaqueiros*. Diferente da festa que foi recebido na capital baiana, em 1935, se sentia distante da efervescência intelectual soteropolitana, apesar de se manter com as leituras sempre

---

<sup>24</sup> São eles: “Vila Adormecida”, “Manhã”, “Noite Vilarenga”, “Canção Melancólica”, “Écloga”, “Noite de inverno”, “Missa”, “Canção da Ansiedade”, “Noturno de Capivari” e “Canção de Felicidade” (DÓREA, 1978).

<sup>25</sup> Eurico afirma em carta direcionada a seus amigos, que uma vez queimou uma caixa com várias poesias da sua juventude, na década de 1950, se arrependendo amargamente, posteriormente, do ato impulsivo (DÓREA, 2012).

<sup>26</sup> As cartas trabalhadas por Juraci Dórea, assim como o extenso acervo epistolar do ensaísta baiano, estão no acervo privado do autor, sobre domínio da família, por esse motivo, os fragmentos que serão trabalhados na minha dissertação, serão apud do livro de Dórea, que por ser amigo dos Alves Boaventura, conseguiu a permissão para realizar seu trabalho, com o pressuposto de não publicá-las na íntegra.

atualizadas, como pode ser percebido com o estudo da biblioteca do autor<sup>27</sup>, doada ao Museu Casa do Sertão, em 2009, pela família do literato, ou ainda, pela consulta da bibliografia do ensaio, que mesmo após a conclusão da escrita, sofreu acréscimos até o ano de 1964, como veremos no tópico seguinte do capítulo. Por ora, retornarei a constante migração de Eurico pelo interior da Bahia.

Após a transferência para a cidade de Tucano, em 1935, o jovem magistrado percorre várias cidades interioranas como pretor, paisagens que o inspiram a uma nova safra de contos, reunidos sob o título de “Beira-Rio”<sup>28</sup>. Sendo nesse período que começa a fazer suas primeiras experiências com a crônica e o ensaio, gêneros literários que lhe chamam a atenção desde o período do Ginásio da Bahia, ainda na década de 1920, antes de decidir escrever seus poemas (DÓREA, 2012).

A peregrinação continua até o ano de 1943, quando se efetiva como juiz, após ser aprovado em concurso público. Se muda para Poçoões no mesmo ano, onde constrói residência fixa por um longo período. Na mesma cidade, conhece D. Luiza Gama, com quem se casa no ano de 1946, na cidade de Salvador<sup>29</sup>. Do casal, nascem quatro filhos<sup>30</sup>, que assim como o ensaísta feirense, também são mencionados ocasionalmente nos periódicos baianos. Em 1948, no jornal *O Momento*, Eurico Alves é mais uma vez citado, mas dessa vez as felicitações são dirigidas a sua primeira filha, Maria Eugenia Boaventura, no seu primeiro aniversário: “Completo 1 ano de idade, no dia 30 do mês passado, a garota Maria Eugenia, filha do dr. Eurico Alves Boaventura, Juiz de Direito de Poçoões, e de sua esposa d. Luiza Gama Boaventura.” (*O Momento*, Salvador, Ano III, nº 661, p. 4, em 02/04/1948).

Não tenho como afirmar se a matéria foi publicada devido à vasta amizade do poeta, em Salvador, ou a pedido do mesmo. De uma forma ou de outra, o fato de constar seu nome em um periódico de grande circulação na capital baiana, que o adjectiva como “Juiz de Direito de Poçoões”, mostra o caráter político e o prestígio que o magistrado possuiu entre seus pares escritores. Com exceção da primogênita, todos os filhos do

---

<sup>27</sup> Para maiores esclarecimentos, consultar Farias e Duarte (2008).

<sup>28</sup> “São trabalhos em que Eurico incorpora literariamente a paisagem e os costumes da vida interiorana: ‘O Poltro Bravo’ (07.12.1937), Tucano/Ba; ‘O Curtidor’ (07.1938), Tucano/Ba, ‘São Quim’ (12.05.1942), Tucano/Ba, ‘Dinheiro de Garimpeiro’ (s/d)” (DÓREA, 1978, p. 42).

<sup>29</sup> O casamento aconteceu seis meses após o início do namoro, sendo realizado na Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora, no dia 27 de junho de 1946, justamente na data de aniversário do poeta, que completava 37 anos (DÓREA, 2012, p. 37).

<sup>30</sup> “Maria Eugenia da Gama Alves Boaventura (nascida em 30/03/1947); Maria Tereza da Gama Alves Boaventura (nascida em 12/10/1948); José Gonçalo Alves Boaventura (Zé) (nascido em 31/10/1949); e Antônio Augusto da Gama Alves Boaventura (Gute) (nascido em 30/04/1951).” (DÓREA, 2012, pp. 32-33).

poeta nasceram em Poções, mas Dr. Boaventura ainda atuou nas cidades de Riachão do Jacuípe, Canavieiras, Alagoinhas, Vitória da Conquista e Salvador. Juraci Dória (2012) afirma que Eurico Alves se gabava de nunca ter sido transferido por questões políticas, mas apenas por esforço e mérito próprio. As constantes mudanças, muito provavelmente, foram a forma encontrada pelo cronista, de ficar cada vez mais próximo de Feira de Santana, sua cidade inspiradora, e da sua fazenda Fonte Nova, onde passava suas férias.

Apesar da distância da capital, Eurico recebia semanalmente as cartas de seus amigos, que viam acompanhadas de jornais de grande circulação na capital do Brasil, na época localizada no Rio de Janeiro, e livros que foram recém-publicados no período, o que demonstra seu esforço em se manter atualizado. Os jornais cariocas eram lidos todos os domingos (DÓREA, 2012), deixando o juiz a par das maiores notícias do país, assim como os principais lançamentos literários no sudeste brasileiro. O leitor atento, que Eurico Alves demonstra na escrita de *Fidalgos e vaqueiros*, já era perceptível desde sua juventude.

Na sua peregrinação pelo o sertão baiano<sup>31</sup>, atuando como juiz concursado, Dórea afirma que a principal conexão de Boaventura com Salvador se dava através do correio, que era a maneira de “se manter em sintonia com os acontecimentos do ‘mundo civilizado’ e em contato com os amigos, trazendo-lhe, além da correspondência pessoal, jornais e livros” (DÓREA, 2012, p. 110). Na biblioteca do autor, que está sob o domínio do Museu Casa do Sertão (onde pude ter acesso aos livros do cronista baiano)<sup>32</sup>, o que chamou minha atenção foi fato dos livros serem adquiridos pelo escritor, com pouco tempo após o lançamento, sendo leitor de obras em inglês, espanhol e francês, principalmente se tratando de livros de poesia (era inegável o gosto pela poesia estrangeira modernista).

Como já foi dito, Boaventura possuía um caráter bem acentuado como colecionador e arquivista, sendo caracterizado pelo seu amigo Juraci Dórea (2012), como um *arquivador* compulsivo, no desejo de preservar uma cultura material e imaterial da região do interior da Bahia. A fase arquivista, que se acentua

---

<sup>31</sup> Para compreender historicamente a constituição do sertão da Bahia é necessário consultar o artigo “Região, Sertão, Nação”, de Janaína Amado (1995) e o livro *Cartografia da Saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja*, de Valter Soares (2009), que faz uma análise da representação do espaço na literatura euriquiana.

<sup>32</sup> Os livros catalogados estão presentes no anexo I.

principalmente após a década de 1950, Eurico Alves já havia se mudado de Poções para Canavieiras, em 1956, e posteriormente para Alagoinhas, em 1958.

Nesse período, Eurico Alves deixa de lado a produção poética e investe em pesquisas que resgatam os valores culturais sertanejos, que resultam nas crônicas e ensaios preocupados com uma função social. Destacam-se nesta fase, o volumoso ensaio sobre a civilização do couro, *Fidalgos e vaqueiros* (1989), o texto “Respeitosas ruínas do passado pastoril”<sup>33</sup>, a crônica “Sob o ditame de rude Amagesto”<sup>34</sup> e escreveu ainda alguns ensaios sobre os sítios arqueológicos que ele encontrou no sertão, principalmente na região de Tucano, como: “A pedra de Imbuíra”, “Monumentos de Pedra” e “Biblioteca de granito”. Ainda entre as décadas de 1950-1960, Boaventura reúne, em treze cadernos, as suas anotações do seu Diário<sup>35</sup>. Nesse período, as poesias euriquianas dão espaço para a narrativa ensaística sobre o sertão, estabelecendo um diálogo, principalmente, com a Antropologia, a História e a Sociologia.

Compreendo a escolha do escritor de migrar do gênero literário que constrói seus textos, da poesia para o ensaio, como uma tentativa de atribuir um caráter mais cientificista aos trabalhos que escreve, que assumem um papel político de atestar uma historicidade de uma cultura sertaneja, que o poeta compartilha, que estava sendo apagada pelos barulhos frenéticos da modernidade, na ótica do magistrado. É também nessa fase que Eurico começa a intervir diante do poder público da cidade de Feira de Santana, para tentar frear o apagamento da cidade de suas memórias, diante de um ideal civilizatório, a partir de um padrão europeu, de como deveria ser uma cidade moderna.

Por isso, no decorrer da década de 1960, Eurico Alves escreve quatro cartas<sup>36</sup>, com o pseudônimo de Zé Fernandes, que são intituladas de “Cartas da Serra”<sup>37</sup>, que são endereçadas ao prefeito Arnould Silva, no início de seu mandato, aos vereadores e a

---

<sup>33</sup> Publicada em 1957, mas foi apresentado o texto em palestra homônima, em 29 de março de 1955, no Lions Rotary Clube. Também foi integrado ao livro *A paisagem urbana e o homem: Memórias de Feira de Santana*, de autoria do próprio Eurico Alves, organizado por sua filha, Maria Eugenia Boaventura, publicado em 2006.

<sup>34</sup> Crônica publicada nos periódicos *Sertão* (1961) e *Situação* (1967), posteriormente inspira Olney São Paulo de realizar um documentário com o mesmo título, em 1976, sendo ainda publicado, ao lado de outras crônicas do autor, no livro *A paisagem urbana e o homem: Memórias de Feira de Santana*, em 2006.

<sup>35</sup> Os treze cadernos que compõem o Diário de Eurico Alves Boaventura, estão sobre o domínio da família e compõem o arquivo pessoal privado do autor, ao lado de suas cartas e outros objetos. O Diário foi escrito entre 08/01/1953 a 08/06/1963, com um texto esporádico datado em 22/11/1964, como apresenta Juraci Dórea (2012).

<sup>36</sup> Carta I (1960); Carta II (1960); Carta III (1961) e Carta IV (1963).

<sup>37</sup> Grazyelle Santos (2009), publica um artigo direcionado apenas a análise das cartas em uma edição da Revista *Léguas & Meia*, que tinha como tema a vida e obra do poeta feirense. As cartas são abordadas com mais profundidade no livro *Cartas de Eurico Alves: Fragmentos da cena modernista*, de autoria de Juraci Dórea (2012).

toda comunidade leitora do jornal *Folha do Norte*<sup>38</sup>, onde são publicados os textos, que abordam questões urbanísticas, um passado pastoril e a necessidade de construir museus, como o do vaqueiro e do motorista, para arquivar o passado da cidade.

Pela proximidade entre Alagoinhas e Feira de Santana, Boaventura fica mais atuante na defesa de sua cidade vaqueira (identidade que ele considerava inerente a Princesa do Sertão), nos grandes casarões que estão sendo destruídos e das famílias fidalgas que vão sendo esquecidas, com o surgimento dos novos ricos, principalmente a partir da Primeira Guerra Mundial<sup>39</sup>, que para o poeta ataca ferozmente o cotidiano interiorano, os modos de fazer e o arquivamento das memórias, impondo um novo ritmo na produção no campo, com as grandes máquinas que invadem as terras (OLIVEIRA, 2016), o desconhecimento do gado que cria, sem identidade ou relação afetiva com o dono, como prefere o ensaísta. A Feira não é a mesma das segundas-feiras aos pés da Sant'Anna.

Em 1964, após a instauração do golpe militar, Eurico Alves Boaventura foi indiciado e preso, acusado de subversão, muito provavelmente pelos saraus literários que organizava na sua residência, em Alagoinhas, comarca que ainda atuava como juiz. Sobre o ocorrido, escreve Antônio Torres, para o *Jornal do Brasil*, em 29 de julho de 2006, com o título “Dos anos dourados aos de chumbo”.

Acrescente aí os saraus de poesia na casa do doutor Eurico Alves Boaventura, o juiz de direito da comarca de Alagoinhas, um poeta respeitado na corte soteropolitana (leia-se, de Salvador). E até por Manuel Bandeira, com quem se correspondia. Imagina-lhe a estatura. Pois anos mais tarde, quando estourou o golpe militar, em 1964, o ilustre magistrado viria a ser acusado de subversão. Foi preso e torturado sem qualquer imunidade judiciária, nem contemplação à sua idade. O mais inacreditável: seu torturador, um jovem e cruel tenente – que o pôs de quatro em desertas dunas, para chutá-lo como a um ídolo local, por ter sido o goleiro espetacular do valoroso Grêmio, o time tantas vezes campeão da liga alagoinhense de futebol.

O craque que trocou os socos nas bolas por petardos em corpos humanos protagonizou episódios perversos, dignos de serem inscritos na História Universal da Infâmia. E teve um fim tão vil quanto o seu currículo policial: morreu torturando-se na cachaça. Quem sabe se para afogar a má consciência. Já o juiz Boaventura, finou-se, desventuradamente, em Feira de Santana, numa ruazinha que batizou com o nome do autor de *Estrela da vida inteira*, o amigo célebre. (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano LXXXVIII, nº 49, p. 41, em 29/07/2006).

---

<sup>38</sup> Periódico que já havia sido dirigido pelo prefeito da época e era favorável a seu governo.

<sup>39</sup> De acordo com Oliveira (2016), que afirma: “Mas que um massacre, a ‘guerra de catorze’ na opinião de Eurico, colocou o interior baiano, principalmente Feira de Santana, na rota da produção de mercadorias e conduziu um pequeno universo de práticas e saberes ao esquecimento.” (OLIVEIRA, 2016, p. 379).

Inicialmente no texto, é apresentado o juiz como “poeta respeitado na corte soteropolitana”, mas uma vez sendo retomado a sua juventude e atuação no modernismo baiano, assim como a sua troca de correspondência com Manuel Bandeira, uma forma de elucidar a importância do escritor também dentro de um cenário nacional, tendo em vista que o texto foi publicado no Rio de Janeiro. Na publicação, Torres afirma que o escritor foi preso e torturado, entrando em detalhes como ocorreu a tortura, a partir das informações que foram dadas pelo próprio Eurico.

O que chama atenção, além da perversidade da tortura ao literato, é a surpresa do jornalista ao fato de um sujeito de renome, como Boaventura, seja submetido a uma posição tão humilhante e desumana, logo ele que atuava justamente com a aplicação e a certificação de que as leis fossem cumpridas, sem respeitar nem a idade do juiz, que na época se encontrava com 53 anos, falecendo uma década depois (em decorrência de uma doença crônica que o seguiu durante seus últimos anos de vida), nem a posição social que ocupava.

Após o ocorrido, o magistrado foi transferido para o sul do estado, em Vitória da Conquista, para por fim, assumir a função de juiz na comarca de Salvador, onde se aposenta. Após a aposentadoria, em 1965, se muda para Feira de Santana seguindo uma vida pacata, sem prosseguir com a escrita literária, até ser obrigado a se mudar novamente para capital do estado, diante da necessidade de cuidados médicos mais frequentes.

Em 1969, Boaventura envia uma carta a Ignacio de Castro, relatando seu cotidiano, entre a urbe feirense e sua fazenda, na zona rural da cidade:

Aposentado, só faço é criar os meus bois holandeses, vendendo o leite das vacas e a engordar outros bois para o corte. Todavia, não me bestializei entre bestas. Vou vivendo. E segredo: envelhecendo como as árvores fortes envelhecem (Bilac). (Carta a Amilton [Ignacio de Castro], 1969 apud DÓREA, 2012, p. 33).

Aos 58 anos, o fazendeiro relata sua atuação campesina, no seu trabalho diário de administrar a ordenha das vacas, a venda do leite e dos bezerros holandeses, raça de predominância leiteira, assim como o comércio de gado de corte<sup>40</sup>. Apesar de viver entre “bestas”, ele afirma não ter se “bestializado”, isto é, continua lúcido, insinuando estar envelhecendo bem e forte.

---

<sup>40</sup> Muito provavelmente zebuínos, como a raça Nelore, e que não deveriam ser animais de cria da fazenda, isto é, bovinos comprados após o desmame apenas para a engorda.

Aparentemente, o bom estado de saúde de Eurico Alves não durou muito tempo, já que Dória (2012) afirma que a doença se agrava logo no começo da década de 1970, que impossibilitou a sua escrita, deixando bilhetes com uma caligrafia “nervosa e pouco legível” (DÓREA, 2012, p. 50). Em nenhum texto consultado sobre o autor, incluindo os textos jornalísticos, deixa claro qual a doença crônica que o autor enfrenta em seus últimos dias de vida.

Em 4 de julho de 1974 faleceu em Salvador, no Hospital Português, sendo sepultado em Feira de Santana, no Cemitério Piedade (DÓREA, 2012). Apenas um texto curto foi publicado no jornal *Folha do Norte*, periódico que o poeta colaborou entre os anos de 1930 e 1940, datado de 06 de julho de 1974, dois dias após o falecimento do autor, devido ao fato de ser um periódico semanal, mas não mencionou o autor em nenhuma das semanas seguintes.

Eurico Alves Boaventura

Vítima de longos padecimentos faleceu, em Salvador, quinta-feira, última, o Dr. Eurico Alves Boaventura, juiz de direito aposentado e homem de letras, tendo colaborado durante muitos anos nesta Folha.

Foi sepultado, ontem, no Cemitério Piedade, aonde o foram levar parentes e amigos.

Poeta, escritor e sociólogo, deixa valorosa obra publicada e um livro, inédito, em que vinha trabalhando ultimamente sobre a influência da civilização pastoril na história brasileira. (*Folha do Norte*, Feira de Santana, Ano LXIV, nº 3401, p. 1, em 06/07/1974).

Na notícia, há apenas informações simples sobre a morte e sepultamento de Boaventura, afirmando se tratar de um “juiz de direito aposentado e homem de letras”, destacando ainda o fato de se “poeta, escritor e sociólogo”, diante da escrita de seus ensaios no campo da arqueologia e da Sociologia, sendo uma referência à obra *Fidalgos e vaqueiros*, ainda na versão datilografada.

Eurico Alves morre deixando vários de seus trabalhos engavetados, a desgosto do poeta e ensaísta, que são publicados em meados de 1990 e na década de 2000, após o aniversário de oitenta anos do poeta, organizados por Maria Eugenia Boaventura, sua filha. Tanto Dória (1978) como Rita Olivieri-Godet (1987), escrevem seus textos pontuando a necessidade de estudar o autor e sua obra, até então inédita<sup>41</sup>. Apesar da

---

<sup>41</sup> Além dos ensaios, uma grande parte dos poemas do autor, que já haviam sido publicados em periódicos, havia se perdido. Sendo necessário um trabalho de pesquisa e organização de sua filha, Maria Eugenia Boaventura, para publicação de suas três obras poético-ensaísticas. Seu trabalho poético é então organizado da seguinte forma: Poemas metálicos (1926-1932); Poemas dinâmicos (década de 1930);



publicação de uma parte da produção intelectual de Boaventura, uma grande quantidade de documentos está sobre o domínio da família, que não são disponibilizados para pesquisa, o que possibilitaria um estudo mais aprofundado sobre sua vida. Mesmo após mais de quatro décadas do apelo dos pesquisadores, poucos trabalhos científicos se debruçam sobre o trabalho do magistrado baiano.

Esforços para reverter esse cenário foram feitos, como a organização dos livros *A poesia de Eurico Alves Boaventura: Imagens da cidade e do sertão* (1999), realizado por Rita Olivieri-Godet, *História, Poesia, Sertão: Diálogos com Eurico Alves Boaventura* (2010), organizado por Aldo Silva, após o evento em comemoração ao centenário do poeta. Além dos já mencionados livros de Juraci Dórea (1978; 2012), a dissertação, publicada posteriormente no formato de livro, de Valter Soares (2009) e a tese, recentemente publicada em livro, de Clóvis Oliveira (2016), que tem um capítulo que busca analisar a relação de Boaventura com a cidade de Feira de Santana, diante do seu processo de modernização.

Apesar de todos os pesquisadores, que me antecederam, já terem escrito sobre Eurico Alves Boaventura (EAB), escrever sobre ele não foi tão fácil, diante da dificuldade de encontrar informações sobre o mesmo, o que foi facilitado pela utilização da pesquisa em jornais no site da *Hemeroteca Digital*, da Biblioteca Nacional. O acervo de escritor doado para Museu Casa do Sertão, diante do número reduzido de funcionários e da necessidade de ampliação do espaço que está localizado, só foi possível ter acesso após mais de um ano de pesquisa e escrita da dissertação, o que dificultou o processo de produção textual no decorrer desse período.

Apesar de todos os entraves, almejo que meu trabalho possa contribuir para divulgação do ensaísta feirense, em particular na análise da imagem do vaqueiro, construído na obra *Fidalgos e vaqueiros*, que afirmo ser um enorme arquivo da sociedade do pastoreio, assim como um arquivamento de si.

## **1.2. Fidalgos & Vaqueiros (1989): um arquivamento de si**

Brasil nasceu dos aboios, da interiorização do país através do vaqueiro. Essa é a tese principal do livro *Fidalgos e vaqueiros*, de autoria de Eurico Alves Boaventura,

---

Poemas do sertão; Canções feirenses e Poemas sentimentais. Sendo levadas em consideração as denominações atribuídas pelo próprio escritor no período contemporâneo a escrita.

que toma o fidalgo do pastoreio, que também exerce o ofício vaqueano, como protagonista da história brasileira. Em uma proposta um pouco ousada, eu diria, o ensaísta baiano rompe com uma narrativa nacional centralizada no eixo sul-sudeste do país, escrevendo um passado histórico para a nação centralizada no estado da Bahia, que comumente é marginalizado à condição de uma leitura regional do território brasílico, ao lado dos estados do eixo norte-nordeste<sup>42</sup>.

O projeto político de Brasil, adotado por Eurico Alves, vai ao encontro de duas grandes referências nacionais, que é o bandeirante paulista e a casa grande do engenho. Boaventura discorda que as bandeiras no interior do estado de São Paulo tiveram uma função pioneira na descoberta do sertão, atribuindo a povoação do interior do país ao rastro do gado, conduzido pelo homem e seu cavalo, que formavam quase um único ser, que diferente dos senhores das fazendas de cana-de-açúcar, eram sujeitos fortes, viris, corajosos, que trabalhavam lado a lado com seus empregados, por acreditar que a virtude humana estaria no trabalho. O ensaísta possuía uma discordância profunda com Gilberto Freyre e sua narrativa da nação.

Eurico Alves não exerceu a escrita literária como profissão, mas continuou produzindo artisticamente. Ao assumir o cargo de juiz preparador, usava sua posição social para realizar pesquisas em “livros de escrituras, inventários, testamentos” (SOARES, 2009, p. 21), por ter acesso direto a esses documentos nos fóruns, tendo “olhos e ouvidos atentos para questões étnico-linguísticas” (SOARES, 2009, p. 21), em cada cidade que passou, em cada pessoa que atendeu juridicamente. Uma marca de Boaventura era sua curiosidade e sede pelo conhecimento. Leitor voraz de trabalhos que tematizam o sertão, nas mais variadas áreas de conhecimento humano, “história, sociologia, antropologia, filosofia, memórias, biologia, literatura” (SOARES, 2009, p. 22), o que foi fundamental para a escrita do ensaio *Fidalgos e vaqueiros*, como observarei a seguir, que é produzido com o objetivo de “dar o seu testemunho sobre o sertão, ao mesmo tempo em que pretende corrigir erros dos estudiosos sobre sua história” (SOARES, 2009, p. 22). Dessa forma, os escritos euriquianos beiram um relato autobiográfico, diante do objetivo de arquivar uma memória muito particular sobre as fazendas de criar gado, da região de Feira de Santana, a partir da varanda da casa grande.

---

<sup>42</sup> Segundo Jorge de Araújo (2009), a narrativa de *Fidalgos e Vaqueiros*, remete muito a “imagens sensoriais à moda de Proust” (ARAÚJO, 2009, p. 10), por recorrer “à memória histórica, lírica e épica” (ARAÚJO, 2009, p. 10), que remete muito ao escritor francês.

Apesar da principal preocupação do escritor feirense ser o fato de escrever um ensaio tematizando a civilização do pastoreio, uma ode muito influenciada pela civilização do açúcar freyriana, principalmente *Casa grande & senzala*, Eurico Alves diz muito sobre si. Seu imenso trabalho, com mais de quatrocentas páginas, segue uma lógica de trabalhos científicos do período que foi escrito, mas não deixa de lado as frequentes memórias narradas em primeira pessoa, com uma lembrança e tristeza de um sujeito que vivenciou a riqueza da cultura interiorana que pretende escrever, que se confunde com a narrativa da sua própria família, dona de grande parte das maiores casas de fazenda espalhadas por todo o sertão baiano<sup>43</sup>.

Logo no começo do livro, no primeiro parágrafo da introdução, o autor pontua o valor sentimental que esses escritos possuem para ele<sup>44</sup>, tendo como ponto de partida suas experiências pessoais na construção da obra.

Este livro possivelmente não terá significação alguma para alguns que o lerem. Sobretudo para os que não tiveram o sono de menino ao acalanto das cantigas-de-ninar em que figuram "bois de cara preta" e "vaquinhas de tetas cheias". Para os que se criaram sujando os pés no estrume dos currais, montando em cavalo-de-campo tomando trompaços em galho de candeia ou de umburana, ou arranhando a pele em galho de jurema ou pau-de-fuso, para os que se cortaram nas espátulas do milharal ou compreenderam as glosas nas casas-de-farinha, ou educaram o ouvido ao aboio, que parece um trecho de cantochão na catedral do sertão, pode este trabalho despertar uma lembrança velha, a saudade dos serenos bois de ossos, ou do papuco de milho seco. Quem fez na malhada um curral de graveto e nele prendeu a sua boiada toda de ossos ou de sabugos de milho isentos de saruga, ou a sinhazinha que batebateu os bilros da almofada de rendas na sala-da-frente, no velho solar da fazenda, possivelmente sentirá uma saudade ao ler estas páginas. Somente para mim valerá este livro alguma coisa. (BOAVENTURA, 1989, p. 11)

É importante pontuar que no final da introdução, Eurico Alves assina com o local e a data que possivelmente terminou as primeiras páginas de seu idealizado livro: "Fazenda Fonte Nova, janeiro de 1953". Com isso, é possível afirmar que o ensaísta iniciou seus escritos ainda em 1952, nas suas férias em sua fazenda, que como foi dito

---

<sup>43</sup> "A casa-da-fazenda fez com que se ilustrassem muitos sinhozinhos. E se doutorassem outro tanto. Foram às academias. Houve, é verdade, doutor que voltou à fazenda e aí permaneceu [...] Com os Alves de São Boaventura dá-se o mesmo. É Padre Ovídio, é Juiz um Pio, bacharel um Frutuoso, professor um Manoel. Em Cachoeira, os seus doutores Boaventura estão sentindo de perto cheiro de moenda. Nas Areias, tenta ser Padre o moço Quintiliano Martins da Silva Júnior, mas o amor lhe impõe a exigência do seu culto. Enreda um romance de amor, entre surpresas e comentários em São José das Itapororocas, com uma sinhazinha do Rumo e casa-se, deixando a vocação da mocidade, desfazendo o intento do velho Cel. Quintiliano Martins da Silva e da orgulhosa Guilhermina Adelaide Alves de São Boaventura. Volta a ser o homem integrado no pastoreio, depois, se passando para a cidade, sem se desvestir, porém, da qualidade de fazendeiro e criador." (BOAVENTURA, 1989, p. 329).

<sup>44</sup> Vale lembrar que o texto ficou engavetado no arquivo pessoal do autor, até ser finalmente publicado em 1989.

na parte anterior do capítulo, era o seu ponto de refúgio quando não estava atuando profissionalmente como juiz.

Sem muitas ressalvas, Boaventura direciona para seu trabalho um público leitor: “Este livro possivelmente não terá significação alguma para alguns que o lerem”, sendo essa “significação” o mesmo valor afetivo que o escritor possui sobre a terra e os sujeitos sobre os quais escreve. Leitores que tenham vivenciado um viver rural, visto, escutado e sentido os odores e belezas do sertão, que ao ler seu ensaio, “possivelmente sentirá uma saudade”, sentimento que faria “este livro [valer] alguma coisa”, sendo o motivo que impulsionou os anos a fio da produção de *Fidalgos e vaqueiros*. Ainda *generifica* os leitores, ao retomar memórias de homens interioranos, que se lembram das meninices e estripulias de menino afoito, assim como os brinquedos, comumente atribuído ao gênero masculino, como bois de ossos e sabugos de milho.

Em um artigo publicado em 2011, Valter Soares afirma que Eurico Alves possui uma preocupação de “escrever sobre si” e arquivar uma paisagem-sertão que desapareceria da “avançada moderna” (SOARES, 2011, p. 1), pontuando ainda que mesmo na sua fase de “deslumbramento juvenil” (SOARES, 2011, p. 2), o jovem poeta modernista já apresentava em suas poesias da década de 1920 um forte “enraizamento telúrico” (SOARES, 2011, p. 2), agenciado por figuras/temas que se referem às experiências interioranas, como “carros de boi, plantações, arados, vaqueiros sertanejos, homens simples, tabaréus de força máscula, e de pureza quase divina” (SOARES, 2011, p. 2), o que também pode ser percebido em sua obra de maior fôlego.

Ainda na introdução do ensaio, que após concluir a escrita decidiu chamar de *Fidalgos e vaqueiros*, Eurico Alves afirma que seu desejo em escrever sobre a vida no pastoreio, se despertou apenas após a morte de seu pai, “quando me tornei senhor da nossa fazendola. foi que senti esta necessidade de mostrar a muita gente a vida prístina das nossas fazendas” (BOAVENTURA, 1989, p. 11). Com a posse da fazenda, foi como se houvesse construído, para o cronista, uma forte ligação com a terra, “só o sentimento de posse, de domínio faz despertar na gente o verdadeiro sentimento de amor ao campo” (BOAVENTURA, 1989, p. 12), continuando que “quando se tem uma roça e um curral, um tanque, um boi, uma casa-de-fazenda, a vida se apresenta ai de forma diferente” (BOAVENTURA, 1989, p. 12). Mas como sustenta em sua tese, Boaventura não era apenas fidalgo, assumia todas as funções inerentes ao ser vaqueiro:

Era eu um auxiliar dos trabalhos do curral: vacinava, ferrava, castrava bezerros e cortava a ponta do sedenho, assinava os vacinados. Ia ao pasto

pegar cavalos e *guentava* com o poldro pelo laço, no mourão, enquanto os rapazes curavam uma bicheira, tratavam de aplicar um remédio a um talho, a uma estrepada. Levava éguas para o ponto de padreação. Queria bem à paisagem. (BOAVENTURA, 1989, p. 11-12)

Apesar da ligação indescritível que o magistrado afirma que sentiu, ao assumir a administração da fazenda da família, desde jovem já “queria bem à paisagem”, que frequentava durante as “férias [...], domingos e fins de semana” (BOAVENTURA, 1989, p. 11). Desde muito cedo, foi inserido nas práticas vaqueiras, representada principalmente pelo curral, na lida com os bovinos e equinos, com atividades necessárias à manutenção do rebanho e à identificação da posse, como a vacinação, a castração e a *ferração*.

No livro *Canções de uma cidade amanhecendo*, Clóvis Oliveira (2016) afirma que na narrativa euriquiiana, o curral se transforma em um espaço mítico, essencial nas sociabilidades interioranas, principalmente vaqueiras, pelo fato da “comunicação dos saberes, entre uma geração e outra, dar-se-ia pelo trabalho” (OLIVEIRA, 2016, p. 377). Assim,

As pugnas eram ritos de passagem para garotos que iriam ingressar no mundo masculino, mediante provas de força, destreza e, principalmente, coragem. Todas essas tarefas eram feitas, segundo a visão, algo romantizada, do poeta baiano, sem distinção de classes, com a participação de todos os moradores da fazenda. Diria até, que, nas trocas simbólicas que configuravam a sociedade sertaneja, era importante aos patrões demonstrarem coragem pessoal e destreza na condução de animais, como forma de construir um capital social diante de empregados e agregados (OLIVEIRA, 2016, p. 382).

Dentro da lógica de Oliveira (2016), a demonstração da coragem era essencial para se impor diante dos empregados, que iriam perceber as habilidades vaqueanas do seu patrão, que também se reconhecia como inserido na profissão, principalmente ao afirmar “para nós vaqueiros” (BOAVENTURA, 1989, p. 155), se inserindo no grupo de sujeitos que vivenciam a paisagem sertaneja e o cenário de fundo da casa-da-fazenda de forma diferenciada.

Em outro momento da narrativa, Boaventura retoma a forte identificação enquanto vaqueiro, ao narrar um episódio que ocorreu em Tanquinho<sup>45</sup>, quando convidado por “moços finos”, por estar de férias em sua fazenda, a um “pega-de-bois”, que descreve da seguinte forma:

---

<sup>45</sup> Cidade no interior baiano, que fica a 44km de Feira de Santana, que antes de sua emancipação, em 1958, era distrito da Princesa do Sertão. Atualmente, consta no mapa político do estado da Bahia como região metropolitana de Feira de Santana.

Certa feita, estando eu em Tanquinho num pedaço de férias, moços finos e da então vila e das fazendas em volta me levaram a uma pega-de-bois na fazenda de um deles. Deram-me chapéu, luvas, perneiras de vaqueiro e um cavalo-de-campo. Todos eles se haviam entonado em couros e quase todos os componentes da turma, como eu, naquele tempo, beirando a casa dos vinte e seis anos e mais um pouco. Eram vaqueiros honorários. Filhos dos fazendeiros abastados da vizinhança os meus companheiros. Reunimo-nos aos vaqueiros de profissão. E faziam os moços o mesmo que os vaqueiros profissionais desempenhavam, entre pilhérias e provocações mútuas, vadias. E foi uma linda manhã sonora do bruto batebater dos nossos cavalos na disparada alegre e cuja saudade ressoa como que continuamente aos meus ouvidos. (BOAVENTURA, 1989, p. 229).

Quando o ensaísta se refere aos seus companheiros de montaria como “moços finos”, é uma adjetivação ao caráter fidalgo que seus amigos possuiriam, donos das fazendas por onde circularam. A “pega-de-bois” foi um passatempo dos ilustres senhores como uma forma de testar suas habilidades vaqueiras, estando trajados como a profissão exige, “chapéu, luvas, perneiras de vaqueiro e um cavalo-de-campo”<sup>46</sup>, tornando-se todos “vaqueiros honorários”, que competiam lado a lado dos “vaqueiros de profissão”. Esse trecho tanto consolida a afirmação do escritor da dupla atividade do fazendeiro baiano, fidalgo e vaqueiro, assim como da relação linear, que supostamente teria, entre o patrão e seus empregados, na lida diárias com os rebanhos.

---

<sup>46</sup> O cavalo de campo costuma ser menor que o cavalo de montaria, que era escolhido por suas habilidades para a lida com o gado, principalmente velocidade e destreza, diferente do equino destinado a montaria, que era mais pomposo e possuía cuidados mais específicos.

**Figura 2 - Eurico trajado de couro ao lado do vaqueiro da fazenda**



Fonte: *A paisagem urbana e o homem* (BOAVENTURA, 2006, p. 153).

Na foto acima, em 1932, retrata Eurico Alves (à direita) com 21 anos, ainda enquanto estudante de direito, e o vaqueiro de sua fazenda (à esquerda). É perceptível que ambos os indivíduos presentes na fotografia estão com o traje de couro completo, o chapéu, o jibão, as luvas e a perneira (Boaventura está segurando a sua perneira em sua mão). Além da vestimenta característica, a imagem, publicada no livro *A paisagem urbana e o homem* (2006), organizado postumamente, é acompanhada por uma legenda afirmando que os dois homens estariam “trajados para o trabalho no campo” (BOAVENTURA, 2006, p. 152). A foto ilustra, iconograficamente, o que já havia sido analisado anteriormente, a identificação do poeta enquanto vaqueiro e a relação de igualdade, que o autor afirma que existia, entre o senhor das fazendas e seus subordinados, que é estabelecido pelo aperto de mão, apesar do vaqueiro estar com uma feição que demonstra desconforto ou timidez, diante da câmera.

Outro fator que deve ser pontuado é a idade de ambos no período em que a fotografia foi tirada, ambos com idades similares, na casa dos vinte anos, o que possibilita o questionamento se o jovem vaqueiro seria o responsável pelo rebanho dos

Alves Boaventura ou se havia algum outro profissional mais velho, que assumia o cargo de confiança, de chefiar o curral. O local de fundo da imagem aparenta ser um bananal, ou ainda, uma área nas proximidades da casa da fazenda, destinado para o plantio de frutas e hortaliças, que era muito comum nas fazendas interioranas, sendo mencionado no ensaio *Fidalgos e vaqueiros* como responsável pela autossuficiência do pastoreio.

A escrita euriquiiana, segundo Soares (2011), é atravessada por uma “curiosidade intelectual” (SOARES, 2011, p. 3), uma “emoção nostálgica” (SOARES, 2011, p. 3), uma “memória afetiva” (SOARES, 2011, p. 3) e é “marcadamente autobiográfica” (SOARES, 2011, p. 3). Isso resulta em um trabalho baseado na preocupação de arquivar a cultura do pastoreio baiano, como ponto de partida às experiências pessoais, mas sem perder de vista as normas científicas que regem as produções sociológicas contemporâneas à sua escrita. São acentuadas, em *Fidalgos e vaqueiros*, algumas narrativas pessoais do escritor, que são escritas em primeira pessoa, como uma ilustração para reforçar seu argumento, que em momento algum deixa de lado o debate intelectual sobre os temas abordados.

No trecho a seguir, Eurico Alves retoma uma tradição sertaneja do início do século XX, que é o anúncio do nascimento de cada bebê com uma explosão de fogos de artifício, para isso, narra a partir da história de seu próprio nascimento.

Quando nasci, Catarino Neco, amigo velho de meu Pai, ficou preocupado e aborrecido porque não fez subir uma girândola de foguetões. Aborreceu-se com meu Pai por se quebrar a tradição, principalmente, sendo o primeiro filho e homem. Vaidade natural de gente vinda de redutos patriarcais. Também, ante-véspera de agitadoíssimo e comemoradoíssimo São Pedro, todo bomba e buscapés, os foguetes do meu nascimento não fizeram falta. Na praça dos Remédios, em frente à Capela de Nossa Senhora dos Remédios, onde morávamos então, a foguetaria foi atrevidamente alegre, contava-me meu Pai. Mas tudo era uma festa familiar para a gente patriarcal daquela quadra. (BOAVENTURA, 1989, p. 314).

Inicialmente, é percebida a frustração de Catarino Neco, amigo próximo da família, devido ao fato de Gonçalo Boaventura não ter seguido à risca as normas que a tradição manda, principalmente pelo primogênito do comerciante ser do sexo masculino. A justificativa dada pelo poeta, em defesa de seu pai, é que os fogos utilizados no dia de São Pedro, na véspera do seu nascimento (no dia 27 de junho), foi uma grande festa, que tornou perdoável o esquecimento paterno.

Além da narrativa do seu nascimento, outro fator que chama a atenção é o formato de a narrativa, na primeira pessoa do singular, o que particulariza o enredo e atribui um caráter mais pessoalizado ao caso contado. Expressões como “quando nasci”,



“meu pai” e “onde morávamos” traz à tona o sentimentalismo e a nostalgia dos tempos idos. Eurico Alves escreve e (re)escreve seu ensaio sociológico entre os 41 e 53 anos, resultado de um período de maturidade do poeta, que migra para o gênero textual da crônica e do ensaio, deixando de lado o frenesi modernista que tanto caracterizam suas poesias.

Preocupada em descrever a escrita euriquiana, Rita Olivieri-Godet (1987), em seu artigo “Para ler Eurico Alves Boaventura”, acentua o caráter “evocativo e nostálgico” (OLIVIERI, 1987, p. 11) do ensaísta, que apresenta em seus textos “imagens brasileiras” (OLIVIERI, 1987, p. 11) inspiradas em elementos comuns do cotidiano sertanejo. Assim como Soares (2009; 2011), relata um arquivamento do poeta nas suas produções literárias, afirmando que “vários poemas de Eurico Alves [...] recriam, de maneira predominante, a atmosfera nostálgica através de reminiscências da infância, na tentativa de resgatar o passado através da criação poética” (OLIVIERI, 1987, p. 11). A retomada da infância, atrelada a uma preocupação arquivista, torna a obra de Boaventura um imenso *arquivo sentimental-científico*, com forma de se ler o espaço dentro do imaginário de um sujeito com uma grande preocupação intelectual, movido principalmente pela incompletude, pela necessidade de narrar sobre si para se ver completo.

Segundo Juraci Dórea, *Fidalgos e Vaqueiros* é fruto de “observações pessoais, aliado a uma extenuante pesquisa bibliográfica” (DÓREA, 1978, p. 54), que relaciona a personalidade do autor com uma preocupação em manter diálogo com teses que também discutem a construção do Brasil em suas mais variadas perspectivas (cultural, política, social, econômica, etc.).

A paisagem pincelada por Boaventura recorre a um esquadramento sentimental, movido por memórias pessoais e afetos. Como afirma José Queiroz (2015), a “paisagem é uma construção, é um sentido que extraímos daquilo que vemos. E mais, que a experiência com um lugar depende de cada um e que pode ser marcante ou não” (QUEIROZ, 2015, p. 10). No caso de Eurico Alves, segundo Queiroz (2015), Feira de Santana é esse lugar “que possui um lugar especial e particular” (QUEIROZ, 2015, p. 10) para o poeta, que o cria a partir de afetações sentimentais sobre o espaço.

A escrita da história de Feira de Santana, para Boaventura, constituía-se uma “escrita de si, desde as referências às ligações entre sua família e o passado político da urbe até a trajetória de algumas figuras locais com as quais mantinha laços de consanguinidade” (OLIVEIRA, 2016, p. 342). A própria biografia do poeta se insere no

passado da Princesa do Sertão, lugar mítico, embora tenha vivido na cidade por muitos anos, possuía uma ligação telúrica com a região.

### **1.2.1 Tessitura da obra: Debates em torno da escrita de Fidalgos e vaqueiros**

A obra, escrita por Eurico Alves, possui um formato diferente das poesias que escreveu durante toda a sua vida. *Fidalgos e vaqueiros* pertence ao gênero ensaístico, dialogando com naturalistas, pesquisadores de diferentes áreas de conhecimento, apresentando um discurso marcadamente objetivo, que pleiteia uma narrativa científica, mas que não se distancia das suavidades da poesia. A escolha de Boaventura pelo formato do ensaio, assim como Euclides da Cunha, no livro *Os Sertões* (1902), tinha como principal motivo ganhar um caráter de verdade, tornando-se uma produção intelectual que fosse vista no meio acadêmico como resultado de um rigor científico, e não apenas como um trabalho fruto das saudades do poeta, relacionando literatura e ciência na construção da narrativa.

O livro *Fidalgos e vaqueiros* foi escrito em um período de maturidade do autor, que morava na cidade de Porções quando iniciou a escrita. A obra ficou praticamente pronta nas viagens entre Canavieiras e sua casa de veraneio na Fazenda Fonte Nova, em São José das Itapororocas, atual Distrito de Maria Quitéria, sendo revisada, (re)escrita e adicionados alguns acréscimos, quando atuava na Comarca de Alagoinhas (DÓREA, 2012). Eurico Alves Boaventura faleceu em 1974, com seus 65 anos, deixando vários textos inéditos, inclusive seus manuscritos do ensaio sociológico sobre a civilização do pastoreio.

O pesquisador Juraci Dórea (2012), ao analisar as cartas enviadas por Eurico Alves aos seus amigos, afirma que o livro *Fidalgos e vaqueiros* foi escrito entre 1952 e 1958, sofrendo algumas alterações básicas de atualização da escrita e acréscimo de textos, mas sem afetar muito a estrutura da obra, sendo finalizado ainda em 1963 (DÓREA, 2012), apesar de constar no final da obra o local e a suposta data de conclusão do ensaio, que informa o contrário: “Feira de Santana, Fazenda Fonte Nova, janeiro de 1952 – janeiro de 1964” (BOAVENTURA, 1989, p. 421). Para Dórea (2012), o fato de delimitar a escrita da obra nesse período da década de 1950, possibilita situar o ensaio “como produção modernista” (DÓREA, 2012, p. 171).

Diferente de Dórea (2012), Clóvis Oliveira (2016) afirma que o livro foi gerado entre as décadas de 1940 e 1950. Para o historiador, a escrita do ensaio se iniciou em 1952, o ensaísta com 43 anos, finalizando-o em 1963, aos 54 anos. O manuscrito foi produzido durante cerca de onze anos. A diferença entre os dois pesquisadores é que o fato de Juraci Dórea ter tido acesso as cartas do escritor tornou possível ter uma data mais precisa para a conclusão da obra, o que não foi possível para Oliveira.

Para sustentar sua tese, Dórea (2012) apresenta alguns trechos do acervo epistolar que foram analisados. As cartas trazem atualização de Boaventura a seus amigos mais próximos sobre o processo de escrita do ensaio sociológico, que ainda não possuía um nome exato até 1958, mas cogita alterá-lo novamente em 1971.

Em 06 de janeiro de 1957, Eurico Alves afirma em carta direcionada a Telmo Padilha: “Acabo de concluir umas páginas sobre o que eu chamo de *civilização do pastoreio*” (Carta a Telmo Padilha, 6 jan. 1957 apud DÓREA, 2012, p. 173). Porém, em 22 de setembro de 1957, oito meses após o envio da primeira carta, Boaventura escreve uma carta endereçada a Cavalcante Proença, quando ainda morava em Canavieiras, com a seguinte informação:

Aparece aqui acidentalmente o *Jornal do Brasil*, com o magnífico Suplemento Dominical. Nesta publicação, encontrei a série de artigos seus sobre *o boi, o cavalo e o vaqueiro*. O assunto me interessa, porque estou a concluir um ensaio em torno da civilização do pastoreio (Carta a Cavalcanti Proença, Canavieiras, 22 set., 1957 apud DÓREA, 2012, p. 173).

O poeta, ao se referir a sua leitura semanal do periódico *Jornal do Brasil*, destaca ao correspondente, textos de seu interesse, escritos por Proença, que estão diretamente ligados ao tema do seu ensaio “em torno da civilização do pastoreio”, ainda sem título definido, afirmando que “estou a concluir” o trabalho ensaístico sobre a vida no interior baiano. O conteúdo presente nas duas cartas pode parecer contraditório, já que na primeira afirma ter concluído “umas páginas” e na carta seguinte é dito que “estou a concluir”. Para Dórea (2012), as duas afirmações estariam corretas, “indicam que, mesmo pronta, a obra continua aberta a acréscimos e modificações” (DÓREA, 2012, p. 174). Afirmando que as cartas se complementam, porque na primeira premissa, ao afirmar que concluiu algumas páginas, denota apenas a parcialidade da conclusão, diferente da afirmação seguinte, que estaria se referindo a conclusão da obra como um todo.

No ano seguinte, em 19 de outubro de 1958, uma nova carta é enviada sobre o progresso de escrita da produção ensaística de Boaventura, dessa vez para Dermival

Costa Lima, sendo enviada de Alagoinhas. No texto tem a seguinte afirmação: “Tenho trabalhado no polimento de *Fidalgos e vaqueiros*. Pinto Aguiar pretende publicá-lo já” (Carta a Dermival Costa Lima, Alagoinhas, 19 out., 1958 apud DÓREA, 2012, p. 174). O fato de Eurico Alves afirmar que está na fase de “polimento”, já ter um título definido e a possibilidade de logo publicar o texto, ressalta a possibilidade de a obra já ter sido finalizada, o que endossa a tese de Juraci Dória, de que o ensaio teria sido concluído entre 1957-1958, o que também concordo, diante das datas e informações contidas na produção epistolar do poeta.

Como já foi dito, na introdução de *Fidalgos e vaqueiros*, o autor assina a data de conclusão das páginas iniciais em 1953, mas no final do texto completo, a data de início da escrita é dada como “janeiro de 1952”, o que coincide com as férias do juiz na sua fazenda, o que é reforçado pela assinatura do texto, “Fazenda Fonte Nova”. As duas informações não são em si contraditórias, porque apesar do texto ter começado a ser escrito em 1952, isso pode demonstrar que o poeta levou cerca de um ano para aprimorar as páginas iniciais da obra, ou demorou de revisar a primeira parte do texto, talvez por estar concentrado em outra etapa da pesquisa/escrita da produção ensaística.

Estabelecer o ano de 1952 para o começo da escrita do ensaio euriquiano torna-se importante para Juraci Dória (2012), que tenta situar o escritor baiano em um cenário literário nacional, sendo justamente nesse ano, o crescimento do movimento regionalista, no modernismo nordestino, que defendia uma cultura lida como regional, em comparação com as manifestações culturais do sul do país, destacando o papel de Gilberto Freyre no movimento pernambucano, com a publicação do *Manifesto Regionalista*, que irei analisar no capítulo seguinte. O autor de *Casa grande & senzala* é um dos maiores influenciadores de Boaventura, que escreve o seu ensaio em resposta as teses do sociólogo, principalmente a atuação do senhor do pastoreio e a formação racial do interior baiano. Por ora, acho necessário dizer que não concordo com a afirmação da obra euriquiana como um trabalho regional, mas sim que aborda temáticas que são atribuídas a um recorte espacial específico, pois o autor almeja discutir o vaqueiro como fundador do Brasil, não como representante da região Nordeste.

A tentativa de Dória (2012) em situar Eurico Alves dentro de um movimento regionalista contraria as próprias teses que o ensaísta defende na obra *Fidalgos e vaqueiros*, que é justamente narrar uma história nacional descentralizado do sul do Brasil, tornando o vaqueiro como responsável pela interiorização da nação, na busca por novos pastos para alimentar o crescente rebanho. Para Boaventura, a civilização do

pastoreio nasceu do aboio vaqueano, do mungido do gado e dos rastros que abriram os caminhos para a circulação nas terras brasílicas. Politicamente, é importante a tentativa de Juraci Dórea tentar incluir o poeta feirense em um cenário literário nacional, mas apesar das boas intenções, não creio que o magistrado ficaria contente com a afirmação, visto que essa é uma das críticas que tece ao livro *Casa Grande & Senzala*.

Outra característica que merece uma maior atenção, no processo de escrita do livro, é o título que Eurico Alves pretende dar a obra. Até o ano de 1957, o ensaísta se refere aos seus escritos como *Civilização do Pastoreio*, até quando finaliza a escrita e define o título *Fidalgos e vaqueiros* como definitivo. Em carta a Fernando Pinto de Queiroz, em 08 de abril de 1954, afirma o poeta: “O meu *Civilização do pastoreio* já está bem adiantado” (Carta a Fernando Pinto de Queiroz, Porções, 08 abr. 1954 apud DÓREA, 2012, p. 182). No mesmo ano, em 18 de agosto, em carta a Percy Esteves, o poeta feirense afirma que está escrevendo um manuscrito, “uma qualquer coisa, cujo título é mais ou menos *Civilização do pastoreio*” (Carta a Percy Esteves, Porções, 18 ago., 1954 apud DÓREA, 2012, p. 182).

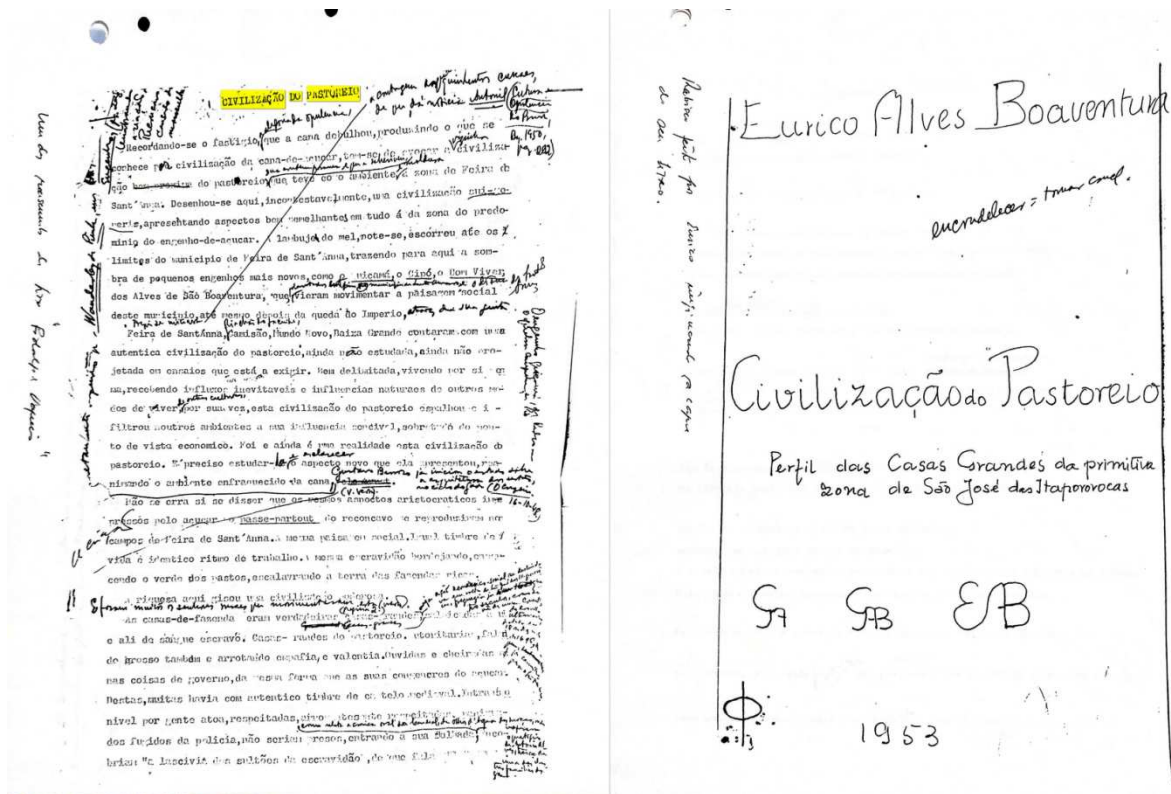
Boaventura, em 1957, começa a expressar nas cartas a possibilidade de alterar o título do seu ensaio, como afirma em carta a Raymundo Paraná Ferreira, em 23 de maio do ano referido, pedindo sugestão ao amigo diante da indecisão de como nomear o ensaio: “Vai aí minha conferência. Resolvi divulgá-la agora, como anúncio ao *Civilização do pastoreio* ou *Fidalgos e vaqueiros*. Qual é o título melhor?” (Carta a Raymundo Paraná Ferreira, Canavieira, 23 mai. 1957 apud DÓREA, 2012, p. 182). Aparentemente, o autor recebeu muitas indicações de seus amigos, porque, em julho de 1957, Boaventura envia uma correspondência a Dermival Costa Lima, apresentando três possíveis títulos diferentes, sendo dois deles que não constavam na primeira carta: “E aguarde o volumoso *Civilização do pastoreio* ou *Vaqueiros e fidalgos* ou *Solares e currais*” (Carta a Dermival Costa Lima, Canavieiras, 01 jul. 1957 apud DÓREA, 2012, p. 182). O último título, muito provavelmente é uma referência ao livro *Sobrados e mocambos*, de Gilberto Freyre, pela semelhança entre a estética do título.

Entre 1954, quando afirma em carta o primeiro título da obra, a 1957, quando apresenta uma dúvida de como chamar seus manuscritos, Eurico Alves amadureceu suas ideias e procurava a forma mais adequada de nomeá-la, que expressasse claramente as teses que defendia. Com a possível finalização do texto em 1958, aparentemente o autor decide em definitivo o título da obra (in)conclusa, pois, em correspondência a Dr.

Valdir<sup>47</sup>, em agosto de 1929, Boaventura escreve: “Estou com um ensaio concluso já e respeito à (sic) civilização pastoril, com o título de *Fidalgos e vaqueiros*” (Carta a Dr. Valdir, Alagoinhas, 06 ago. 1959 apud DÓREA, 2012, p. 182).

Nos recortes de documentos que estão na pasta “Eurico Alves Boaventura”, da Biblioteca Setorial Monsenhor Galvão (BSMG), localizada nas dependências do prédio do Museu Casa do Sertão, na Universidade Estadual de Feira de Santana, encontrei cópias xerografadas de alguns manuscritos do ensaísta feirense, cedidas pela família à instituição. Entre esses documentos, encontrei dois, em especial, que ajudam ilustrar esse debate que envolve a denominação do ensaio sociológico euriquiano.

Figura 3 - Rascunho de capa e do texto original do ensaio euriquiano



Fonte: Pasta Eurico Alves Boaventura – Biblioteca Setorial Monsenhor Galvão (BSMG) / UEFS

Na primeira imagem (à esquerda) tem uma observação no canto esquerdo de caneta, com a seguinte frase: “Um dos rascunhos de ‘Fidalgos e vaqueiros’”. Na folha xerografada, é possível perceber que há um texto base datilografado, com diversas alterações e (re)escritas sobre o texto inicial, talvez por esse motivo a descrição do

<sup>47</sup> Dórea (2012) não sabe ao certo a quem esse nome se refere, possivelmente a “Waldir Bitu”, mas por não ter certeza, mantém no texto à forma como o autor escreveu o nome do destinatário.

documento afirme ser um rascunho. Mas o que de fato chama a minha atenção é o título do documento, na parte superior do texto, que para ficar mais evidente destaquei com a edição da imagem, mas que não consta no original. Está escrito “CIVILIZAÇÃO DO PASTOREIO”, o primeiro título definitivo da obra.

Na imagem ao lado (à direita), encontrei o rascunho de uma possível capa do livro, feita à mão pelo próprio Eurico Alves, no ano de 1953, como sugere a descrição na extremidade esquerda da folha, que consta: “Rascunho feito por Eurico [ilegível] (talvez escrevendo) a capa de seu livro”. No documento, em letras destacadas, consta o título “Civilização do Pastoreio”. Logo embaixo da nomenclatura da obra, o poeta pôs um subtítulo: “Perfil das Casas Grandes primitivas da Zona de São José das Itapororocas”, constando ainda três diferentes assinaturas do autor e o ano de 1953.

Na publicação final da obra, que mantém a denominação *Fidalgos e vaqueiros*, não possui nenhum subtítulo, muito provavelmente pelo fato da obra concluída ter se expandido muito além da proposta de fazer um “perfil das casas grandes”, construindo um ensaio sociológico da civilização do pastoreio como um todo. Como já foi pontuado, os manuscritos do texto tiveram diversas alterações, que levaram à adaptações e mudanças pontuais no título da obra, para se adequar ao projeto final idealizado por Boaventura.

Em 1971, é publicada no jornal *A Tarde*, uma crítica jornalística de Wilson Lins, sobre o ensaio sociológico de Eurico Alves, ainda inédito, cedido pelo escritor ao jornalista para uma leitura prévia, que posteriormente, com a publicação do livro, em 1989, pelo Centro Editorial Didático da Bahia, torna-se o prefácio da obra. Na matéria, Lins afirma que o título da obra deveria ser “Aristocracia dos Currais”, que combinaria melhor com a proposta de Boaventura.

Não tem como afirmar se Boaventura chegou a considerar alterar mais uma vez o título do texto, mas em um anúncio de jornal, que divulgava futuras publicações literárias para 1979, no *Jornal do Brasil*, na edição nº 265/1978, é possível observar a divulgação da publicação da obra euriquiana para o ano seguinte:

#### OS LIVROS ANUNCIADOS PARA 1979 BAHIA

O setor editorial é restrito aos lançamentos da Fundação Cultural do Estado da Bahia e do Centro Editorial e Didático da Universidade Federal.

Poucas serão as novidades já com edição assegurada. A Fundação Cultural tem oito títulos programados para o primeiro trimestre, destacando-se a Coleção Walter da Silveira, voltada para o cinema, com a edição de uma obra do próprio Walter já falecido, a *História do Cinema Vista da Província*. Pelo Centro Editorial Didático, o grande lançamento será *Aristocracia dos*

*Currais*, de Eurico Alves Boaventura. (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano 88, nº 265, p. 44, em 30/12/1978).

No trecho acima, é possível perceber que o livro de Boaventura está na lista para ser publicado pelo Centro Editorial Didático da Universidade Federal da Bahia, com o título “Aristocracia dos Currais”, como sugeriu Wilson Lins. Mas, por algum motivo, a obra não é publicada. O outro livro anunciado na mesma matéria, de autoria de Walter da Silveira, é publicado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, em 1979, como sugere o próprio anúncio, com o mesmo título no valor de CR\$ 60, como pode ser consultado no *Jornal do Brasil*, na edição nº 353, datada de 31 de março de 1979<sup>48</sup>.

Não podemos afirmar se a publicação não aconteceu por algum problema autoral, tendo em vista que o livro é publicado posteriormente, em 1989, pela mesma editora, mas com outro título, *Fidalgos e vaqueiros*, e não como “Aristocracia dos currais”, como apresenta o anúncio do *Jornal do Brasil*. Outra possibilidade do livro não tenha sido lançado em 1978, seja a falta de material ou a dificuldade de formatação de alguma etapa do material pelo Centro Editorial Didático, tendo em vista que foi criado em 1971, mas apenas conseguiu ter um espaço físico próprio em 1974, quando lhe foi agregado uma pequena gráfica universitária, tendo como principal objetivo “publicar textos encaminhados pelos departamentos de ensino para auxiliar os estudantes nos diversos cursos”<sup>49</sup>. O desejo da editora, que em 1993 foi transformada EDUFBA, como é denominada até atualmente, era disponibilizar o ensaio de Eurico Alves, por compreender que a obra euriquiana contribuiria para a produção de conhecimento intelectual sobre a civilização do pastoreio, o que estaria em diálogo com o editorial de publicação da instituição federal de ensino, pesquisa e extensão<sup>50</sup>.

Essa não foi a primeira tentativa de publicação de *Fidalgos e vaqueiros*, ainda em vida o autor pontua, em suas cartas, ao menos duas investidas frustradas de edição e impressão do seu livro. Na carta a Dermival Costa Lima, citada anteriormente, em 19 de outubro de 1958, Eurico Alves afirma que pretende publicar “já” a obra (Carta a Dermival Costa Lima, Alagoinhas, 19 out., 1958 apud DÓREA, 2012, p. 174). A expressão “já”, empregada pelo poeta em sua carta, é um advérbio de tempo, que possui

---

<sup>48</sup> “A História do Cinema Vista da Província de Walter da Silveira. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979, Salvador, 134 pp., Cr\$ 60.” (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano 89, nº 353, p. 44, em 31/03/1979).

<sup>49</sup> Disponível em: <http://www.edufba.ufba.br/a-editora/>. Acessado em 09/03/2020.

<sup>50</sup> No catálogo de obras publicadas pelo Centro Editorial e Didático, que consta no final do livro *Fidalgos e vaqueiros*, pontua que as primeiras publicações da editora são de 1986 (somando dez números). Em 1987, foram publicados 17 novas obras, entre livros e revistas, e no ano seguinte houve um aumento para 22 novas edições. Em 1989, constam apenas cinco novos livros, sem mencionar o ensaio de Boaventura.



um significado de algo imediato ou em curto período de tempo, o que possibilita afirmar que houve uma expectativa de publicação do ensaio entre 1958 e 1959, pela Livraria Progresso Editora, famosa empresa criada por Pinto de Aguiar, que segundo a correspondência do autor, estava interessado em publicar os manuscritos.

Apesar do diálogo entre Boaventura e o editor, a edição do livro não deu certo, talvez pelo fato do escritor baiano ainda não compreender a obra como completa, já que havia mencionado em outras correspondências que só iria publicar o texto quando achasse realmente bom, a exemplo da carta a Percy Esteves, em 1954, quatro anos antes da afirmação da possível publicação pela Livraria Progresso: “Não sei se publicarei a lengalenga. Tudo depende da situação em que fique o trabalho” (Carta a Percy Esteves, Poções, 18 ago. 1954 apud DÓREA, 2012, p. 180).

A tese do atraso da publicação por achar necessários acréscimos no texto é endossada, mais uma vez, pela carta enviada a Lycurgo Santos Filho, em 1957: “Continua na gaveta o meu livro. Será publicado mesmo? Estou alimpando uns trabalhos sobre arqueologia, que talvez tenham também este cômodo destino do silêncio” (Carta a Lycurgo Santos Filho, Canavieiras, 12 jul. 1957 apud DÓREA, 2012, p. 180-181). Ao lhe escrever, Boaventura se refere da revisão aos ensaios arqueológicos produzidos entre 1950-1952, assim como ao texto “Respeitosas ruínas do passado pastoril”, apresentado no formato de palestra no Lions Rotary Clube, sendo publicado posteriormente, em 1957. O questionamento se seus manuscritos serão publicados é uma pergunta retórica, que o poeta questiona a si mesmo se, possivelmente, a obra idealizada fique pronta dentro do esperado pelo seu escritor, apesar do sentimento descrença quanto à publicação, que resulta na permanência do ensaio no “silêncio”.

Como *Fidalgos e vaqueiros* tem como maiores inspirações de *Os sertões* e *Casa Grande e Senzala*, que são livros de grande repercussão nacional e *aurificados* na literatura brasileira, a pressão de produzir um ensaio sociológico sobre a civilização do pastoreio que chegasse aos pés de Euclides da Cunha e Gilberto Freyre deixava o feirense receoso de publicar seu trabalho sem estar perfeito para si mesmo, diante da grandiosidade que possui a cultura do interior do Brasil e que necessitava de um trabalho que *tematizasse* suas riquezas.

Em novembro de 1960, em outra carta enviada para Lycurgo Santos Filho, Boaventura pontua a possibilidade da edição da obra para 1961: “O meu *Fidalgos e vaqueiros* continua inédito. Talvez o publique ainda no início do novo ano” (Carta a Lycurgo Santos Filho, 20 nov. 1960 apud DÓREA, 2012, p. 181). Diferente da

correspondência que anuncia a primeira tentativa de publicação, dois anos antes da referida carta, Eurico Alves não deixa claro quem será o editor ou ainda a editora que acordou em fazer o trabalho, mas pela proximidade temporal, creio que o poeta se refira à mesma Livraria Progresso Editora, de Pinto Aguiar.

Diferente da euforia da carta de novembro de 1960, no mês de março do ano seguinte, o ensaísta mais uma vez se corresponde com seu amigo, Lycurgo Filho, autor de *Uma Comunidade Rural no Brasil Antigo*, dessa vez dizendo que não tem um prazo para editar seus manuscritos: “O *Fidalgos e vaqueiros* não sei que destino tomará. Talvez mesmo o fundo de uma das minhas gavetas. Vou ver, depois, o que farei dele.” (Carta a Lycurgo Santos Filho, 26 mar. 1961 apud DÓREA, 2012, p. 181). O futuro incerto do texto pode estar relacionado ao fato do magistrado não compreender a obra como concluída, o que irá acontecer apenas em 1963, realizando os últimos retoques em janeiro de 1964, como assina no final da última versão do texto, que consta na edição final do livro.

O retardamento da publicação do *Fidalgos e vaqueiros* pode ser resultado de desentendimentos entre o escritor feirense e possíveis editores e editoras, pelo fato de Eurico Alves possuir um temperamento forte, como afirma Juraci Dórea (1978), ou ainda, pelo desânimo diante da possibilidade de ver algo seu editado no formato de livro, diante de vários textos seus que ainda continuavam inéditos, até sua morte. Na carta enviada para Lycurgo Filho, em 1963, o poeta fala de suas mágoas: “Isolei-me de todo o meio cultural de Salvador. Hoje, só os da minha geração ainda se lembram de mim. Não culpo a ninguém. Apenas a mim mesmo. E ouço severas admoestações de alguns contra esta situação” (Carta a Lycurgo Santos Filho, 1963 apud DÓREA, 2012, p. 181).

A culpa de Eurico Alves de ter se mantido distante, fisicamente, da produção literária de Salvador, devido o exercício de sua magistratura (inicialmente como pretor e, posteriormente, como juiz concursado) no interior da Bahia, talvez tenha favorecido seu esquecimento para as novas gerações, como afirma o poeta, sendo lembrado apenas pelos tempos de outrora, na década de 1920, quando revolucionou as letras baianas, com seu estilo marcadamente modernista.

Em 1971, é publicada uma crítica de Wilson Lins ao manuscrito inédito de Boaventura, ao jornal *A Tarde*, texto que posteriormente, com a publicação do livro, torna-se seu prefácio. No texto, Lins afirma que “são mil e tantas páginas [datilografadas] que merecem ser lidas e que eu gostaria de ter escrito” (LINS, 1989, p.

12), diante dos “requisites de ternura” (LINS, 1989, p. 12) que Eurico Alves transparece no material, encerrando sua análise do livro com a seguinte frase “já que não tive o privilégio de escrevê-las recomendo sua leitura, fazendo votos para que elas não demorem a encontrar um editor” (LINS, 1989, p. 12), diante da grande contribuição científica que o possível livro teria para o estudo da civilização do pastoreio, tão escassa em trabalhos que a tematize. Apesar das considerações públicas do jornalista a Eurico Alves, o autor morre, em 1974, antes de ver suas páginas publicadas, se concretizando o seu receio presente nas cartas, de deixar a sua obra inédita, dentro de alguma de suas gavetas.

### **1.2.2 O desarquivamento da obra: A publicação de Fidalgos e vaqueiros.**

No ano de 1989, quando o poeta realizaria seu aniversário de 80 anos, foi publicado o livro *Fidalgos e vaqueiros*, pelo Centro Didático Editorial da Universidade Federal da Bahia, organizado pela filha do poeta, Maria Eugenia Boaventura. Apesar da contemporânea publicação do livro, atualmente é considerado uma obra rara, diante da dificuldade de encontrar um exemplar em bibliotecas, livrarias e sebos, sem falar do alto valor agregado<sup>51</sup> quando uma unidade é localizada, justamente pela ausência do produto no mercado.

Os empecilhos para os leitores e os pesquisadores terem acesso à obra, talvez tenha contribuído para o pouco conhecimento do livro. Na própria Universidade Estadual de Feira de Santana, em que a família de Eurico Alves Boaventura doou sua biblioteca e parte de seu acervo pessoal, possui apenas um único exemplar da obra, que está disponível unicamente para leitura local, por fazer parte das obras raras da Biblioteca Setorial Monsenhor Galvão. Em nenhuma das outras bibliotecas possui uma cópia do livro, constando no sistema *pergamum* da instituição de ensino superior, que as obras que compunham o acervo estão “desaparecidas” ou “indisponíveis”<sup>52</sup>.

Ainda no meu período de graduação, em meados de 2016, consegui comprar meu exemplar em um sebo virtual, mas passei mais de seis meses procurando um livro disponível para venda. Essas informações são importantes para mapear a dificuldade de ter contato com o ensaio euriquiano, que apesar da publicação pelo Centro Didático

---

<sup>51</sup> Na estante virtual, o livro custa atualmente R\$ 215,50. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/sebobrandaobahia/eurico-alves-boaventura-fidalgos-e-vaqueiros1946795534>. Acessado em 12/05/2020.

<sup>52</sup> Disponível em: <http://pergamum.uefs.br/biblioteca/index.php>. Acessado em: 10/03/2020.

Editorial, atualmente a obra necessitaria de uma reedição, diante da impossibilidade de encontrar um volume físico do texto, que muito provavelmente teve um número reduzido de publicações no ano de seu lançamento<sup>53</sup>.

O livro *Fidalgos e vaqueiros* conta com 422 páginas, considerando as centenas de notas que possuem no final de cada capítulo. No final da obra, ainda encontramos os anexos, que não são paginados, com inventários, notas de atas e fotografias de antigas casas de fazenda e de igrejas, que foram mencionadas no decorrer da obra, ou apenas ilustram a opulência que viviam as famílias abastadas do sertão baiano. A representação iconográfica, no fim da obra, é uma forma de demonstrar que a civilização do pastoreio nada devia às casas grandes do engenho, uma das mais recorrentes afirmações de Boaventura, como uma resposta ao livro *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre.

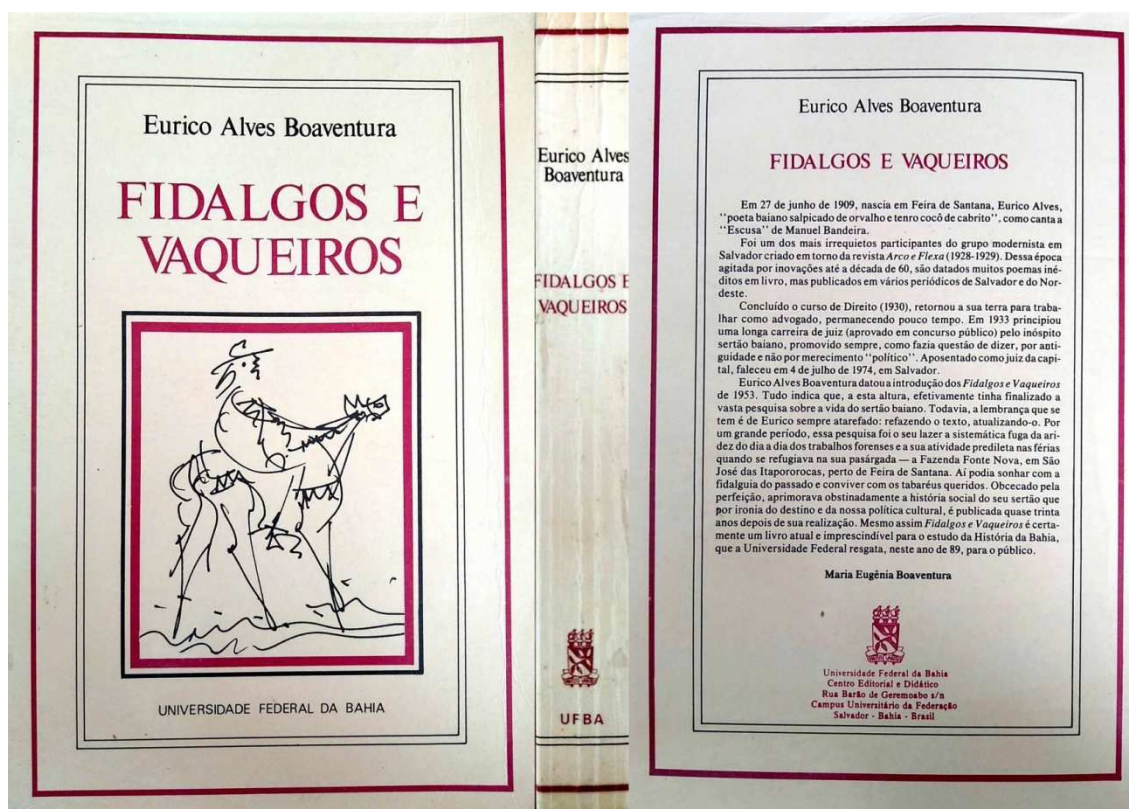
O livro possui em sua capa, abaixo do nome completo do autor e do título da obra, uma arte feita por Juraci Dórea, que além de pesquisador e amigo do poeta baiano, também é artista plástico. No desenho, feito especialmente para a capa do livro, é perceptível observar vários rabiscos, que pelo contorno torna possível perceber que se trata de um homem montado em seu cavalo, luxuosamente adornado, e com porte de fidalgo, que rememora a tese dos escritos implícita no próprio título, um senhor da casa grande da fazenda, que também exerce o ofício de vaqueiro, ao lado de seus subordinados.

A arte final do livro ficou sob a responsabilidade de Angela Dantas Garcia Rosa, em diálogo com Maria Eugenia Boaventura, que participou ativamente na edição do ensaio. A capa inferior do livro (contracapa) possui um texto da própria filha do escritor, com título homônimo à obra, em que escreve, brevemente, sobre quem foi seu pai e a história por trás do livro, que segundo a estudiosa, “por um grande período, essa pesquisa [*Fidalgos e vaqueiros*] foi o seu lazer a sistemática fuga da aridez do dia a dia dos trabalhos forenses e a sua atividade predileta nas férias quando se refugiava na sua pasárgada”, como consta na contracapa do livro, acrescentando ainda, que a obra é “imprescindível para o estudo da História da Bahia”, sendo por esse motivo publicado em uma editora universitária, que como já foi apresentado, no edital de publicação da década de 1970, afirmava uma preocupação em disponibilizar materiais que contribuísse com a formação de seus alunos.

---

<sup>53</sup> Segundo informações cedidas pela atual EDUFBA, o livro *Fidalgos e Vaqueiros* teve a impressão de 500 exemplares e o retardamento na publicação da obra foi resultado de sua densidade.

Figura 4– Imagem da capa e contracapa do livro *Fidalgos e vaqueiros*



Fonte: Elaborado pelo autor

Sobre a publicação do livro, na edição nº 84/1990, do *Jornal do Brasil*, é publicado uma coluna, com o título “Lançamentos”, que apresenta vários números que foram recentemente lançados. Entre esses anúncios consta o ensaio *Fidalgos e vaqueiros*. No texto, apresenta o valor de venda da obra, Cr\$ 850,00, e um curto texto que sintetiza os temas abordados por Eurico Alves em seu trabalho.

Fidalgos e vaqueiros.

Eurico Alves Boaventura. UFBA, 456 p., Cr\$ 850,00. Pesquisa sobre hábitos, costumes, relações sociais e práticas econômicas das aristocráticas famílias de origem européia que colonizaram o sertão da Bahia, lançando os fundamentos de uma sociedade opulenta e rústica, já chamada de “civilização do couro” (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano C, nº 84, p. 77, em 01/07/1990).

Pelo anúncio acima, é possível perceber que a obra é tachada principalmente como um trabalho científico (ou com um rigor científico), enunciado pela palavra “pesquisa”, que elucida o fato do ensaio ser resultado de um trabalho investigativo, que é endossado por ser editado pela editora universitária da UFBA, como o Centro

Didático Editorial. O texto não menciona obras anteriores do autor, nem seu lado poético, reforçando o caráter de pesquisador atribuído a Boaventura na curta síntese de sua obra. Se Eurico chegasse a ler a matéria, talvez tivesse ficado feliz em ter visto o trabalho de sua vida, ser anunciado em um periódico de circulação nacional, como o *Jornal do Brasil*, que ainda por cima, lia frequentemente.

Além da extensão do livro, em *Fidalgos e vaqueiros* fica perceptível como Eurico Alves foi um leitor assíduo sobre a temática sertaneja. No ensaio analisado ele cita, ao todo, 335 autores diferentes e mais de 750 produções escritas, sejam matérias de jornais, romances, teses científicas ou poesias, em português, inglês, espanhol e francês, o que revela o nível de erudição do escritor, que passou cerca de uma década acumulando leituras para iniciar a escrita dos onze capítulos que compõe a obra<sup>54</sup>, totalizando uma média de 85 livros lidos por capítulo.

São variados os temas que abordam Eurico Alves entre os capítulos do vasto ensaio. Inicia o primeiro capítulo no século XVI, descrevendo como ocorreu a povoação do sertão e a importância do vaqueiro no processo de conhecimento do território interiorano, diante da expulsão das terras litorâneas que eram utilizadas para o cultivo da cana-de-açúcar, tornando-se o curral o marco da “civilização do pastoreio” (capítulo 2). A igreja e a religiosidade sertaneja são debatidas no terceiro capítulo, ainda nas primeiras décadas da colonização portuguesa.

A parte seguinte, debate sobre a formação do perfil do homem-vaqueiro, que seria demarcadamente branco e indígena, diante da pouca presença de negros no interior da Bahia, de acordo com o ensaísta. Em momentos específicos da obra, o próprio escritor se contradiz, um exemplo disso é quando Boaventura afirma que não houve uma intensa escravidão no sertão brasileiro, já em outro trecho da narrativa, o autor descreve a angústia que sentia ao avistar no fundo da casa o tronco onde os escravos eram castigados, por ser, o poeta, descendente de uma família escravocrata baiana.

A casa da fazenda, suas famílias e agregados são tematizados no quinto capítulo, assim como o luxo dos solares e a relação do habitante do sertão com a terra. Entre os onze capítulos do livro, acredito que o sexto capítulo, “Fidalgos que sabem aboiar”, seja o mais importante da obra, por apresentar a tese central do ensaio, sendo a

---

<sup>54</sup> São eles: 1) Nômades e Vaqueiros; 2) A Música dos Primeiros Aboiados; 3) Reticências Esquecidas; 4) Paisagem Humana do Pastoreio; 5) Perfil da Casa-da-Fazenda; 6) Fidalgos que Sabem Aboiar; 7) A Paisagem Decora a Casa-da-Fazenda; 8) Sob a Luz dos Grandes Candeeiros Belgas; 9) Prestígio Social da Casa-da-Fazenda; 10) O Adro Emoldura a Casa-da-Fazenda; 11) Elegia das Sombras que Adormecem.

parte do livro mais extensa em número de páginas<sup>55</sup>, discorrendo sobre a formação histórica do homem sertanejo, assim como suas características psicossociais, a exemplo da virilidade, coragem e força. Nesse aspecto, delinea-se uma réplica à perspectiva de Gilberto Freyre, em especial ao livro *Casa-grande e Senzala*, colocando em oposição dois tipos humanos: o do litoral e o do sertão.

Ancorado em uma ética do trabalho e advogando uma sociedade menos hierarquizada, Eurico apresenta um fidalgo que também exerce o ofício de vaqueiro, não tendo, portanto, aversão ao labor diário, que para Boaventura teria o prazer de “sujar as mãos” na labuta vaqueira, ao contrário dos aristocratas da cana/litoral, que são retratados como senhores que exerciam apenas a voz de mando. No sétimo capítulo, ainda discutindo sobre a constituição histórica do homem sertanejo, Boaventura observa a relação dos fidalgos como seus cavalos, que se tornam representações de seu poder e da sua virilidade. Assim como destaca aspectos da cultura sertaneja, atribuindo um maior enfoque principalmente ao conhecimento popular das ervas e plantas, que se caracteriza como uma farmacologia sertaneja, além de uma transição do uso comunitário das terras para o estabelecimento das cercas e de um novo formato das fazendas de criar.

Dando continuidade, no oitavo capítulo Eurico Alves retoma o perfil vaqueano debatido na sexta parte do livro, tendo o foco na vida social do vaqueiro, seus atributos do caráter (honestidade, solidariedade e generosidade), as festividades, a presença da cachaça na sociabilidade masculina/vaqueira e a arte sertaneja da hospitalidade. O nono tópico do livro é um debate mais político e econômico, discutindo a importância do gado para o abastecimento de carne na capital, os altos impostos no produto e os problemas no manejo do gado. Ainda nessa parte, ganha destaque a autossuficiência da casa da fazenda, que além de gestarem sua própria economia, possuiriam o mesmo poder bélico que as cidades. A igreja e seu papel fundador são retomados no penúltimo capítulo, sendo encerrado o livro, no capítulo onze, anunciando o fim da fazenda de criar, que diante das demandas do tempo moderno é substituída pelas fazendas de engorda, que visam apenas o lucro, produzindo animais sem “biografia”, por romper a relação do homem com o gado.

O eminente fim da “civilização do couro”, como afirma Boaventura, modificaria a forma como os sujeitos lidam com o trabalho, que seria a forma como se

---

<sup>55</sup> O capítulo 6 possui 79 páginas (p. 171-250), o capítulo 5 possui 75 páginas (p. 95-170) e o capítulo 7 tem 49 páginas (p. 251-300).

passava os saberes locais para as novas gerações. A “destruição do curral mítico”, como pondera Oliveira (2016, p. 383), colocaria um fim na produção das masculinidades viris que caracterizariam o homem sertanejo, que se daria através da coragem, força e regado à cachaça, sendo a pega do gado no comum<sup>56</sup>, uma forma de se produzir machos, intrínsecos a manutenção da ordem social rural/interiorana.

Na narrativa *sertanejadora* de Boaventura, “o sertão constitui-se tema e problema” (SOARES, 2009, p. 20) apropriando-se dos escritos alencarianos e euclidianos, que torna possível afirmar que o ensaio é um intertexto gigantesco, diante dos 335 autores citados por Boaventura, sendo Alencar e Cunha apenas um fragmento das apropriações realizadas pelo poeta feirense. O ensaísta retoma principalmente a tese de Euclides da Cunha, que defende o sertão como espaço onde estava presente a nacionalidade brasileira mais autêntica. Mas o faz operando rasuras, sendo a principal delas a defesa contundente da condição civilizatória do sertão e dos seus habitantes, algo inaceitável para o autor de *Os Sertões*. Antes de tudo, é importante destacar que ambos os autores (incluindo Alencar) operam com a uma representação geográfica do Brasil como um país cindido entre Litoral e Sertão. Em *Fidalgos e vaqueiros*, o poeta feirense defende a ideia que os fidalgos-vaqueiros povoaram as terras e construíram uma rica sociedade/cultura que mais tarde veio a constituir a vigorosa civilização do pastoreio.

Segundo Valter Soares (2009), Eurico Alves “estaria ‘autorizado’ a falar sobre o sertão, por ter sido uma testemunha ocular e ‘experimentado’ viver na sociedade sertaneja” (SOARES, 2009, p. 22), a qual nutriu um grande afeto, tanto pela terra como por suas gentes. Em sua dissertação, Kleber Simões (2007) afirma que “em Alves, Feira de Santana se encontra povoada de sertanejos, tabaréus, vaqueiros e coronéis que refletiam o mundo rural ao qual esta pertencia” (SIMÕES, 2007, p. 37). Não muito distante da premissa defendida por Simões, diz Soares (2009) que os “temas matriciais” da narrativa euriquiana são “o sertão, o sertanejo e a fazenda de pecuária” (SOARES, 2009, p. 20), com uma preocupação de “conhecer e expressar o sertão ‘tal como ele é’” (SOARES, 2009, p. 21), inventando e (re)inventando o espaço sertanejo, que é cartografado através do sentimento de saudade e da viva memória de Boaventura.

---

<sup>56</sup> Expressão sertaneja referente à busca do gado na caatinga fechada, sem a divisão de cercas. Comum é uma referência a divisão comunitária da terra. Mas mesmo sem a presença materializada dos limites da extensão das fazendas, elas possuíam donos.



Entre a lembrança e o esquecimento, a resposta e o silenciamento, o masculino e o desviril, a saudade e o choro, a poesia e o ensaio, escreve Eurico Alves o trabalho que acima de tudo fala de si, diante do anseio de cientificidade, o verniz da veracidade que almeja impor, o trabalho permanece como um escrito localizado temporalmente, mas atemporal para quem o ler. Apesar da escrita mais séria, o trabalho protagonizado pelo vaqueiro não perde sua beleza, anuncia, ao lado de *Os Sertões*, uma nova forma de se narrar os espaços, galgando lugares entre o mundo das letras e o campo da ciência, na busca por impor um passado lido como regional, como a verdadeira história do Brasil.

### **1.3. Entre o divino e o diabólico: Definições do ensaio no campo literário**

Hoje, ao andar na rua, sem muita dificuldade posso encontrar uma livraria, um sebo de livros ou ainda uma biblioteca. Nos grandes centros, dificilmente irei entrar em um *shopping* para não encontrar uma loja que vende os mais variados tipos de obras literárias. Esses espaços, em geral são organizados por gêneros, categorias ou tipo de leitura que você pretende realizar, denominações como romance, conto, poesia, ficção científica ou crônica, por exemplo, vão estar organizados em corredores, prateleiras e seções. É algo tão naturalizado, tais classificações, que temos a impressão que sempre foram dessa forma, quando nem o próprio conceito de literatura é tomado como um problema, já que é algo dado, no sentido de popularmente lhe ser atribuído um significado.

Na História, em suas produções que se debruçam em pensar as fronteiras com o campo literário, ou ainda, tomá-lo como fonte e objeto de análise, leva muito pouco em consideração o contexto que surgiu a nomenclatura literatura, os sentidos que lhe foram atribuídos e o papel social desempenhado em cada período histórico, mesmo sendo a problematização uma das principais características do ofício do historiador. Isso ocorre, principalmente, devido ao fato do próprio campo das letras, de maneira geral, ser no senso comum canonizado socialmente, por isso, passa despercebido pelo profissional da historiografia a necessidade de historicizar termos do campo literário.

Entre esses termos que devem ser historicizados, tem a nomenclatura ensaio, que como deve ter observado, caro leitor, é muito recorrente nessas páginas, por ser o gênero literário que atribuo à obra *Fidalgos e vaqueiros*, que é analisada no decorrer da dissertação. O gênero literário que me refiro, ganhou espaço no Brasil, principalmente,

a partir do Modernismo, em especial na década de 1930, quando vários estudiosos, a exemplo de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, entre outros, se preocuparam em realizar pesquisas com o objetivo de interpretar o Brasil (CANDIDO, 2006).

É nesse período que, segundo Candido (2006), ganha força o ensaio “histórico-sociológico”, como *Casa Grande & Senzala, Sobrados e Mocambos, Nordeste, Raízes do Brasil e Evolução Política do Brasil*, que se debruçam a estudar a sociedade brasileira, seus elementos básicos de formação, economia, política e cultura. Entre essas produções, pode-se situar *Fidalgos e vaqueiros*, que escrito na década de 1950, também se preocupa em narrar o passado da civilização do pastoreio, que diferente de trabalhos anteriores ou contemporâneos a obra euriquiana, que tem como plano de fundo o litoral do país como espaço formador da nação, afirma a centralidade do vaqueiro na interiorização e produção do Brasil.

O ensaio, diante da flexibilidade de seu formato, possibilita que seus escritores possuam, como afirma Alfonso Berardinelli (2011), “uma ‘missão’ pública, pela responsabilidade pedagógica e civil” (BERARDINELLI, 2011, p. 26), que através de seus escritos auxilie no desenvolvimento de um pensamento crítico diante das coisas e que contribuam para o “interesse coletivo” (BERARDINELLI, 2011, p. 26). A internalização da obrigação com as letras pode ser vista em Eurico Alves, que se sente angustiado ao perceber um desaparecimento de um passado glorioso da zona do pastoreio, que teria para o escritor, um papel essencial para a construção do atual Brasil, que deveria ser retomado e revisitado constantemente, sendo esse o caráter “pedagógico” de Boaventura, fazer seus leitores não se esquecerem da riqueza das fazendas de criar gado, em especial, as do interior baiano.

O crescimento do ensaio, como gênero literário, tem um contexto histórico bem específico. Antonio Candido (2006) afirma que diversos eventos políticos e sociais repercutiram nas letras, como a crise de 1929, o estabelecimento do governo ditatorial de Getúlio Vargas, o Estado Novo, e, principalmente, a Primeira Guerra Mundial, que teve um efeito devastador na produção do mundo moderno. Seguindo a mesma lógica, Alfonso Berardinelli pontua uma “crise dos gêneros” (BERARDINELLI, 2011, p. 27) no campo da literatura, no século XX, o que fortaleceu a autonomia do ensaio, que se situa entre o limiar da arte e da ciência.

No debate entre a constituição fronteira do ensaio entre um texto científico e um texto artístico, Lukács foi o primeiro a compreender o gênero literário como

possuidor de um “valor categorial e artístico” (IOZZI-KLEIN; CAVALLARI, 2015, p. 107), atribuindo “ao ensaio um valor de obra de arte” (IOZZI-KLEIN; CAVALLARI, 2015, p. 107), que pelo formato mais aberto de escrita, possibilita uma maior presença subjetiva do escritor nas reflexões que se propõe a fazer.

Para Lukács, há uma fronteira clara entre o ensaio, a arte e a ciência. Ambos se tocam, em certa medida, estando o ensaio distante tanto da ciência quanto da filosofia. Para ele, em 1910, a filosofia se caracterizava por uma perfeição de gelo. Já Benjamin aproxima filosofia e ensaio de tal forma que eles se tornam indiscerníveis, uma vez que é justamente o ensaio que permite que o sangue circule novamente na obra da qual ele parte. Esta seria a função central da filosofia, portanto, da crítica, matéria esta constituinte da própria obra. Há, para Benjamin, em cada obra um pedido de salvação que só o crítico pode realizar. E como se pode salvar uma obra, uma ruína, ou um caco da história? Escrevendo sobre eles. (PADILHA, 2011, p. 252).

O gênero ensaístico para Lukács é visto como limítrofe entre a arte, a ciência e a filosofia, mas há uma predominância artística na escrita que mesmo indissociável dos outros dois campos, é perceptível na construção do ensaio. Padilha (2011) mostra que Walter Benjamin, diferente de Lukács, define o ensaio como uma produção textual intimamente ligada a filosofia, como uma demonstração característica do campo filosófico, por ter como principal função a crítica sobre o tema abordado (seja uma obra, um evento histórico etc.).

No texto *O ensaio como forma*, Theodor Adorno (2003) critica a afirmação de Lukács, que o texto ensaístico possuiria uma “autonomia da forma” (ADORNO, 2003, p. 18) e por esse motivo teria um formato que aproximaria do campo artístico.

O ensaio se aproxima de uma autonomia estética que pode ser facilmente acusada de ter sido apenas tomada de empréstimo à arte, embora o ensaio se diferencie da arte tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética. (ADORNO, 2003, p. 18)

Adorno (2003) acentua a “pretensão à verdade” do ensaio e seu diálogo com os debates teóricos, como fatores que desfavoreceriam sua estética. A ciência tem parâmetros a serem seguidos, para manutenção de uma forma específica de produção de conhecimento, enquanto a arte não se preocupa em ter uma função, que para o filósofo, se resumiria na própria essência da obra artística, que se torna um absoluto (ADORNO, 2003). O ensaio, por outro lado, também não segue a lógica científica, por não se preocupar em produzir um texto totalitário (que defende uma verdade absoluta), dedutivo, com ideias concluídas sobre o tema que discute, mas é maleável e segue uma lógica subjetiva de quem o escreve.

Não seguir o método particular defendido pela ciência, o ensaio se permite “ser uma construção inacabada” (PADILHA, 2011, p. 246), no sentido de constituir fragmentos de uma determinada temática, sem se preocupar em findar com a discussão, mas apenas apresentar um novo olhar sobre o objeto analisado. “Há sempre um novo olhar, há sempre um novo contexto, há sempre um novo leitor, haverá, portanto, sempre uma nova face dessa verdade a ser apresentada” (PADILHA, 2011, p. 246). Dessa forma, para o gênero ensaístico, por mais discutido que determinado tema já tenha sido feito, sempre tem um novo ponto de vista a ser dito, guiada por novas leituras e objetos.

Para Berardinelli (2011), o ensaio é um espaço de teste, que se experimenta determinadas verdades, arrisca e modela as teses do autor, com uma grande pessoalidade (BERARDINELLI, 2011). O gênero ensaístico, conforme Larrosa (2003), estaria além das fronteiras duais da ciência e da arte, por atravessá-las e colocar os limites entre os dois campos em questão, confundindo as adjetivações objetividade, racionalidade, imaginação e subjetividade na construção de seu texto.

Os limites da ciência e da subjetividade do autor estão presentes em *Fidalgos e vaqueiros*, como já foi dito anteriormente, no qual Boaventura articula um debate teórico/acadêmico com narrativas de si ou com memórias de um passado fidalgo-pastoril. A necessidade de adequar o texto a um formato científico se caracteriza, nesse caso, como uma forma de reforçar a defesa de seu argumento, pela proposta ousada e não-hegemônica de pensar a origem da nação a partir do vaqueiro.

Apesar de Adorno (2003) afirmar que os ensaístas refutam um ideal de certeza ou do absoluto, não acredito que possa ser aplicado em Eurico Alves, já que o poeta almeja, de fato, um reconhecimento da história da zona do pastoreio e a necessidade de refletir sobre a narrativa de país. Apesar de seguir as normas de um trabalho científico, baseado na análise investigativa dos documentos, a obra ensaística euriquiiana possui um formato mais livre, que é “adequada à descoberta de novos campos de pesquisa” (BERARDINELLI, 2011, p. 28), como propõe o magistrado.

A liberdade temática do ensaio, que possibilita a confusão entre “ciência, arte e filosofia” (LARROSA, 2003, p. 106), torna possível ao escritor transitar entre o mundo acadêmico e das trincheiras da arte, tecendo um texto “extravagante” (LARROSA, 2003, p. 110), no sentido de pensar em uma forma que exceda os limites de um trabalho científico, como o próprio livro *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. Apesar de possuir uma autonomia enquanto sua forma, para Larrosa (2003) e

Berardinelli (2011), os escritos ensaísticos estariam em diálogo com o tempo que é produzido, carregado de anseios do presente, caracteristicamente “temporário e efêmero” (LARROSA, 2003, p. 110).

Essa característica da presença demarcada da temporalidade também pode ser refletida em *Fidalgos e vaqueiros*. O autor retoma ao século XVI, com o objetivo de defender seu argumento da centralidade do pastoreio para a interiorização do país, que seria responsável pela formação brasílica, e conclui sua narrativa em meados de 1930, após a grande modernização do campo, que desencadeou um apagamento acentuado das experiências e histórias da região interiorana. O texto foi escrito entre 1952-1957, mas são rememorados quatro séculos de história do Brasil, para apresentar ao leitor justificativas que comprovem como desde o início da colonização, o mestiço (fruto das relações entre o português com as indígenas) desenvolveu as características necessárias para a introdução da terra virgem, em busca de pastos para o rebanho que crescia e era expulso do litoral pela produção açucareira.

Os temas do vaqueiro, do pastoreio e da casa da fazenda, são centrais na narrativa euriquiana, que constitui o *corpus* da obra, que segundo Larrosa (2003), acontece a partir da seleção de “uma citação, um acontecimento, uma paisagem, uma sensação, algo que lhe parece expressivo e sintomático, e a isso dá uma grande expressividade” (LARROSA, 2003, p. 111). O caráter inventivo do ensaio, e a não-obrigatoriedade com a verdade absoluta, possibilita uma maior intervenção subjetiva do autor. A “expressividade” de Boaventura se encontra justamente na grande verdade que busca dizer, que vai ao encontro de uma narrativa “oficial” de construção da nação brasileira.

Entre os ensaios da geração de 1930, que caracterizaram o modernismo, o regionalismo também foi bastante latente, refletindo sobre a construção de uma consciência local de pertencimento, uma relação telúrica com a nação que se (re)inventa (CANDIDO, 2006). O destaque à cultura local começa a ganhar espaço ainda no século XIX, principalmente com os românticos como José de Alencar, que buscava construir uma cultura brasileira independente de Portugal, também tomando o vaqueiro como protagonista em suas obras, a exemplo dos livros *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875). O enfoque regional é retomado por Euclides da Cunha, em sua obra de maior fôlego, tecendo o discurso científico com a narrativa literária, para produzir *Os Sertões*.

A partir de 1945, segundo Candido (2006, p. 133) “o Modernismo regionalista, folclórico, libertino, populista, se amaina”, ganhando espaço uma narrativa que buscasse uma unidade nacional, o que não era possível no século XIX, pela dificuldade de pensar uma brasilidade que permitisse uma identidade homogênea de pertencimento. É importante lembrar que o começo da década de 1940 foi extremamente influenciado pela Segunda Guerra Mundial, que estava em curso, talvez sendo a principal causa da percepção de uma busca por uma unidade brasileira, apontada pelo crítico literário.

Apesar dos temas regionais, que são abordados por Boaventura, seu ensaio não deve ser lido como uma obra regional, pela preocupação que o escritor externa em suas páginas: a construção de um Brasil a partir do aboio. Pelo fato do vaqueiro ser uma figura nacional bastante localizada, essencialmente nordestino, a proposta do ensaísta feirense é, justamente, realizar essa inversão, pensar o sujeito vaqueano como formador do espaço nacional e da identidade brasileira, uma premissa que muito provavelmente não poderia ser defendida com o rigor que lhe foi atribuída, em outro gênero literário que não fosse o ensaio. Que coincide com trabalhos histórico-sociológicos que se debruçam em interpretar o Brasil, em um contexto mundial que o nacionalismo está no centro das discussões.

O gênero ensaístico ganhou espaço justamente por possibilitar a relação entre a “pesquisa objetiva e a criatividade” (IOZZI-KLEIN; CAVALLARI, 2015, p. 106), que não se preocupa apenas com “a bela escrita” (BERARDINELLI, 2011, p. 29), mas busca se conectar com uma “práxis real” (BERARDINELLI, 2011, p. 29), que tenha como objeto o povo brasileiro. O ensaísta estaria em constante diálogo com a realidade, atrelando a investigação com a capacidade inventiva do escritor. O não-lugar que se situou inicialmente esse tipo textual foi justamente pela sua dificuldade de localização e de aceitação, tanto pelos cientistas (como trabalho de cunho científico), como pelos artistas (por perder a essência da arte).

A dificuldade de definir o ensaio como um gênero específico no campo literário se deve juntamente a pluralidade e maleabilidade dos temas abordados pelo ensaísta, que percorre os mais variados campos de produção de conhecimento, mas em especial da literatura, filosofia, história e sociologia (GUERINI, 2000).

A falta de teorização sobre o assunto explica-se em parte ao vasto campo que esse gênero abarca, podendo ser comparado com o romance, que é um gênero, segundo August Wilhelm Schlegel, que tem por objetivo abranger tudo e, assim, pode fazer uso de quase todos os gêneros, pois pode se relacionar e ter traços em comum com outros gêneros, tais como o drama,o

tratado, a prosa didática, a biografia, a historiografia, o relato de viagens, as memórias, a confissão, o diário, etc. (GUERINI, 2000, p. 19).

Estabelecer características homogêneas para se pensar o ensaio como gênero literário é bastante difícil, pois dialoga com “quase todos os outros gêneros”, diante de sua abrangência e preocupação estilística. Por esse motivo, Barrento (2010) afirma que a produção ensaística é uma categoria da literatura sem pertencer a nenhuma categoria específica. Descrito inicialmente como um texto sem poética, o ensaio permaneceu por muito tempo sendo marginalizado pelos teóricos e escritores, mas que começa a ganhar força no século XX.

Mas como apresenta Guerini (2000), o ensaio também apresenta elementos ficcionais, é mutável e maleável. A sua forma discursiva é descrita pela pesquisadora como “argumentativa-persuasiva” (GUERINI, 2000, p. 20), mas sem perder o caráter inventivo. Ao refletir sobre a relação fronteiriça do ensaio, Adriana Iozzi-Klein e Doris Cavallari (2015), em diálogo com Maria Ferrecchia, dividem o ensaio em dois campos: o criativo e o crítico. A obra ensaística criativa teria uma maior relação com o campo artístico, com uma maior presença intelectual e pessoal do autor, que leva seu leitor a uma reflexão sobre determinado objeto. Já o texto de caráter crítico possui uma narrativa com enfoque mais científico, que realiza uma leitura crítica sobre determinado tema, sendo justamente onde localizo *Fidalgos e vaqueiros*.

A produção ensaística “nasce no espaço livre dos textos” (BARRENTO, 2010, p. 26), excede a tentativa enquadradora/taxonômica dos teóricos da linguagem, pela possibilidade de trânsito entre os mais variados gêneros literários.

Na panóplia dos gêneros e das formas, o ensaio é por vezes visto como tendo uma relação meramente relacional, quer com as formas ‘menores’ (fragmento, diálogo filosófico, aforismo, máxima, crônica), com as quais tem mais afinidades e partilha uma estrutura constitutiva formada ‘a partir de dentro’ (o ouriço da conhecida analogia de Friedrich Schlegel para o fragmento romântico), quer com os gêneros ditos ‘maiores’ (romance-ensaio, poema filosófico, diálogo dramático reflexivo), que ele próprio ajuda a configurar, mas a partir de fora. (BARRENTO, 2010, p. 26).

O caráter escorregadio que posso definir o ensaio, no sentido da impossibilidade agarrar com as duas mãos e impor uma definição fixa, um enquadramento delimitado, possibilita a grandiosidade da forma do texto ensaístico, que vai desde a poética e a ficcionalidade até uma estrutura mais científica, pautada em métodos específicos utilizados autonomamente pelo escritor. “O ensaio, porém, não dá certezas, tira-as todas” (BARRENTO, 2010, p. 90).

Na tentativa de definir o ensaio, Barrento (2010) afirma que o gênero literário é a possibilidade do impreciso, que autoriza ao ensaísta dizer o que não foi escrito ainda, trazer debates de questões sem muitas certezas com o objetivo de ampliar a discussão. A incompletude, segundo o autor, torna o texto ensaístico “hipotético por excelência” (BARRENTO, 2010, p. 47). A ausência de totalidade é umas das principais características do ensaio, que se constitui em diversos fragmentos de um todo, sendo por esse motivo um gênero literário tão moderno, que atende a necessidade de conhecer o objeto por diversas perspectivas (BARRENTO, 2010).

Na tentativa de apresentar a multiplicidade do objeto que tematiza, o ensaio carrega consigo as marcas críticas do tempo e da cultura que o constrói, tece sentidos, “é um discurso coeso mas não linear” (BARRENTO, 2010, p. 89), devido ao formato livro que adquire. Segundo Padilha (2011), “a única ‘autoridade’ a ser seguida é aquela imposta pelo próprio pensamento que hesita, retrocede, avança, num movimento intermitente que a escrita filosófica sóbria registra” (PADILHA, 2011, p. 243). Dessa forma, o ensaísta teria uma maior liberdade para definir o método que escolhe para traçar seus escritos.

O gênero ensaístico é bastante dual. Ao mesmo tempo em que dialoga profundamente com a ciência, também desperta críticas no campo científico pela falta de certeza que aborda seus temas, que muitas vezes radicaliza o pensamento filosófico, cede a liberdade que a linguagem reivindica, delimita um estilo autêntico e constrói sentidos outros (PADILHA, 2011).

Eurico Alves, assim como qualquer ensaísta, deveria possuir uma “profundidade culta [...] à sua qualidade de escritor” (IOZZI-KLEIN; CAVALLARI, 2015, p. 112), localizando seu trabalho entre o cientificismo e a liberdade estilística. Assim como problematizaria, a partir da escrita, “lugares de experiência” (LARROSA, 2003, p. 108), construindo formas próprias de ler a realidade, no caso da obra analisada, a região do interior da Bahia, em especial, a zona da bacia do Jacuípe. O escritor do ensaio ainda deve ser um investigador, um bom leitor e um anárquico (LARROSA, 2003; BERARDINELLI, 2011), capaz de consiliar o trabalho investigativo com os debates teóricos sobre o tema e que ainda estiveja disposto, se possível, a pensar formas próprias de escrita, que pudessem fugir de uma escrita acadêmica tradicional.

Por todas as características históricas, estilísticas, políticas e temáticas abordadas anteriormente, é que afirmo *Fidalgos e vaqueiros* se tratar de uma obra ensaística, que se localiza em um contexto pós-1945, nas fronteiras entre a ciência e a



arte, por possuir um recorte temático regional, assim como, por possuir o objetivo de interpretar o Brasil, defendendo a tese que tenha como centralidade o vaqueiro. Na parte a seguir da dissertação, vocês lerão como Boaventura constrói a imagem do vaqueiro em seus escritos, assim como irei localizar as peculiaridades do modernismo baiano, no qual o poeta feirense se situa.

## CAPÍTULO II

### PAISAGENS E ABOIOS: A IDEIA DA NAÇÃO EM EURICO ALVES BOAVENTURA

O sertão é do tamanho do mundo.  
(João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*)

Todo sertanejo é vaqueiro.  
(Euclides da Cunha, *Os Sertões – volume I*)

#### 2.1. Trajado de couro e vestido de coragem: O vaqueiro euriquiano

Ao pensarmos na figura do vaqueiro, é muito comum imaginar um homem trajado de couro, montado em um cavalo e sem uma cor ou fisionomia definida. Essa imagem se fortaleceu no imaginário popular, principalmente a partir da literatura regionalista, o cordel, e posteriormente pelo cinema. O vaqueano tornou-se um símbolo nordestino, cantado por Luiz Gonzaga e Elomar Melo, contracenado por Olney São Paulo, escrito por José de Alencar, Euclides da Cunha e João Guimarães Rosa<sup>57</sup>. Mas entre as representações construídas do sujeito, destaco o ensaio de Eurico Alves Boaventura, que apresenta uma imagem muito própria do vaqueiro, que também exerce a função de fidalgo, além de protagonizar a narrativa de origem da interiorização do Brasil.<sup>58</sup>

O vaqueiro de Eurico Alves Boaventura é um desbravador e povoador das terras interioranas, homem viril, corajoso, forte, astuto e dado ao trabalho. Mas também é refinado, senhor da casa da fazenda e dono dos currais<sup>59</sup>. O resultado perfeito entre a fidalguia e o trabalhador braçal, que vê na lida diária do vaqueano, como uma

---

<sup>57</sup> No repertório de Luiz Gonzaga, destaco as músicas *A morte do vaqueiro* (1963) e *Asa branca* (1947). Da produção musical de Elomar Melo, refiro-me principalmente as canções *História de vaqueiros* (1983) e *Cantiga do boi encantado* (1986). Entre os filmes de Olney São Paulo, elucido *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Sob o ditame do rude Almajesto: sinais de chuva* (1976), inspirado na crônica de Boaventura, que possui o mesmo nome. No campo da literatura, entre os trabalhos que tematizam o vaqueiro, me chamam atenção *O sertanejo* (1875), de José de Alencar, *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, e *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa.

<sup>58</sup> Em sua dissertação, logo na introdução, Reis (2012) faz um itinerário dos trabalhos literários, cinematográficos e musicais que tematizam o vaqueiro.

<sup>59</sup> Para refletir sobre as características e sociabilidades inerentes ao ofício do vaqueiro, consultar Azevedo; Santana e Medeiros (2020).

característica enobrecedora. O ensaísta pinta um rosto para o sujeito, lhe dar uma cor, o caracteriza e o coloca no panteão dos símbolos nacionais, indo de encontro com a premissa de o vaqueiro ser uma figura regional.

A narrativa do vaqueiro euriquiano, em *Fidalgos e vaqueiros*, tem início no século XVI, com a introdução do gado nas terras desconhecidas do sertão brasileiro, espaço, que segundo o ensaísta, o branco português não foi capaz de cruzar seus limites, ficando sobre a responsabilidade do mestiço, filho do europeu com as indígenas, a imergir no desconhecido.

A potência do vaqueano é percebida pelos aboios, que povoam os vazios da terra, que é pensada por Boaventura como despovoada, não considerando a existência dos grupos étnicos indígenas que habitavam no espaço sertanejo, provavelmente pelo fato do escritor não considerar como uma civilização. “Foi longe o eco do aboio. O horizonte se encheu da sonora melopéia do vaqueiro, como o eco de um trecho de cantochão em louvor do desconhecido” (BOAVENTURA, 1989, p. 45). O poder vocal do vaqueiro percorre as terras desconhecidas, como as notas dos corais medievais, dominando o espaço com o canto que conduzia os rebanhos. Apenas uma figura de firmeza, de “perfil vigoroso” (BOAVENTURA, 1989, p. 176), adentraria as terras pouco receptivas do interior da nação, por esse motivo a virilidade do protagonista da narrativa de Boaventura é acentuada em todo o livro.

Foi o vaqueiro, tangendo a boiada, procurando pasto, que descobriu as terras ignoradas do sertão.

Não fosse o gado e o povoamento da Colônia se teria retardado. Ou mesmo desaparecido. Ia rasgando o boi o chão e fazendo a fazenda. E sem despesas de espanto. As faces dos animais famélicos do litoral, impelidas pelo faro natural, abriam-se para o mato à margem e a distância se diluía vagarosamente com a sua marcha, a cada dia. E marcam-se os meridianos da pátria com os ferros do vaqueiro. (BOAVENTURA, 1989, p. 49).

Eurico Alves destaca o papel das boiadas esfomeadas, que foram expulsas do litoral, no processo de descoberta das terras distantes, assim como o vaqueiro, seu condutor, na atividade de descobrimento e de povoamento do espaço. Para Boaventura, a procura por pastagens deu origem ao Brasil, “pátria com os ferros do vaqueiro”, que é uma terra vaqueira em sua essência. O boi “rasgou” o chão e produziu a fazenda, que constituíram a civilização do pastoreio, formada pelo vaqueiro nômade que cria raízes e se torna fidalgo da casa grande, que a constrói nas proximidades do seu curral.

Com o estabelecimento das fazendas, além da coragem e virilidades necessárias para desbravar o espaço, novas características foram necessárias para o

estabelecimento e povoação da terra: “A vida móvel ou movimentada do vaqueiro cravou raízes no chão querido. Foi o alicerce da futura casa-da-fazenda, casa-grande definitiva, que se ostentou garbosa nos nossos campos” (BOAVENTURA, 1989, p. 35). O fidalgo-vaqueiro se fez forte, objetivo e honesto na edificação de sua civilização, adjetivações que almejava integrar em suas próprias fazendas.

Com suas próprias mãos, dadas ao trabalho, o vaqueano enfrentou “os cáctus, os mandacarus, as palmatórias espinacentes e macambiras para alimento do gado. Quase que conseguem dominar as iras do sol.” (BOAVENTURA, 1989, p. 36). O trabalho braçal determina a integridade do sujeito, que sozinho, definiria toda a zona do pastoreio. Essas informações são repetitivas e constantes na obra de Boaventura, elucidando a integridade do protagonista de sua narrativa, que ao lado de seu cavalo e acompanhado pela boiada povoaram o Brasil. Deve-se ter em mente, que o ensaísta busca construir uma narrativa de origem para a nação, que tenha como destaque a civilização do pastoreio, sendo por esse motivo, o caráter eloquente e grandioso que é perceptível em seu ensaio.

A solidão do vaqueiro é retomada em momentos diferentes do texto, tanto para justificar a miscigenação com as indígenas (e o estupro que foram realizados com as mesmas, apesar de não ser descrito dessa forma na obra), que abordarei mais a frente, quanto para afirmar a necessidade da interiorização da Igreja Católica, que deu “assistência aos rudes vaqueiros abandonados, entregues a si mesmo” (BOAVENTURA, 1989, p. 63). Ao tecer uma narrativa nacional, era imprescindível pontuar a presença religiosa/cristã na civilização que vai sendo construída nas terras esquecidas da colônia, que mesmo constando a integridade do sujeito-fundador, tornava obrigatório a presença materializada da fé católica, como uma instituição provedora de um futuro, para os cidadãos que carregam nos ombros a difícil lição de edificar a pátria.

O vaqueiro, em Boaventura, teve a dupla função de desbravador e povoador. Não apenas explorou a terra desconhecida, mas trabalhou nela para construir uma comunidade. Através da “força criadora” (BOAVENTURA, 1989, p. 230) que é atribuída ao vaqueano, presente nos músculos “alegres” e “aptos” ao trabalho, foi construída a civilização do pastoreio. “Viver é trabalhar. É tirar do nada oculto no chão a economia e fazê-la crescer continuamente. Viver é tanger boiadas, que alicerçam a riqueza de uma região, de uma coletividade” (BOAVENTURA, 1989, p. 230-231). O trabalho dignificaria o homem, assim como propõe os ensinamentos cristãos. O vaqueiro era a prova viva disso, como observo em *Fidalgos e vaqueiros*, quando mesmo

com o estabelecimento da grandiosidade das casas-da-fazenda no século XVIII-XIX, os senhores-vaqueiros não abrem mão da labuta do curral.

Diferente do senhor do engenho, que era apenas um “gozador” (BOAVENTURA, 1989, p. 231), o vaqueiro assumiu a heroica tarefa de *eretificar*<sup>60</sup> a paisagem que o cerca, sendo o produtor de uma sociedade e uma cultura muito particular. O trabalho incansável do vaqueano, “de sol a sol, engurupitado no lombo do seu cavalo” (BOAVENTURA, 1989, p. 34), é usado pelo ensaísta como uma forma de comprovar sua tese da centralidade do papel do sujeito na narrativa nacional, que apesar da humildade de sua vida, exerce seminalmente o lugar de fundador da civilização do pastoreio.

Acredito que a palavra *eretificar* é um ótimo verbo para expressar a ação do vaqueiro de Boaventura, por possuir uma conotação dúbia de construir a paisagem (como pretende Boaventura) e do caráter viril do sujeito-colonizador, também presente na obra. O vaqueano desbrava a terra, povoa o espaço e constrói a civilização do pastoreio. A *eretificação* vaqueira, no contexto do livro, tem como finalidade atribuir uma característica viril à fabricação do Brasil.

Como parte da sua função de povoador, “casa-se ele cedo aqui. Bem cedo. Mal saindo da adolescência.” (BOAVENTURA, 1989, p. 34). Mas apesar da pouca idade, segundo Boaventura, assume as mais variadas atividades:

Nasce o dia e ele trepa na sela. Para procurar a rês perdida, para rastejar a vaca de novo parida, que escondera a cria, rastejá-la antes que o dia es quente e os bichos apaguem o rastro. E mesmo antes que apanhe bichos no umbigo o bezerro. Ou para lhe curar a bicheira que tenha apanhado. Sairá para vigiar o rebanho, quando solto no tabuleiro ou na catinga fechada. Toma o jaleco, ao pular da cama, em meio ao Pelo-Sinal apressado e sai para o mato com um café no dente. Os couros completos só nos dias de trabalho de campo mais intenso são entoados [...] Sai o vaqueiro de madrugada, recolhe-se com o primeiro bocejo da tarde. Volta a casa e dorme. (BOAVENTURA, 1989, p. 34)

Os caracteres honesto e trabalhador, atribuídos ao vaqueiro, estão diretamente ligado ao modelo de homem que Eurico Alves concebia no período da escrita da obra, na década de 1950. A noção de macho-provedor percorre o imaginário social no interior baiano, que necessita sustentar a esposa e os filhos (que provam sua virilidade). Por esse motivo, Boaventura descreve com tantos detalhes a rotina de trabalho do vaqueano, que tanto presenciou nos períodos em que esteve na Fazenda Fonte Nova.

---

<sup>60</sup> A palavra é um neologismo. Levantar; Construir. (Elaborado pelo autor).

Outro momento que o Eurico Alves destaca como representativo da virilidade vaqueira é a *ferra* do gado, quando os vaqueiros das mais variadas fazendas, se reuniam para prender o rebanho de determinado fazendeiro, com o objetivo de marcar os animais com o ferro quente, com o símbolo de seu dono, como uma forma de atribuir posse sobre o animal. A sociabilidade entre os próprios sujeitos são táticas de sobrevivência, formas de fortalecer os laços entre os vaqueanos e construir uma rede compartilhada de apoio.

Como eram os trabalhadores-vaqueiros que ferravam os animais, leio os laços de solidariedade que resultam do curral através do conceito de tática de Certeau (2007), que pensa as resistências cotidianas de grupos marginalizados, diante de sua condição social e econômica, como uma operação de curto prazo, que almeja pequenas vitórias. No caso dos vaqueiros, a tática se teceria com auxílio conjunto entre eles, em momentos de necessidade individual, tendo em vista que necessitavam de ajuda para prender o gado solto na caatinga e no manejo da ferra.

Joana Medrado (2012), em sua dissertação, posteriormente publicada como livro, afirma que as ferras de gado aconteciam como uma forma de afirmação da posse do fazendeiro sobre seu rebanho, pela presença de variados vaqueiros no auxílio para o manejo do gado. Foi observado, pela historiadora, na análise dos processos de roubo de gado na região de Jeremoabo, no século XIX, que os vaqueiros eram testemunhas recorrentes nesse tipo de processo, por serem lidos como depoentes mais confiáveis para narrar sobre o animal sumido ou sobre a origem da marca do ferro quente no couro do animal, que era algo individualizado, cada fazendeiro possuía um símbolo próprio, o que facilitava o reconhecimento de posse. Nesse contexto, o conhecimento vaqueiro das marcações dos animais compõe um arquivo de informações sobre o pastoreio da região que o narrador está inserido, que no caso da dissertação de Medrado (2012), aborda o interior do nordeste da Bahia.

Essa prevalência dos vaqueiros enquanto testemunhas dos processos poderia indicar que eles não se envolviam em furtos. Seria, inclusive, delatores ativos, já que seus testemunhos foram sempre a favor do lado prejudicado pelo furto, ou seja, dos fazendeiros. Contudo, é preciso observar algumas limitações da fonte que usamos. A identidade ocupacional declarada nos processos era resultado de algumas escolhas sociais e estava relacionada com a própria construção da autonomia. (MEDRADO, 2012, p. 112).

Medrado (2012) está interessada nos conflitos existentes nas relações de trabalho entre o vaqueiro e o senhor das terras, com o objetivo de desnaturalizar a relação idílica entre o fidalgo (patrão) e o vaqueiro (empregado), como apresenta

Boaventura. A historiadora analisa as relações de trabalho presente no mundo vaqueiro, as solidariedades entre os pares (vaqueiros-trabalhadores) e com seus patrões (vaqueiro e fazendeiro), o que possibilita afirmar que a civilização do pastoreio no contexto baiano não foi tão harmônica e sem conflitos como o ensaísta propõe em sua escrita.

Além de ser um espaço de solidariedade, a ferra do gado era também uma festividade, regada a cachaça e risos, “tinham permissão os trabalhadores para se aproximar e *esquentar o peito* com a meladinha, finda a faina do curral.” (BOAVENTURA, 1989, p. 227). Momento de demonstração de virilidade dos homens ligados ao ofício vaqueiro, em que eram apresentadas aos companheiros suas habilidades de manejo dos animais. Sobre esse momento, escreve Eurico Alves:

Uma junta de bois, uma vaquejada, uma *ferra*, uma *partilha*, uma pega de bois carregam gritos fortes de vaidade e de bruta alegria para os sertanejos. Só os que vêm de longe, de outros climas desconhecem o sortilégio desta vida e não podem compreender a beleza das emoções que ela arranca a nós tabaréus. (BOAVENTURA, 1989, p. 225).

No trecho citado, duas coisas chamam atenção. A primeira são os adjetivos utilizados pelo escritor para descrever os “sertanejos” nesse momento de trabalho/festividade. A “pega de bois” seria um momento de “emoção” para os homens da terra, que vivenciam o momento com “gritos fortes de vaidade e de bruta alegria”. Os termos “forte” e “bruta” elucidam o caráter másculo que o ensaísta propõe atribuir a essa vivência vaqueira. Como afirmou Oliveira (2016), a troca de saberes entre as gerações se dava através do trabalho, sendo a ferra um desses momentos, em que são destacadas as habilidades inerentes ao ser vaqueiro. A destruição do curral como espaço formador de homens, afetaria diretamente a produção da masculinidade viril que caracterizaria o vaqueano (OLIVEIRA, 2016).

A segunda questão que chama atenção é a identificação de Boaventura enquanto vaqueiro, como já foi dito no capítulo anterior. A partir do pronome “nós”, no final da citação, que indica uma primeira pessoa no plural. É possível afirmar que Eurico Alves se coloca como partícipe da partilha do gado e da ferra, o que muito provavelmente tenha ocorrido diversas vezes, devido ao fato de ser fazendeiro na região de Feira de Santana. A alegria de compartilhar desse momento de festa no curral, desperta uma grande emoção nos filhos da terra, que vivenciava o momento como espaço de aprendizagem e de apresentação de suas habilidades na lida com a boiada, um rito de passagem do menino para homem.

A ferra possui um recorte de gênero social bem delimitado, é uma “festa mais de homens. Somente masculina” (BOAVENTURA, 1989, p. 227). As mulheres observavam de longe, na varanda da casa da fazenda. O curral é um espaço de igualdade social, que segundo o ensaísta, tanto o senhor, quanto seus trabalhadores labutavam lado a lado, nas atividades ligadas ao rebanho, de conduzir a boiada, laçar e amarrar os bezerros, fazer a separação daqueles que seriam apartados de suas mães e a partilha destinada ao vaqueiro<sup>61</sup>, sendo posteriormente conduzidos os animais junto com o rebanho solteiro<sup>62</sup>. No evento, “pegavam-se os garrotes a mão, entre alarido e ditos chistosos e piadas, provocando valentia aos participantes e assistentes” (BOAVENTURA, 1989, p. 227). A demonstração de força, assim como os desafios estipulados no curral, eram formas de apresentação de valentia, característica essencial do ofício do vaqueiro. Aqueles que se mostravam fortes e valentes, diante dos maiores desafios, ganhavam o respeito entre seus pares.

A mocidade tem a volúpia de ser forte e de aniquilar o preconceito desta fragílima distância social de que se fala. Seria o curral elemento democratizante em contraposição ao orgulho da casa-da-fazenda. A beleza trepidante que a vaquejada estampa, a estuante expressão masculina da ferra, da doma, da partilha, conquistando o sinhô-moço e não isolando mesmo o senhor-velho, não o afastando da sua alegria, foram os responsáveis pelo não abastardamento dos nossos trabalhos e para que se não extremasse muito o perfil da nossa aristocracia pastoril, a ponto de se apagar como a do engenho, sem alma para o trabalho real e apenas se mantendo decorativamente, como elemento de adorno do Trono jovem. Impunha-se o curral com a aproximação do fidalgo, vaqueiro e auxiliares, emprestando outro timbre ao sentido aristocrático da vida da casa-da-fazenda. Chama atenção este desempenho aristocrático do nosso pastor. Significa apenas uma seleção de sangue e de bens, sem os males criados em outros climas. Polimento de hábitos, acentuado sentimento de auto-respeito, de amor à honra, à tradição, de pegadio às normas da vida faustosa, cavalheiresca, fidalga, mas útil. E não o desdém ao trabalho sadio, o nariz arrebitado ante a violência máscula do trabalho-de-campo. Outro jeito esta aristocracia apresentava. Não conhecia a inutilidade da aristocracia meramente decorativa. Os nossos pastores, tendo casal próprio e nele morando, tudo obtendo da sua terra. (BOAVENTURA, 1989, p. 227).

O espaço “democratizante” que é o curral, pelo pé de igualdade que o trabalhador teria com o patrão nesse espaço, segundo Boaventura, endossa a tese de que o vaqueiro do interior baiano, também é fidalgo, que habita na casa da fazenda, mas possui seus “couros de vaqueiro” (BOAVENTURA, 1989, p. 227), para que ele e seus

---

<sup>61</sup> Nas fazendas de criar, os vaqueiros eram pagos a partir da partilha do número de bezerros que nasciam no curral, que era anteriormente acordado com o patrão, mas geralmente o acordo era um bezerro para o vaqueiro a cada sete ou dez nascimentos. A partilha era feita por sorteio, como forma de ser mais honesta a divisão.

<sup>62</sup> Expressão utilizada para animais que não estão em época de reprodução ou não estão acompanhadas com bezerros, no caso das vacas que não estão em período de lactação.



filhos homens possam participar das atividades diárias da fazenda. A “expressão masculina” das funções do vaqueiro, que o fidalgo tinha “alegria” em exercer, relaciona a honra, a tradição, o refinamento dos atos, com o apego a terra, o amor que o homem telúrico teria ao “trabalho sadio”, que relembra ao senhor das fazendas, seu passado nômade, de desbravador das distantes terras do sertão. A “aristocracia do pastoreio”, não era apenas “decorativa” como a do litoral, mas sabia “sujar” as mãos realizar as atividades ligadas à manutenção da fazenda.

O vaqueiro euriquiano, não é apenas um trabalhador braçal, mas é um estrategista, um administrador, um homem de “finos traços”, que sabe dialogar com o duro trabalho do curral e os requintes que a fidalguia lhe exige. Outro elemento essencial do fidalgo-vaqueiro é seu cavalo, que constitui quase uma extensão do próprio sujeito, que se movimenta como se fizessem parte de um único corpo. A relação do vaqueano e sua montaria chamam a atenção de Euclides da Cunha, quando o correspondente de guerra é enviado a Canudos, para acompanhar de perto o andar do conflito bélico, e se depara com a relação de unidade entre o homem e o animal, que constituem o “centauro bronco” (CUNHA, 1973, p. 130), como define o engenheiro.

Eurico retoma a compreensão centáurica euclidiana<sup>63</sup> e a (re)inventa, refina. O caráter assustador da relação desaparece, sendo construindo um sentido grandioso, que retome a figura mítica grega, não mais como um pobre homem sobre um cavalo magro, mas um fidalgo, sobre sua montaria de passeio, luxuosamente ornado.

Boaventura afirma: “Havia escravo, mas, frise-se bem, o trabalho não envergonhava o branco” (BOAVENTURA, 1989, p. 228). Escrever que o trabalho era uma opção para o aristocrata do pastoreio, tanto elucida seu poder econômico, como seu caráter honesto. A palavra “escravo” não foi usada à toa, retoma a ideia presente na região da cana, que o trabalho é coisa de preto, que ao branco restaria a função de mando. Eurico Alves inverte a premissa, afirmando que seria um prazer ao senhor das fazendas de criar, exercer as atividades de manutenção de suas propriedades, montado em seu alazão, percorria como o vento pelas suas terras, atuando onde houvesse necessidade. Sem mencionar, talvez, um número reduzido de trabalhadores, se comparado com as fazendas produtoras de açúcar, o que demandaria uma ajuda do proprietário.

---

<sup>63</sup> A relação centáurica define a junção do vaqueiro com o cavalo, que eram indissociáveis e constituía uma única criatura: o centauro.

Apesar de nada lhe faltar, se comparado com o senhor do engenho, o fidalgo baiano era forte e se acostumou à abstinência de passar “dias inteiros sem, ao menos, quebrar o jejum” (BOAVENTURA, 1989, p. 292), ocupado com seu serviço diário nos campos. Honesto, trabalhador e caridoso é como Boaventura escreve seu vaqueiro, que possui a responsabilidade social ao encontrar um boi perdido no meio de seu rebanho. Nessas situações, os fazendeiros cuidavam do animal como se fosse seu e, posteriormente, devolvia ao seu dono, se fosse localizado, ou mantinha a rês desgarrada em suas terras até o fim da vida do animal, caso não seja apresentado nenhuma posse.

Os ferros desconhecidos, dos bois que apareciam na região, eram registrados nas portas das casas da fazenda, para caso passasse alguém capaz de reconhecer o símbolo e identificar a posse. “Cada porta de casa de vaqueiro é viva página de um compêndio de solidariedade humana. Rústica é verdade. Mas perfeita. E escrita a fogo. Duradora, por isso, e à mostra” (BOAVENTURA, 1989, p. 303). A preocupação e a sensibilidade arquivada por Eurico é uma tentativa de representar como se dava as sociabilidades rurais, baseada nas histórias orais das fazendas de criar, na zona da bacia do rio Jacuípe, narradas a partir de uma perspectiva muito própria, enquanto senhor da fazenda e que se reconhecia enquanto vaqueiro.

### **2.1.1 As cores do vaqueiro**

Um grande problema historiográfico é pensar o perfil do vaqueiro. No romance *O sertanejo* (1875), de José de Alencar, o protagonista do enredo é o vaqueiro Arnaldo, descrito no decorrer da trama com traços caucasianos, apesar de sua mãe Justa ser descrita como negra (ALENCAR, 1977). Na literatura, o vaqueiro também ganha destaque no ensaio *Os sertões* (1902), de Euclides de Cunha, que se refere ao sujeito como mestiço, não é branco, nem negro, mas possui uma cor amorenada (CUNHA, 1973). No campo da historiografia, Joana Medrado (2012) afirma que a maioria dos memorialistas e literatos nega a presença do negro nas fazendas do pastoreio, recorrendo aos processos criminais e inventários, para afirmar a existência de escravos vaqueiros no final do século XIX, que por exercer uma função especializada possuía um maior valor agregado, que destoava de um escravo que não exercia as mesmas funções.

O ensaio *Fidalgos e vaqueiros*, que foi escrito entre 1952-1957, apresenta o posicionamento de Eurico Alves no debate racial do vaqueiro. Assim como José de

Alencar e Euclides da Cunha, Boaventura afirma que o sertanejo era um mestiço, sendo o sujeito miscigenado o responsável pela construção da nação, como afirma logo no início do texto: “Das mãos do mestiço surgia a figura da Pátria.” (BOAVENTURA, 1989, p. 44). Mas qual seria esse mestiço que o ensaísta se refere? Qual o perfil do homem responsável pelo “surgimento” da Pátria? São questões que vão nortear minha análise do vaqueiro euriquiano, com o objetivo de perceber as intencionalidades do magistrado em descrever o vaqueano em seus escritos.

No começo do livro, que retoma o período colonial, Boaventura aponta os primeiros desbravadores sertanejos como filhos do homem branco com as indígenas, mulheres da terra, povoando os “horizontes vazios e silenciosos” (BOAVENTURA, 1989, p. 76). Diferente do canavial, que “foi entregue ao negro” (BOAVENTURA, 1989, p. 76), na zona do pastoreio o trabalho era realizado pelo “índio domesticado, o mestiço [...] catequizado” (BOAVENTURA, 1989, p. 76), que exerciam até postos de autoridades.

O mestiço sertanejo, o qual se refere Eurico Alves, é o cruzamento do europeu do litoral com a índia. O caboclo que foi responsável pela interiorização do país. “Ficou o pastoreio para o ameríndio, para os seus descendentes já mesclados” (BOAVENTURA, 1989, p. 77). A necessidade de afirmar que o indígena do pastoreio já era “mesclado”, “domesticado” ou “catequizado” é uma forma de amenizar o caráter selvagem que é atribuído aos povos originários, que necessitava estarem civilizados para serem aglutinados a história nacional, escrita por Boaventura. A retomada do mestiço como formador nacional, ganha as páginas de *Fidalgos e vaqueiros*, principalmente após a grande influência de Gilberto Freyre na produção sociológica do Brasil, que defende a relação harmônica dos três povos (indígena, negro e branco) na formação do povo brasileiro.

Ainda sobre a etnia do vaqueano, afirma Boaventura: “Delineou-se desta vitória sanguínea do nativo a figura bronzeada do vaqueiro, cujas linhas denunciam a força deste elemento” (BOAVENTURA, 1989, p. 88). A visível presença miscigenada, presente no bronze da pele do sertanejo, constituiria a autenticidade nacional, diante do sangue dos povos originários que corria nas veias dos interioranos. No período de escrita de Eurico Alves, a miscigenação era vista de forma positivada, diferente do final do século XIX e início do século XX, com a presença das teorias raciais<sup>64</sup>. Mas no caso

---

<sup>64</sup> Para mais informações consultar Santana e Azevedo (2019).

de Eurico Alves, essa mistura racial era bem controlada, sobre quais características deveriam ser descritas na sociedade interiorana que se propunha a narrar.

O ensaísta não nega a presença do negro nas fazendas de criar, mas diminui sua importância na formação da sociedade, ele utiliza fatos históricos para sustentar sua tese de pouca participação dos negros na civilização do pastoreio<sup>65</sup>. A presença da numerosa escravaria, no quinto capítulo, “Perfil da casa-da-fazenda”, é pontuado como uma forma de acentuar o poder das fazendas de criar, com escravos que trabalhavam na lavoura ou na manutenção do solar, como foi percebido nos inventários analisados pelo magistrado. Mas o trato com os animais ficava sobre a responsabilidade do vaqueiro e do fidalgo, o que hierarquiza as atividades realizadas na fazenda, apesar do escritor afirmar que existe uma “democracia” no curral.

Ao se referir as características necessárias ao ajudante do vaqueiro, Eurico Alves afirma:

De sorte que, qualquer mondrongo serviria para ajudar ao vaqueiro [...] o negro dependia do mercado, ao passo que o índio custava apenas a coragem da caçada, a tentação de rápida cópula arriscada. E, às vezes, nem este sobressalto, porque vinha a temirecô trazida pelos parentes, quando desejavam resgatar um taco de chão. (BOAVENTURA, 1989, p. 78)

Logo de início, é possível perceber que o ensaísta estabelece uma hierarquia no curral, entre o vaqueiro, que possui um maior prestígio, e o seu ajudante, que não tinha tanto brio. A expressão “qualquer mondrongo”, que é sinônimo de disforme ou monstrengo, referente ao auxiliar as atividades da fazenda, interpreto como um demarcador racial, principalmente pela afirmação seguinte de que o índio seria uma escolha mais barata, que a compra do escravo, pontuando ainda que bastava uma “rápida cópula arriscada”, para o nascimento do caboclo necessário ao pastoreio.

Apesar de o mestiço ser tomado como protagonista na hierarquia racial, tanto o negro como o indígena, não eram percebidos na escrita euriquiana como pertencentes ao mesmo grupo social, sendo perceptível a inferioridade dos descendentes dos africanos e dos povos originários, em comparação com o mestiço de pele cor de bronze, que não estavam à altura do cargo de vaqueiro e poderiam ser comprados ou nascer de um estupro, para compor a força de trabalho para a manutenção da fazenda.

---

<sup>65</sup> No senso do IBGE no ano de 1960, contemporâneo as re-escritas de *Fidalgos e vaqueiros*, consta que na população baiana de 5.918,872 habitantes, 1.722,007 são descritos como brancos, 991,525 como pretos e um total de 3.253.671 se declaram pardos. Esses números são resultado da somatória da quantidade de homens e mulheres por cor, já que no relatório os valores são separados por sexo.

O vaqueano é tomado por Boaventura como um homem livre, “era trabalho para homem” (BOAVENTURA, 1989, p. 103) assumir um curral. Afirmar que as *vaqueirices* eram atividades masculinas, o escritor (re)intera os adjetivos que já discuti no capítulo, forte, resistente, corajoso, características essenciais para o pastoreio. A vaquejada era uma demonstração de poder da aristocracia rural, que apresentaria aos agregados a grandeza do vaqueiro baiano, que também é fidalgo, “todo fazendeiro foi vaqueiro” (BOAVENTURA, 1989, p. 103). A impossibilidade de pensar o vaqueano como escravo dialoga diretamente com a tese principal do ensaísta, que o desbravador nômade se fixou com sua boiada e fundou as fazendas de criar, não sendo possível tornar o boiadeiro como protagonista de sua narrativa, se o sujeito possuísse a mácula da escravidão.

Apesar de sua liberdade, o vaqueiro de Eurico Alves, não se preocupava em “ocultar sua origem ou mascara-la (sic)” (BOAVENTURA, 1989, p. 161), assumia sua herança como “mestiço de branco e índio” (BOAVENTURA, 1989, p. 160), sem se envergonhar, tornando-se “o veículo de benignidade da mansão pastoril, traço-de-união entre ela e a senzala” (BOAVENTURA, 1989, p. 160). Apesar da boa relação que o vaqueiro euriquiano teria com os escravos negros, pela sua condição de mestiço, o magistrado deixa claro sua herança indígena, o que os colocavam acima diante de uma hierarquia racial. Sua proximidade com a senzala tem como função lhe atribuir um caráter bondoso, que o aproxime do ideal cristão, e não por se identificar como pertencente ao meio. O caboclo sertanejo, além de fisicamente forte, torna-se generoso com o próximo, empático, características importantes para “fazer este Brasil [...] que carregamos na memória” (BOAVENTURA, 1989, p. 161).

A lembrança dos tempos de prestígio da casa da fazenda, que tanto marca a memória do fidalgo-escritor, também remete ao tempo da escravidão, quando a senzala estava presente no cotidiano do pastoreio. A contribuição do trabalho do negro no interior da Bahia é elucidada por Eurico Alves: “Realmente o negro ajudou a fazer o Brasil, até mesmo no pastoreio. Não se pode afastar daqui a sua sombra benéfica e amiga. Aqui, estava o negro” (BOAVENTURA, 1989, p. 108). Afirmar a participação do elemento negro nas fazendas de criar, não quer dizer que o autor compreendia sua participação na formação racial do vaqueiro. A defesa de Boaventura, é que quando chegaram os primeiros pretos no sertão, o resultado da mistura racial entre o branco com a índia já estava consolidado, sendo por esse motivo, irrisória a participação do negro, praticamente nula.

O africano escravizado não estava presente “no início destas cruzas [...] esta tentativa de penetração do negro se operou quando já feita a base sanguínea mais clara” (BOAVENTURA, 1989, p. 75). Em diálogo com Arthur Ramos e Gilberto Freyre, Boaventura escreve que o negro não conseguiu participar da formação do sertanejo, pois já havia estabelecido o mestiço de pele clara, com a interiorização do branco na busca de pasto para o gado. Até o negro que adentrou o interior do Brasil já era mestiço, segundo o ensaísta, não possuía um tom de pele tão escuro. O Nordeste constituiria uma mistura racial bem peculiar, em comparação com o restante do país, em especial, a zona do pastoreio.

E o vaqueiro, vez que outra, vinha das cruzas primitivas e livres em certos pontos. Destinava-se o escravo, no âmbito pastoril, à lavoura e a outros misteres distantes do curral. E estava isento do fisco se para a roça unicamente. Repontava no vaqueiro sempre o prenúncio do futuro fazendeiro, mormente com as crias que recebia nas partilhas. (BOAVENTURA, 1989, p. 222)

Com “cruzas primitivas e livres”, o autor se refere ao sexo forçado dos desbravadores com as indígenas, povoando os sertões a partir do estupro. Diferente do caboclo, que possuía todas as características necessárias para exercer o ofício de vaqueiro, o negro era destinado a outros afazeres, como o cuidado da lavoura, essencial na manutenção da autonomia da casa da fazenda, de onde era retirada a alimentação da aristocracia pastoril e de seus subordinados. Apesar de Eurico Alves afirmar que os negros contribuíram para a formação do Brasil interiorano, o próprio autor remete esses sujeitos a um papel de inferioridade, se comparado com os afazeres do curral, que era considerado mais enobrecedor, destinado a sujeitos de pele mais clara.

A interiorização das boiadas só foi possível com os mestiços, pois os brancos europeus, sem a presença do sangue da terra, segundo Boaventura, não tinham as características biológicas necessárias para sobreviver na terra agreste, que precisava ser dominada por um homem viril. O desbravamento do Brasil, só se tornou possível, na ótica do magistrado, quando nasce a “gente morena” (BOAVENTURA, 1989, p. 43), quando finalmente o litoral se conecta com o sertão, através da miscigenação do branco com as indígenas. “Só o mestiço, com o tratado de paz que o sexo ditou, pôde desvendar o sertão” (BOAVENTURA, 1989, p. 44), pois se adaptaram as especificidades da terra brasílica.

Para Boaventura, enquanto no litoral o senhor da cana-de-açúcar estuprava as negras e enchia a senzala de mulatos, o vaqueiro branco transava forçadamente com a índia, o que “redimiu a miséria do índio” (BOAVENTURA, 1989, p. 24), tornando-o

capaz de protagonizar a construção da nação. Segundo o ensaísta, o preterimento do caboclo pelo sexo com as mulheres da terra, não era por nojo a mulher preta, “apenas determinismo do ambiente” (BOAVENTURA, 1989, p. 24). Com essa última afirmação do magistrado, pode-se observar que o escritor (re)afirma a tese de Freyre de que os portugueses transaram inicialmente com as indígenas, pela grande quantidade que podia ser encontrada na colônia, sendo de mais “fácil” fazer sexo com elas. Outra questão que pode ser observada na mesma frase é o diálogo com a biologia que Eurico Alves estabelece, como se fosse necessário a miscigenação do homem branco do litoral com mulheres adaptadas ao clima, para produzir sujeitos de pele clara, adaptáveis a região sertaneja e portadores da civilidade europeia.

A índia foi à primeira mulher que os desbravadores na colônia tiveram “acesso”, que é bom elucidar, nem sempre ocorreu de forma *consensuada*. Alimentando a “lascívia do branco” (BOAVENTURA, 1989, p. 74), que semeava o sangue branco “sertão a dentro” (BOAVENTURA, 1989, p. 74), onde o “negro pesou sensivelmente nos cruzamentos sertanejos” (BOAVENTURA, 1989, p. 73), sendo localizados principalmente no litoral.

Diferente dos bandeirantes paulistas, que são criticados por Eurico Alves, os vaqueiros no interior baiano, tiveram uma preocupação com os povos originários, os catequizando e tornando-os membros da civilização do pastoreio. “Povoava o baiano ao invés de criar o deserto” (BOAVENTURA, 1989, p. 74). Com “criar o deserto” o escritor se refere ao genocídio protagonizado pelos bandeirantes na região de São Paulo, que exterminava os indígenas para ter a posse da terra. Para Boaventura, o vaqueiro dialogou com os povos do sertão, aproveitando da “sexualidade livre” (BOAVENTURA, 1989, p. 74) de suas mulheres, para ter seus filhos. Como se o fato de impor uma religião e um modo de vida fosse mais benéfico aos sujeitos que retirar a sua vida em nome do estabelecimento da propriedade privada.

Pelo fato de o livro *Fidalgos e vaqueiros* discutir a civilização do pastoreio em um longo período histórico, o seu escritor vez ou outra se contradiz. Como foi observado acima, Boaventura afirma que apesar da contribuição do negro na sociedade pastoril, houve uma pouca contribuição do seu sangue na miscigenação racial que deu fruto ao mestiço sertanejo. Porém, no capítulo seis, “Fidalgos que sabem aboiar”, ao se referir a “humanidade no tratamento do servo” (BOAVENTURA, 1989, p. 222), por parte do senhor da fazenda de criar, o autor menciona a escolha dos cabras, por parte do fidalgo, para sua companhia privada, sendo esses sujeitos “o produto do senhor ou do

sinhozinho no negror noturno da senzala. E, muita vez, era um filho espúrio que se procurava amparar deste modo.” (BOAVENTURA, 1989, p. 222). Se a contribuição do negro na formação do sertanejo foi mínima, como explicar as “fugidas” do fazendeiro e de seu filho para a senzala? Para o autor, os cabras seriam uma minoria se comparados com os caboclos? O certo a se afirmar, é que Boaventura no decorrer do texto, intencionalmente nega a presença do negro, muito provavelmente como uma forma de não “macular” a imagem grandiosa que o ensaísta busca atribuir à civilização do pastoreio.

No mesmo capítulo, o magistrado afirma que o negro ao ser libertado, pode se tornar vaqueiro, apesar de ser uma profissão com um grau hierárquico elevado, que possibilitou a “ascensão do mestiço mais fino.” (BOAVENTURA, 1989, p. 223). Diferente do negro, que muito dificilmente não iria alcançar uma posição de mando dentro do curral, o mestiço mais claro facilmente ocupava o posto, que diante de um preterimento racial, era tido como um administrador mais qualificado para o trabalho. Segundo Eurico Alves, no século XIX, a ascensão do cargo de vaqueiro para o senhor do solar pastoril era muito recorrente, o que provavelmente possibilitou um maior número de fidalgos caboclos, que possuíam a pele bronzeada, se comparados com outros racialmente negros.

### **2.1.2. O vaqueiro na poética de Boaventura**

Não foi apenas no livro *Fidalgos e vaqueiros* que Eurico Alves escreveu sobre o vaqueiro. Em suas poesias, desde o final da década de 1920, que o sujeito já ganhava espaço em seus escritos. Em 1928, na revista *Arco & Flexa*, foi publicado o poema “Minha terra”, que escreve sobre Feira de Santana, discordando da imagem feminina que é atribuída a cidade, uma resposta “à morena de Caio Freitas” (BOAVENTURA, 1999, p. 149). Para Boaventura, a urbe feirense é um vaqueirinho, garoto cheio de estripulias, incansável e forte.

No ano de 1932, volta a representar a imagem do vaqueiro no poema “O sertanejo”, que foi publicado apenas no ano de 1965, no *Jornal da Bahia*. Na produção poética, a força do vaqueano está mais uma vez em destaque, não é mais o menino trajado de couro, mas sim, um homem viril, com as características necessárias para desbravar a terra virgem. É importante observar, que em 1932, Eurico Alves já defendia



a afirmação que estará presente no seu ensaio, da centralidade do vaqueano no processo de dominação da terra.

Em “Minha terra”, o poeta começa o texto contradizendo a sensualidade da morena que pode ser atribuída a cidade, afirmando que sua terra “é um garoto mulato [...] com calças listradas” (BOAVENTURA, 1999, p. 149). Mas uma vez, o caráter mestiço se presentifica na obra euriquiana, que como vimos, vai ganhar mais espaço em *Fidalgos e vaqueiros*, escrito duas décadas depois. Porém, a afirmação do vaqueiro mestiço, já ganha suas linhas, talvez sendo uma referência a sua cor de bronze, como é dito em sua obra ensaística.

Na sétima estrofe do poema, afirma Eurico Alves:

Minha terra não é moça,  
minha terra é menino,  
que atira badogue  
que mata mocó  
que arma arapuça  
e sabe aboiar  
e nada nos rios em tempos de cheia  
e come umbu quente e não apanha malina.  
(BOAVENTURA, 1999, p. 149).

O caráter masculino atribuído a sua terra natalícia, que “atira”, “mata”, “arma” e “aboia”, reforça uma virilidade a esses sujeitos, que segundo Clóvis Oliveira (2016), é um diálogo do poeta com as narrativas orais feirenses, uma tentativa de atrelar o presente da urbe com uma tradição vaqueira presente nos costumes. Ainda segundo o historiador, o elemento viril teria duas funções: 1) diferenciar Feira de Santana, localizada no interior da Bahia, das narrativas que constroem a capital do Estado, Salvador. Preferindo uma descrição masculina da cidade, do que a comum referência as belezas femininas; 2) apresentaria um apego ao rural que a cidade ainda teria, uma herança de seu passado pastoril, que marca a urbe com suas “sociabilidades rústicas” (OLIVEIRA, 2016, p. 356).

Apesar de concordar com Oliveira (2016), na sua análise do poema, acredito que há outro fator importante a ser analisado. O texto euriquiano é uma ode ao vaqueiro, a celebração da masculinidade, do homem que quebra convenções sociais para demonstrar sua força, que mergulha em águas turbulentas das cheias, mesmo tendo uma grande chance de morrer afogado, que come o “umbu quente”, apesar das recomendações que pode trazer alguma enfermidade. Boaventura celebra um tipo de homem que a modernização dos costumes busca apagar, um sujeito sem refinamento,

que não se encaixa na civilidade dos padrões franceses, mas que deve ser cultuado, por ser considerado para o poeta, o tipo autêntico de homem.

Minha terra é um menino.

é um vaqueirinho  
vestido de couro.

As calças de couro  
cobrindo as listradas.  
o parapeito e o jaleco.  
o chapéu enfeitado de linha vermelha...

[...]

Minha terra é menino.  
que planta feijão  
e fuma cachimbo  
e toma torrado  
e bebe cachaça  
e masca fumo de Inhambupe.  
O menino já anda com a faca na cinta.  
Tem boa pistola.  
porque tange comboio.  
(BOAVENTURA, 1999, p. 150).

Apesa de pontuar a pouca idade do “vaqueirinho”, a descrição do poeta não corresponde com a concepção moderna de infância. O pequeno menino já agia como um homem adulto e assumia as responsabilidades dessa identificação. Já trabalhava “tangendo” a boiada e na árdua função de cavar os buravos para plantar feijão, bebia cachaça, fumava e mascava fumo e andava armado como um macho de coragem. Era prometido a casamento com a morena de Caio Freitas (BOAVENTURA, 1999). A masculinidade viril é ressaltada no poema, retoma uma imagem de homem que deve ser lembrada, da coragem, da força e da rigidez do vaqueiro. São características essenciais para Boaventura na construção do protagonista de seu ensaio, responsável pela interiorização do país.

A virilidade vaqueira é acentuada no poema “O sertanejo”, de 1932, quando o personagem já se encontra na vida adulta, no ápice do seu vigor físico, “forte como potro bravo” (BOAVENTURA, 1999, p. 171). No texto, o vaqueano é adjetivado como corajoso, audacioso, rude, viril, destemido e saudável. Está pronto para desvirginar as terras, rasgar-lhe as estradas. É perceptível a relação da terra com a passividade feminina, que necessita de um macho forte para penetrá-la e dominá-la.

Entre danças de poeira de oiro, pelas estradas sinuosas, que a coragem, a  
audácia e a arrogância do sertanejo desvirginaram,  
voam ansiosos cavaleiros e fogem em barulho desenfreadas reses bravias  
atordoadas. (BOAVENTURA, 1999, p. 171).

Nesse trecho, já é possível perceber o desenvolvimento da ideia que estará presente em *Fidalgos e vaqueiros*, da introdução do sertão pelo vaqueiro com sua boiada, na busca por pastagens para alimentar os rebanhos expulsos do litoral. A poeira, que cerca os ligeiros pés dos bois, cobre o seu condutor, que abre estradas ao passo que guia o gado. Enfrenta o calor na sua jornada mítica, coberto de couro, usando esporas, um verdadeiro guerreiro, que investe contra a aspereza da paisagem que inicialmente custa a permitir ser penetrada.

O vaqueiro, com seus “músculos tismados” (BOAVENTURA, 1999, p. 171), com sua coragem, enfrenta os perigos do sertão,

Citadino, vem ver a glória viril da carreira entre as touceiras emaranhadas  
de calumbis, na batida,  
e o rápido salto veloz sobre troncos de mandacarus e juremas aduncas  
e a alegria cheia de sol dos salta – moitas, trovoando no rancho.

[...]

Olha: na carreira desbragada,  
lembra este grupo de vaqueiros raspando velozes  
um doido incêndio de labaredas morenas nos caminhos empoeirados.  
(BOAVENTURA, 1999, p. 172).

Eurico Alves constrói uma imagem endeusada do vaqueiro nesse poema, que é veloz, forte, vence qualquer desafio. O vaqueano mitológico possui um aboio que traz lembranças, das terras vazias, dos tempos de chuva. Uma canção que toca o ouvinte e o conduz, como as boiadas, a um passado idílico, que é protagonizado pelo sertanejo. “Porque todo o Brasil nasce de seu gesto edificador” (BOAVENTURA, 1999, p. 173), que apenas um homem, corajoso e forte como um potro novo, poderia alcançar.

O vaqueiro não apenas funda a nação, como nessa poesia se torna seu maior representante. Seu aboio conecta o ouvinte ao verdadeiro Brasil, que tem como origem as terras interioranas, tese que será defendida em *Fidalgos e vaqueiros*. É possível afirmar, que desde suas poesias, Eurico Alves já tomava o vaqueano como protagonista de sua narrativa nacional, antecipando suas afirmações que serão defendidas no formato de um ensaio histórico-sociológico, que busca defender a grandiosidade da civilização do pastoreio.

Pode ser observado a constância das ideias defendidas pelo escritor, se comparado esses versos apresentados com o ensaio analisado.

Saiu o vaqueiro, vestido de bandeirante, a desbravar o horizonte, a rasgar serras e a esfarrapar nergas de mato mais alto, para caminhos posteriores, à cata de mais pasto. Não porque os primeiros se acabassem ou fossem

desprezados, mas, porque já eram deficientes, pequenos para o criatório desenvolvido sensivelmente.

Punha o horizonte volúpias de distâncias no olhar do vaqueiro e a terra se abria para a festa viril da vaquejada. E lá se ia o vaqueiro, arribando-se na poeira que a cavahada levantava atrás da boiada. (BOAVENTURA, 1989, p. 27).

Em ambos os textos, o vaqueiro é visto como viril, capaz de domar a paisagem que o cerca, apresentando uma breve narrativa histórica, da expulsão do gado pelas lavouras da cana-de-açúcar e a necessidade de buscar novas pastagens para as boiadas que abasteciam com a carne a capital do Brasil, localizada inicialmente em Salvador. Desde a sua juventude, pode-se observar uma preocupação em construir outra história de origem para o país, centrado nas terras interioranas, embaladas pelo aboio do vaqueiro e o mungido do gado.

Em 1961, após a conclusão inicial de *Fidalgos e vaqueiros*, Eurico Alves envia uma carta, em formato de ensaio, aos vereadores da cidade de Feira de Santana, com o título “Museu do Vaqueiro”. No texto, o magistrado escreve sobre a necessidade da urbe feirense em construir um museu municipal que archive as memórias ligadas ao pastoreio, que tem como figura central o vaqueiro. Na justificativa do pedido, o autor pontua a importância do sertanejo no desbravamento das terras interioranas e a necessidade de se contar história nacional sem parcialidades, pois para Boaventura, “ainda não foi feita a História do Brasil corretamente” (BOAVENTURA, 2006, p. 134), já que foi narrada apenas sobre a ótica de um grupo social particular do litoral.

Para o ensaísta, é uma enorme injustiça não escrever as extensas histórias do sertão, que não apenas fazem parte da narrativa da nação, como protagoniza a unidade nacional através da figura do vaqueiro: “No conjunto das figuras que legaram o Brasil de hoje, nenhuma excede em tamanho moral e expressão à do nosso Vaqueiro [...] A sua sombra enche todos os horizontes da Pátria” (BOAVENTURA, 2006, p. 134). Com coragem e ousadia, o vaqueano adentra as terras iguitoradas pelo fidalgo do litoral, que sem assistência da coroa, inicia o processo de povoação do interior do país, criando a vigorosa civilização do pastoreio: “Nobreza surgida pela glória viril do trabalho e a ousadia de nele viver e a coragem de sustentar aos ombros desdenhados e sozinhos o mapa da Pátria.” (BOAVENTURA, 2006, p. 134).

Fica claro nas citações apresentadas, a preocupação de Boaventura com a memória do vaqueiro fundador que está sendo esquecida. Após o arquivamento da sociedade pastoril, que constitui a obra *Fidalgos e Vaqueiros*, o magistrado decide intervir na política, defendendo a proposta do museu que lembraria a todos não apenas

da importância do vaqueano, mas de toda comunidade rural baiana: “Não se pode falar em vaqueiro sem que se anteponham o nome, a figura fidalga do senhor da fazenda” (BOAVENTURA, 2006, p. 134). Narrar a História do Brasil, a partir do sertão, é falar do senhor pastoril, dos coroneis, das famílias “fidalgas”, dos solares interioranos, que para Eurico Alves, são o ponto de partida para a compreensão do país.

Apesar de o ensaísta pontuar que a História do Brasil é parcial e atende a um único grupo social, sua proposta de narrativa tem apenas um deslocamento geográfico, mas continua a dar voz a uma elite pastoril a qual o escritor estava integrado. Apesar da centralidade atribuída ao vaqueiro, e das constantes adjetivações positivadas, cabe lembrar, que Eurico Alves busca uma escrita de si, o arquivamento de memórias próprias do interior da Bahia, que almeja integrar o panteão da História nacional. Pensar o vaqueiro euriquiano é ter em mente que se trata de um componente da “aristocracia rural”, que no período colonial exerce o papel de desbravador para ascender no século XIX ao cargo de senhor da casa da fazenda, que é afeito ao trabalho e vive no curral como forma de rememorar um passado grandioso de um capítulo que deve integrar os livros de história.

## **2.2. Ideais modernistas: Boaventura e sua preocupação com a nação**

Com a desfeitura da filosofia romântica, uma nova sociedade brasileira começa a se organizar nos últimos anos do século XIX. A abolição da escravidão, a Proclamação da República e suas tentativas de consolidar o novo modelo de Estado, instituíram novas formas de sociabilidades, de atuação dos sujeitos no espaço público e privado, ainda muito influenciado pelos modelos franceses, especificamente as novas tendências cosmopolitas importadas diretamente de Paris. Os brasileiros não são os mesmos, a literatura também não.

A alteração na forma como a sociedade brasileira se organizava, afetou diretamente a produção literária, que destituiu o que Sevcenko (1983) chamou de “unidade romântica” (SEVCENKO, 1983, p. 97), com suas ilusões e sentimentos, mas principalmente sua coesão na estrutura narrativa com um projeto literário nacional. Apenas a partir da década de 1920, quando se consolidou o modernismo como movimento literário, que a literatura brasileira teve uma proposta tão inovadora e homogênea para a nação.

Com as novas sociabilidades, novos ritmos de vida são estabelecidos, as mulheres ganham as ruas, trabalham fora de casa, se negam a manter sua função apenas de reprodução e manutenção da família nuclear, que surge em substituição a família extensa que tanto caracterizou, principalmente, as famílias afortunadas. A “moral burguesa” (ARMSTRONG, 2009, p. 366), instituída no período romântico é bastante criticada pelos modernistas, que se opuseram a definição da literatura apenas como arte, assim como, a compreensão do bom livro com uma escrita rebuscada e para um grupo seleto de leitores. O próprio hábito da leitura se modifica, as pessoas agora com acesso à fotografia e ao cinema, adotam formas outras de ler os livros e jornais, o que repercute nos anseios cobrados à literatura pela sua comunidade leitora.

Na sua coleção sobre a literatura na Bahia, Sid Seixas (2016) afirma que na década de 1920, a leitura se constituía como “a forma maior de prazer social” (SEIXAS, 2016, p. 84), que servia não apenas para a aquisição de conhecimento, “mas também como meio de diversão e desconcentração” (SEIXAS, 2016, p. 84). Com o maior número de leitores e o desenvolvimento das gráficas e editoras distribuídas por todo país, a literatura e seus escritores ganharam notável prestígio e reconhecimento diante do público nacional.

Devido o amplo acesso à imprensa, Sevcenko (1983) afirma que houve “um rigoroso processo de seleção e exclusão” (SEVCENKO, 1983, p. 98) no que se era lido, principalmente nos jornais, que tiveram um grande aumento no seu consumo, devido o barateamento do material e o aprimoramento das técnicas de produção, mas perdendo gradativamente o “gosto literário” (SEVCENKO, 1983, p. 98) e ampliando a formação da “opinião pública”, constituída pelos grupos sociais letrados. Diante de tal cenário, se tornou ainda mais comum, a ascensão social dos escritores através da publicação de textos nos periódicos de grande circulação, o que explica o desejo dos jovens estudiosos brasileiros em publicar nas revistas e jornais, com o objetivo de ganharem espaço entre os consagrados homens das letras.

Na Bahia, um grande número de periódicos ganhou espaço entre os leitores baianos, especialmente *O Prospecto*, *Idade d'Ouro do Brasil*, *Jornal de Notícias*, *Diário de Notícias*, *Diário da Bahia*, *Jornal Moderno*, *A Notícia*, *O Estado*, *O Correio*, *A Gazeta de Notícias*, *A Cidade*, *Correio da Tarde*, *O Tempo*, *Estado da Bahia*, *A Hora*, *Gazeta do Povo*, *O Democrata* e *O Imparcial* (SIMÕES, 1971). Entre eles, o jornal *A Tarde* é o que ganha mais destaque no campo literário, por ter uma coluna semanal sobre a literatura, que nesse período da década de 1920, era escrita por Carlos

Chiacchio, que a escreveu para o impresso até sua morte. Líder-integrante da revista *Arco & Flexa*, era muito respeitado no cenário soteropolitano, por ter participado da edição de revistas anteriores, no começo do século, como a *Nova Cruzada*, sendo reconhecida, ainda em vida, sua contribuição às letras baianas.

Segundo Isa Simões (1971), “As livrarias não eram numerosas na Bahia dessa época, mas apesar de poucas [...] exerceram relevante papel na vida intelectual” (SIMÕES, 1971, p. 6), sendo as duas principais a livraria Catalina e a Liberia Española<sup>66</sup>. No final do século XIX, Salvador já possuía um *lócus* intelectual, com a presença da Faculdade de Medicina (1808) e de Direito (1891)<sup>67</sup>, assim como a Escola de Belas Artes (1891). Posteriormente, ainda são criadas a Escola Comercial (1901) e a Escola Politécnica (1932). Além das instituições de ensino superior, que formavam os novos bacharéis do estado, Salvador ainda contava com três escolas de grande porte: o Colégio dos Jesuítas, o Ginásio da Bahia e a Escola Normal (SIMÕES, 1971), que desde cedo preparavam os jovens para o mundo das letras, a exemplo do próprio Eurico, que apenas com 16 anos já escreveu seus primeiros poemas, ingressando no grupo *Arco & Flexa*, com apenas 19 anos, antes mesmo de iniciar seus estudos na Faculdade de Direito.

Entre os estudantes, bacharéis e homens das letras, no geral, os cafés soteropolitanos eram os principais pontos de encontro para o debate diário sobre literatura. Os mais frequentados pelos intelectuais baianos eram “principalmente aqueles localizados entre a atual Praça Castro Alves e o Terreiro de Jesus” (SIMÕES, 1971, p. 6), como, “O Suíço, O Teutônia, o Luso-Brasileiro, a terrasse do Cinema Guarani, o Café das Meninas, o Brunswick, o Triunfo e o Perez” (SIMÕES, 1971, p. 6). O Café das Meninas era o ponto de encontro marcado pelos poetas do grupo *Arco & Flexa*, que devido à periodicidade dos encontros (todos os dias no fim da tarde), decidem se encontrar na residência de Pinto de Aguiar (ALVES, 1978). Outro estabelecimento que se tornou marcante para a história da literatura baiana, foi o Brunswick, o bar e bilhar onde se encontravam os jovens da Academia dos Rebeldes (SOARES, 2005). A “pacata

---

<sup>66</sup> Segundo Cid Seixas, no Brasil o mercado editorial só vai se consolidar na década de 1930, o que possibilitou a ampla edição, divulgação e venda dos romances regionalistas dos anos trinta. Apenas com a publicação de um livro, é que o autor poderia incorporar-se ao *hall* dos escritores nacionais (SEIXAS, 2016). Apesar dessa informação de Seixas, na capital federal, situada na cidade do Rio de Janeiro, já existia uma refinada organização do mercado livreiro no território nacional e com a importação de livros vindos, principalmente, da Europa (ABREU, 2003).

<sup>67</sup> Segundo Soares (1971), foram as duas instituições de maior destaque no meio cultural da Bahia nas décadas de 1900-1930.

boêmia intelectual” (SIMÕES, 1971, p. 6), ainda se encontravam no Teatro São João e no Politeama.

Salvador iniciou sua remodelação urbana em 1912, no governo de JJ Seabra (NEGRO; BRITO, 2013), em um período político marcado pelas facções políticas no estado, que estava diretamente ligados aos grupos econômicos produtores do açúcar, do cacau, do fumo e da extração de minérios. A partir de 1924, no governo de Góis Calmon que a Bahia deu os primeiros passos diante do processo de unificação política. A década de 1920 é marcada por uma modernização do estado, principalmente referente à reforma sanitária, que busca atender o público da capital e do interior baiano, com o objetivo de dizimar doenças, como a febre amarela (SANTOS, 1998).

Os novos anseios da vida moderna, como os cafés, os bares, os cinemas, os teatros e a crescente utilização dos produtos industrializados, mudavam a velocidade das cidades grandes. No caso do Brasil, São Paulo é seu maior exemplo. A capital paulistana foi grandemente influenciada pela implantação das indústrias, que ditaram novas regras as sociabilidades, que marcou seus escritores. A Semana de 1922<sup>68</sup>, que aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo, foi o estopim da nova literatura brasileira, que via a necessidade de mudanças desde a I Guerra Mundial, quando os novos ritmos da vida citadina, acentuou uma crise no campo literário. Influenciados pelas mudanças literárias na Europa, a vanguarda modernista brasileira já começava a atuar nacionalmente<sup>69</sup>, com a criação de revistas e poucas publicações desde o final da década de 1910 (BOSI, 2013).

Segundo Antonio Candido (2006), o Modernismo “corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro” (CANDIDO, 2006, p. 131), que não influenciou apenas a forma de se produzir arte no Brasil, mas instituiu uma nova mentalidade nacional, afetando também a economia e a política. O pensamento moderno é resultado da fundição entre “a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social” (CANDIDO, 2006, p. 131), somado com “o ardor de conhecer o país” (CANDIDO, 2006, p. 131).

---

<sup>68</sup> A semana de Arte Moderna aconteceu entre 11 a 18 de fevereiro de 1922.

<sup>69</sup> Segundo Alfredo Bosi: “De 1917 a 1922, os futuros organizadores da Semana travaram conhecimento com as várias poéticas de pós-guerra e constituíram-se como um grupo jovem e atuante no meio literário paulista. Entretanto, a leitura das obras escritas por eles no começo desse período mostra que muito de tradicional ainda subsistia no espírito de todos, enquanto escritores.” (BOSI, 2013, p. 375).



Foi no início do século XX que o povo brasileiro ganhou espaço, páginas foram gastas na busca da descrição do natural, da população nua e crua, do que seria o “real” Brasil. Escritores como Euclides da Cunha (1902) ganham espaço entre as letras justamente pela virada social que propôs do espaço interiorano e suas gentes, que se intensificou principalmente a partir da década de 1930. O modernismo dos anos trinta tinha como característica apresentar “a realidade de um Brasil plural” (BOSI, 2013, p. 325), que levasse em consideração seus conflitos internos, as diferentes formas de vivenciar a nação, as resistências, as críticas à marginalização, as partes consideradas periféricas do país. Os modernistas estariam empenhados em “criar um saber próprio sobre o Brasil” (SEVCENKO, 1983, p. 85), recorrendo principalmente ao cientificismo, para construir uma imagem nacionalista, antes excluída da literatura, a exemplo do vaqueiro, descrito por Eurico Alves Boaventura.

Enquanto os literatos do sudeste buscavam referências estrangeiras para revigorar a escrita literária nacional, como uma tentativa de acompanhar os novos tempos, na década de 1920, os intelectuais baianos, e do Nordeste como um todo, tomavam a tradição regional como delimitadora. Por esse motivo, os poetas modernistas da Bahia, “viram alguns ícones dos novos tempos – que lhes pareceram papagaiadas propagandísticas – como forma de empobrecimento cultural” (SEIXAS, 2016, p. 66), que desprezava a “verdadeira” cultura brasileira.

Por um lado, o grupo modernista paulista, logo no pós-22, estava mais ligado a uma vertente influenciada pelas vanguardas europeias, em diálogo com as mais variadas vertentes artísticas, como surrealismo, neorealismo, neoparnasianismo, neossimbolismo e neoromantismo. Os artistas almejavam uma ruptura com a tradição local, que desvinculasse com uma imagem de República Velha, com características que ligassem a um país “atrasado” e pouco desenvolvido, uma imagem de Brasil que partia do centro (São Paulo) para a periferia (restante da nação) (SOARES, 2005).

Por outro lado, o grupo pernambucano, liderado por Gilberto Freyre e com uma grande atuação do paraibano José Lins do Rego, que também se articulou na primeira metade da década de 1920, tinha uma perspectiva totalmente diferente da defendida pelos modernistas paulistas, acreditavam que a modernidade estava justamente em recuperar a tradição nacional, (re)pensar as características inerentes a cultura local, para posteriormente, pensar a relação dessas identidades regionais com um contexto nacional. Freyre via a necessidade de articular a tradição com a modernidade,

“buscando no passado os fundamentos da identidade regional, sem, no entanto, desprezar a modernização” (BORGES, 2011, p. 4).

A grande preocupação dos modernistas regionalistas, é que o desprezo pela tradição apagassem da narrativa nacional características populares, como o folclore e as peculiaridades do falar regional. Essa distinção, cria certa rivalidade entre os dois grupos, sobre a compreensão de moderno. Os intelectuais paulistanos defendiam uma vanguarda nas artes para se pensar o Brasil, a partir de estilos estrangeiros, enquanto os escritores pernambucanos buscavam uma defesa do passado, que devia ser preservado, adentrando a difícil vereda de conciliar a memória de um Brasil antigo a uma sociedade em efervescência.

A preocupação com o choque de estética do modernismo paulista da Semana de 1922, cede lugar a busca pelas raízes nacionais, que como pontua Seixá (2016), começa a dar sinais de aproximação com o modernismo regionalista, não havendo mais oposição entre as duas concepções de modernidade na década de 1930. Nos anos trinta, além dos romances regionais, ganha espaço os ensaios investigativos de caráter histórico-sociológico, que atrela “uma fase nova de inquietação social e ideológica” (CANDIDO, 2006, p. 131), com uma preocupação artística, muito influenciada pela ditadura varguista, que constitui o Estado Novo.

Quando lemos sobre o modernismo brasileiro, logo de início vamos ter como destaque o protagonista dos integrantes da Semana de Arte Moderna, de 1922, posteriormente, é possível acessar ainda características do modernismo regionalista pernambucano, com destaque para a atuação de Gilberto Freyre. Pouco é dito sobre as peculiaridades do modernismo baiano.

Monalisa Ferreira (2008) aponta um certo preconceito dos manuais que se debruçam sobre a literatura brasileira quando se refere à descrição do modernismo nas letras baianas. Para ela, seria errado adjetivar como retrógrada a forma como os escritores modernistas da Bahia atuaram no pós-22, que diverge da atuação da vanguarda paulista, mas ao tentar estabelecer uma comparação, não levam em consideração as peculiaridades da região, que refutava o caráter futurismo do modernismo “brasileiro”, como é visto o grupo de São Paulo, atribuindo uma maior atenção ao passado social e histórico do lugar.

No ano de 1925, surge a revista *A Luva*, que apesar de não se definir como um impresso moderno, a exemplo de *Arco & Flexa*, *Samba*, *Momento* e *Meridiano*, apresentou diversos escritos modernistas, dos mais variados estilos, que foram sendo

publicados gradativamente com uma maior frequência, o que possibilitaria uma análise do próprio modernismo baiano, segundo Ferreira (2008), que cede espaço para escritores que integrou posteriormente grupos de intelectuais modernistas, como o próprio Eurico Alves e Godofredo Filho.

Os baianos, segundo Ivia Alves (1999), recebiam com muita desconfiança as inovações no campo das letras, em decorrência de uma perda de prestígio político e econômico que se acentua no século XX (ALVES, 1999). A Bahia observa de longe a modernização de cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, mantendo até a década de 1930 o aspecto da velha capital do Brasil, sem grandes intervenções industrializantes decorrentes do pós-Primeira Guerra Mundial (SOARES, 2005).

Com o objetivo de analisar o contexto político e econômico da Bahia entre 1763 a 1823, Pedro Vasconcelos (2011) afirma que mesmo após a mudança da capital da colônia para o Rio de Janeiro, em 1763, a cidade de Salvador continuou sendo a mais importante no período colonial, até mesmo após 1808, com a vinda da família real, que consolidou a corte carioca como centro político do império. Esse cenário só vai mudar, segundo o autor, em 1823, após a guerra de independência baiana, quando perde o espaço de destaque no cenário econômico, apesar de manter um papel decisivo na política, desde o fim do Império até os primeiros anos da República. Todo esse contexto político repercutiu nas letras baianas, que desde a perda do status político de capital da colônia, passou a ser vista como representante do velho e do ultrapassado.

Ivia Alves (1999) pontua a dificuldade de circulação dos ideais modernistas do sul, que tinha pouco contato entre os dois grupos (baiano e pernambucano), diante do isolamento que se mantém os poetas baianos. Discordo desse posicionamento, visto a circularidade de periódicos nacionais e livros internacionais que os intelectuais da Bahia poderiam acessar, a exemplo de Eurico Alves, que como pontua Dórea (2012), lia semanalmente os jornais vindos da capital carioca, ou ainda, a presença da crítica de jornais do Rio de Janeiro e Pernambuco na própria revista *Arco & Flexa*, na coluna “Noticiário”, como já foi mencionado. O distanciamento baiano do movimento modernista paulista, se deve a uma resistência ao novo (tendências literárias inovadoras não era vista com bons olhos pelos escritores), assim como discorda na própria compreensão de moderno empregada pelos sulistas.

Apenas em 1928 é que a Bahia vai ter um grupo modernista mais articulado, quando publicam o primeiro número da revista *Arco & Flexa*, em novembro do referido ano, mas poucos dias depois também é lançado o volume de estreia da revista *Samba*,

organizada pelos poetas da Baixinha, grupo de poetas que recebem esse nome por se reunirem nas mediações da Baixa dos Sapateiros (SEIXAS, 2016). Esses escritores não possuíam uma formação intelectual e eram de um grupo social menos favorecido, o que os diferenciavam do grupo *Arco & Flexa*, que se destacaram em Salvador pelas suas poesias e sua relação com os ideais modernistas.

As revistas não abordavam não apenas temas marcadamente modernistas, mas buscavam lançar uma nova estética na poesia baiana, principalmente os jovens liderados por Carlos Chiacchio, o que não foi muito bem pelos críticos baianos, diante da predominância do parnasianismo na produção literária do Estado.

Na coleção de livros *A literatura na Bahia*, Cid Seixas afirma que as duas revistas, de tendências modernistas, “escandalizaram o conservadorismo baiano de formação parnasiano-simbolista e retardatária ressurreição romântica” (SEIXAS, 2016, p. 59). Apesar de adotarem, principalmente o grupo ligado à revista *Arco & Flexa*, uma posição “cautelosa”, o que para Seixas (2016) é bastante ambíguo, um grupo de jovens que buscam deixar sua marca na literatura baiana tomarem um posicionamento que relacione a tradição ao moderno, o que aproxima a concepção de Modernidade dos regionalistas pernambucanos, mas com um estilo de escrita que dialoga mais com os poetas sulistas, principalmente Eurico Alves Boaventura.

No plano da elaboração linguística, Eurico Alves se aproximaria evidentemente dos modernistas de São Paulo, embora, contraditoriamente, estivesse aliado ao grupo em torno da figura de Chiacchio. A recuperação do folclore, dos termos populares daquela localidade, como “nika” e “prego”, sem cair no pitoresco, permitem aquela aproximação. (FERREIRA, 2008, p. 94).

A preocupação em adicionar os ritmos frenéticos modernos, no início da produção poética de Boaventura, ao mesmo tempo em que aborda temáticas regionais, em especial da região de Feira de Santana, faz Eurico Alves se destacar do próprio grupo que faz parte, mas segue o posicionamento do “tradicionalismo dinâmico” da revista, como é apresentado no manifesto do impresso, em seu primeiro volume, por Carlos Chiacchio, mentor intelectual dos jovens literários, que possuíam entre 16 a 22 anos (diferente do seu líder, que já tinha mais de 50 anos na época).

A proposta defendida pela revista *Arco & Flexa* elucida o caráter do modernismo baiano, que em sua essência buscava uma identificação com o lugar e o passado de glórias da Bahia, que deveria ser rememorado, mas inovar esteticamente a partir da tradição local, com um maior destaque ao fator cultural, diferente do

nacionalismo proposto no continente europeu do mesmo período, atribuía um maior foco ao caráter racial (SEIXAS, 2016).

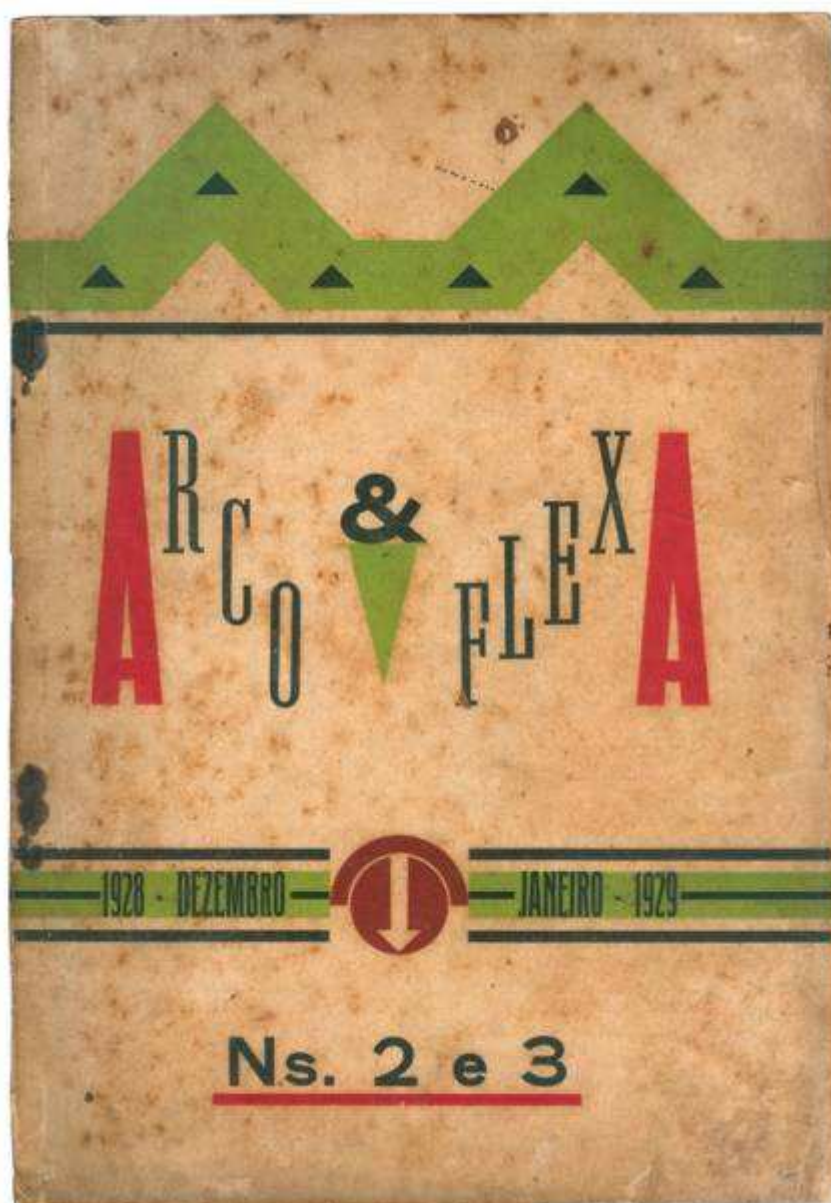
O modernismo, na Cidade da Bahia, foi mais uma acomodação das novas formas à força da tradição, que uma mudança de atitude diante da arte e da vida. Mas uma acomodação ruidosa, com ares de rebeldia, capaz de diluir o ímpeto dos poucos escritores da província dispostos a uma nova atitude estética. Por isso mesmo, contrariamente ao esperado, deslocado do horizonte de expectativa provinciano, Iararana se afigura como um poema moderno; à frente de tudo o que se vinha fazendo na capital da Bahia. (SEIXAS, 2016, p. 35-36).

Apesar da “acomodação” que aparentemente predomina nas letras baianas, a rebeldia dos jovens poetas, causaram uma revolução na literatura da Bahia, diante da “hostilidade” (FERREIRA, 2008, p. 12) que os escritores locais recebiam as inovações propostas pelo grupo modernista paulista, que era vista apenas como um choque estético, mas sem conteúdo que agregue um valor cultural nacional.

A partir de 1928, surgiram revistas que se definiam como modernista. O *Arco & Flexa* (1928-1929), que possuía um caráter mais cauteloso nas temáticas, o *Samba* (1928), que inibia uma abordagem estética mais inovadora, o *Meridiano* (1929) e o *Momento* (1931-1932), que foram organizadas pela Academia dos Rebeldes, que buscavam tornar-se a vanguarda da Bahia, com uma escrita particular debruçada sobre uma identidade própria do ser-baiano (SOARES, 2005).

Os jovens intelectuais, que faziam parte da Academia dos Rebeldes, eram reunidos em torno da figura de Pinheiro Viegas, que conta com figuras que modificaram todo o cenário das letras baianas, como Jorge Amado, Edson Carneiro, Sosígenes Costa, Áydano Ferraz, Guilherme Dias Gomes, João Alves Ribeiro, Walter da Silveira, Da Costa Andrade, De Souza Aguiar e Clóvis Amorim. O nome do grupo é uma sátira a Academia de Letras da Bahia, que se mantinha resistente em aceitar as inovações no campo literário (SOARES, 2005).

Figura 5 – Capa revista *Arco & Flexa* – volume 2 e 3



Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/atracao/tunel-do-tempo-do-design-grafico-no-brasil/>

Entre 1900 a 1930, várias agremiações literárias (ou com preocupações no campo das letras) foram criadas e atuaram na Bahia. O Instituto Geográfico e Histórico (1899) atuou grandemente na literatura baiana, sendo o maior influenciador da fundação do Ateneu Muniz Barreto, transformado em menos de um ano na Academia Baiana de Letras (1911), que foi substituída pela Academia de Letras da Bahia (1917), após uma mudança estrutural no regimento da instituição. O grupo Nova Cruzada (1901), formado por uma associação de jovens baianos que organizavam uma revista do mesmo nome, entre eles atuava Carlos Chiacchio, que participou posteriormente em várias frentes modernistas (SIMÕES, 1971).

Ainda deve ser mencionado A Hora Literária dos Novos, o Grêmio Olavo Bilac e a Academia Manuel Vitorino, que atuaram entre 1919 a 1940. Assim como o Grupo Távola (1922), que posteriormente também integraram o grupo *Arco & Flexa* (1928-1929), que não eram agremiações propriamente ditas, mas eram grupos que se reuniam intelectuais e discutia literatura, como a Ala das Letras e das Artes e a Academia dos Rebeldes (SIMÕES, 1971).

### **2.2.1. Textos em correspondência: O modernismo baiano no manifesto da revista *Arco & Flexa***

Entre as revistas modernistas baianas, darei maior atenção à atuação do impresso *Arco & Flexa* por dois motivos: 1) é o grupo que atuou o poeta Eurico Alves, em sua juventude, o que possibilita atribuir um maior enfoque do futuro magistrado nas letras baianas; 2) pelo fato do manifesto presente no primeiro número do magazine apresentar uma reflexão do período histórico que se encontra a literatura na Bahia, assim como a recepção da revista no cenário intelectual baiano, além da crítica dos jornais nos estados de Pernambuco e do Rio de Janeiro, a partir do segundo volume, presente na coluna “Noticiário”, editada por todos os integrantes do grupo.

No primeiro exemplar da revista, lançado em novembro de 1928, Carlos Chiacchio escreve o manifesto que irá guiar o impresso, assim como uma leitura particularizada da literatura baiana diante do modernismo. Chiacchio era bastante conhecido no cenário literário baiano, por sua coluna “Homens e Obras”, no jornal *A Tarde*. Segundo Ivia Alves (1978), antes mesmo da publicação do magazine, o escritor já havia defendendo posicionamentos similares aos quais foram expostos no “Tradicionalismo dinâmico”, como foi denominado o texto-manifesto do grupo *Arco & Flexa*, nos artigos que publicavam semanalmente no periódico vespertino, antecipando diversas questões do modernismo cauteloso dos seus componentes.

No livro homônimo a revista, publicado em 1978, Ivia Alves analisa detalhadamente o *corpus* do impresso (número de exemplares, quantidade de páginas, capas, fontes utilizadas, seu estilo, suas cores e tamanhos), os textos e as temáticas, além de questões externas, como os motivos que levaram ao fim das publicações mensais, o número de anúncios e a influência dos escritores. Para Alves, Chiacchio foi o principal articulador da diretriz conciliadora da revista, apesar de ser compartilhada por

todos os integrantes do grupo, principalmente Godofredo Filho e Hélio Simões, que segundo a entrevista da autora com o último, afirma que ambos tiveram um papel importante de amadurecimento da tese que é defendida no manifesto do impresso.

O modernismo, defendido pela revista, busca valorizar a tradição para pensar a cultura nacional e um modelo de Brasil. Isso fica claro no próprio título da revista, pois para Chiacchio (1928), nada mais americano que “tanga, arco e flexa” (CHIACCHIO, 1928, p. 4), em contraposição aos símbolos europeus representados pela “máscara, florete e luva” (CHIACCHIO, 1928, p. 4). O “arco-e-flexa” seria a representação do que há de mais brasileiro, além da simbologia que o autor do manifesto apresenta:

Arco-e-flexa é uma senha de independência, liberdade, autonomia. No gesto e no ritmo. No pensamento e na arte. No carácter e no coração. Memória da pátria verde, virgem, vibrante. Sem demagogia, nem ênfase. Sem artificialismo, nem retórica. Espontânea, natural, sincera. Arco de céu, flexa de sol. Mais lindo que o ramo de café, mais verdadeiro que a folha de fumo, mais flexível que a espátula de cana. Não é todo o Brasil. Mas é um bocado de Brasil na simplicidade geométrica de um símbolo. (CHIACCHIO, 1928, p. 7-8).

O *Arco-e-flexa* é a arma contra qualquer importação cultural europeia e ao mesmo tempo a valorização de tudo que é mais nacional, ligado diretamente a terra. O manifesto da revista é um apelo aos escritores a não se limitarem “a imitar o presente da Europa” (CHIACCHIO, 1928, p. 4), não se envergonharem da “tanga” (uma metáfora para a cultura brasileira), valorizar as nossas tradições e histórias.

O objeto principal em disputa é o nacionalismo. Para Chiacchio, a nação deveria ser construída a partir da relação entre o homem e a terra, que particularizaria o sujeito, construindo uma identidade telúrica, carregada de valores e tradições que devem ser lembradas para a produção do Brasil moderno. Na leitura de Ivia Alves, a “variedade brasileira determinará uma variedade de temática e de soluções literárias” (ALVES, 1978, p. 36) que foram abordadas pela revista *Arco & Flexa*, que vão “da infância, da cidadezinha do interior até a adaptação e reelaboração das lendas, costumes, mitos e ritos dos índios e negros” (ALVES, 1978, p. 36).

Na tentativa de justificar o título do manifesto, Carlos Chiacchio afirma que a tradição pode ser dividida entre estática e dinâmica. A primeira opção não contribuiu para estabelecer uma unidade nacional, são “retrogradadas, paradas. Não vingam mais.” (CHIACCHIO, 1928, p. 6). O “tradicionalismo dinâmico” é caracterizado por uma ação constante, está em movimento, se (re)inventa, é possível de ser interceptada pelo



modernismo e produzir algo novo, mas que resgata um passado do Brasil. Um exemplo disso é o próprio símbolo que nomeia a revista: “sejamos arco-e-flexa, isto é: sejamos Brasil” (CHIACCHIO, 1928, p. 7). Chiacchio chama atenção do leitor, o fato de comumente nos encantarmos com a cultura vinda “de fora”, estrangeira, mas não valorizarmos o que nos constitui, nossas raízes, por isso o apelo de sermos Brasil.

Essa crítica, inclusive, é um posicionamento que distancia o grupo *Arco & Flexa*, dos modernistas paulistas. Como é possível perceber no final do manifesto, há uma oposição ao posicionamento vanguardista da revista *Antropofagia*:

Nunca primitivismos antropofágicos, nem dinamismos desembastados. Flexa nelles. Não queremos correr cruamente com o passado. Não devemos estraçalhar as raças do presente. Nada de violências, nem clangores. O senso da medida. O critério da seleção. O gosto do melhor. (CHIACCHIO, 1928, p. 7).

O mentor do grupo baiano pontua a necessidade de equilíbrio que deve ter o modernismo, sem “dinamismo desembastado” dos artistas sulistas, nem o apego ao passado, do grupo regionalista de Pernambuco. A revista *Arco & Flexa*, seria uma terceira opção, “uma senha de independência, liberdade, autonomia. No gesto e no ritmo. No pensamento e na arte. No caracter e no coração” (CHIACCHIO, 1928, p. 8). Essa liberdade possibilitaria, na visão do crítico literário, uma maior possibilidade de narrar o Brasil, transitar entre a tradição e o moderno, resgatar símbolos e (re)configurar identidades.

No final da década de 1920, no país há uma busca por caracterizar a nação, na busca das características do homem brasileiro, levando em consideração a formação étnico-social do Brasil, que contribui para a assimilação da linguagem popular no estilo de escrita moderno, abordando temáticas regionais e locais para compreensão da unidade nacional, mas ser cair no regionalismo nos moldes freyriano. Característica que está presente nas primeiras poesias de Eurico Alves e também pode ser percebido no ensaio *Fidalgos e vaqueiros*, como a temática regional mas com um problema que toma a nação como todo como foco da pesquisa, preocupado em narra a História do Brasil.

Em 1925, após o recente retorno de uma longa estadia nos Estados Unidos, Gilberto Freyre fica encarregado da organização da edição centenária do *Diário de Pernambuco*, que posteriormente tornou-se conhecido como *Livro do Nordeste*, pelo diálogo das ideias regionalistas que já são defendidas, a partir de uma valorização da cultura regional. Posteriormente, em 1952, é publicado o Manifesto Regionalista, que segundo Freyre havia sido resultado do primeiro Congresso Regionalista de Recife,

realizado em 1926, mas essa datação é refutada por Joaquim Inojosa, afirmando que é um texto contemporâneo à sua publicação (DIMAS, 2004).

Ao analisar minuciosamente os conflitos entre os dois modernistas pernambucanos, Antonio Dimas (2004) afirma que o texto-manifesto é escrito muito provavelmente em 1952, mas traz temáticas abordadas desde 1925, publicadas no *Livro do Nordeste*, pontuando uma constância nos posicionamentos de Freyre e do grupo regionalista que ele fazia parte, tendo uma preocupação com “a auto-afirmação de uma cultura regional” (DIMAS, 2004, p. 18).

Apesar da aproximação da compreensão de modernidade do grupo *Arco & Flexa* e os regionalistas pernambucanos, eles defendem diferentes projetos para a construção de uma literatura nacional. Freyre pontua no manifesto que o Nordeste, mesmo com a sua gloriosa história e rica cultura, é lido na década de 1950 como “uma população quase parasitária ou uma terra apenas de relíquia” (FREYRE, 1996). A atuação do intelectual ultrapassa as barreiras das letras, apresentando propostas políticas de resgate da cultura regional, que está ameaçada de extinção.

Para o sociólogo, há uma necessidade de pensar o país a partir de seus regionalismos, com o objetivo de fortalecer a cultura regional e criar uma unidade nacional através das características comuns entre os grupos e suas especificidades locais. Tendo em vista a organização das características do ser brasileiro.

Pois o Brasil é isto: combinação, fusão, mistura. E o Nordeste, talvez a principal bacia em que se vêm processando essas combinações, essa fusão, essa mistura de sangue e valores que ainda fervem: portugueses, indígenas, espanhóis, franceses, africanos, holandeses, judeus, ingleses, alemães, italianos.”(FREYRE, 1996, p. 10).

A latente miscigenação do Nordeste, como é pontuada por Freyre, deve ser explorada para pensar a região, valorizar a cultura lida como negra, a exemplo dos “maracatus, bumba-meu-boi, mamulengo, coco, fandango, xangô, nau-catarineta” (FREYRE, 1996, p. 5). (Re)pensar o regionalismo, é um trincheira de variadas vertentes, tanto do campo das artes, como da arquitetura, engenharia, culinária, entre outros campos de conhecimento, que valorizem o patrimônio material e imaterial nordestino.

Apesar das temáticas regionalistas, o grupo *Arco & Flexa* tem uma forte influência do modernismo francês, incluindo o Carlo Chiacchio, autor do manifesto (ALVES, 1978). A leitura dos autores franceses, com um maior destaque a Baudelaire, Mallarmé, Verhaeren, Valéry e Lautréamont, possibilitou pensar diferentes formas e

estilos de escrita para a poesia modernista da revista (ALVES, 1999). A preocupação do impresso sempre foi com a construção da nacionalidade, mas evidenciavam a necessidade de abordar a cultura peculiar baiana. Essa aproximação do nacional com o regional, a tradição e a modernidade, também atravessa a escrita de Eurico Alves, desde a sua fase poética (década de 1920-1930), até sua fase ensaística e cronista (década de 1940 em diante).

Entre os integrantes do *Arco & Flexa*, Eurico Alves é o que mais se aproxima dos modernistas do sul. Ele fala das saudades, por se localizar na transição de uma Bahia predominantemente agrária para uma sociedade urbana e modernizada. Boaventura se localiza entre a preocupação de caracterizar o homem moderno e escrever sobre as memórias de um passado rural, permeado de tradições e da cultura popular, devido ao “enraizamento telúrico” (OLIVIERI-GODET, 1999, p. 35) de seus escritos. Sendo o equilíbrio entre a perspectiva de vanguarda paulista, com a conciliação do “tradicionalismo dinâmico”.

A preocupação moderna e a proposta conciliadora da revista *Arco & Flexa* foi bem aceita por periódicos como *A Tarde* (BA), *O Imparcial* (BA), *Diário da Bahia* (BA), *Diário Carioca* (RJ), *A Esquerda* (RJ), *O Imparcial* (RJ), *Diário de Pernambuco* (PE), *A Provincia* (PE), *Jornal do Comércio* (PE) e *Diário da Manhã* (PE). Todos os jornais mencionados receberam uma cópia da primeira edição do magazine, enviada por Carlos Chiacchio. A crítica dos impressos ao volume de estreia da *Arco & Flexa*, foram publicados no segundo volume, datado de dezembro de 1928, contendo os números 2 e 3 do mensário modernista.

Na coluna “Noticiário”, onde foram publicadas as recepções da revista, não é apresentado o critério de seleção das matérias, que são divididas por estado (Bahia – Rio de Janeiro – Pernambuco). O tamanho dos textos também varia bastante, desde um parágrafo até mais de uma página. Além de avaliarem o material publicado no volume de estreia, muitos periódicos mencionam o próprio Chiacchio, tecendo elogios a contribuição do crítico a literatura baiana. Não era incomum a publicação de críticas de livros e impressos, o que demonstra uma circularidade de informações e o acesso de eventos de outros estados a partir dos jornais.

O jornal *A Tarde* publica, em 22 de novembro de 1928, um curto texto anunciando o lançamento da revista, que “largamente anunciada, entrou a circular hoje” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 65). Editada por “uma plêiade de moços de idéas novas” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 65), eram vistos pelo periódico como capazes de

uma “renovação literária” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 65), a partir da “orientação intelectual” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 65) de Carlos Chiacchio.

No mesmo dia do lançamento do magazine, o periódico *O Imparcial*, também publica um texto, afirmando que “um grupo brilhante de intelectuaes”, liderados por Pinto de Aguiar (que foi o financiador da revista e talvez por esse motivo seu nome tenha destaque), “acaba de realizar uma obra de real benemerência na vida literária da Bahia e do Brasil” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 65), com a publicação do mesário de cultura moderna, que em formato de livro, compõe uma “bela disposição” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 65).

Ainda em 22 de novembro de 1928, a edição vespertina afirmou que “os círculos intelectuais da cidade vão ser surpreendidos hoje com o aparecimento da revista de arte moderna Arco & Flexa” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 66), a primeira da Bahia. No mesmo periódico, na sua edição matutina, do dia 23 de novembro de 1928, publicou uma matéria mais longa, com vários elogios ao material físico e a qualidade da escrita dos textos publicados.

De feição nova, impressão magnífica, nítida, a matéria bem distribuída, Arco & Flexa, deixa logo boa impressão pelo aspecto gráfico.  
A matéria é, porém, toda ela de gente nova, de espíritos moços, dos que se propõe renovar as letras bahianas.  
Abre a revista um trabalho de Carlos Chiacchio, ‘tradiccionismo dinamico’, em que estuda justamente a cultura moderna. O final desse artigo é a definição, a justificativa de Arco & Flexa. (ARCO & FLEXA, 1928, p. 66).

A partir da análise das publicações dos três impressos baianos, que são mencionados no segundo volume do *Arco & Flexa*, é possível afirmar que foi bem recebido o magazine entre o meio intelectual mais aberto a mudanças, diferente dos periódicos mais tradicionais ou ligados a escritores parnasianos, que não viram com bons olhos a proposta literária de Chiacchio e seus colegas que editavam a revista.

O *Diário Carioca* publica uma longa matéria fazendo uma análise completa dos textos publicados e da proposta do magazine. A matéria inicia pontuando a expressiva literatura produzida na Bahia, que agora com a revista modernista, alcança um novo patamar. O impresso é lido como “fruto de um movimento intelectual altamente interessante” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 66), que concilia “audácias renovadoras de um grupo de avanguardistas fogosos” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 67), com “um quente e saboroso sentimento bahiano” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 67). O próprio título do mensário moderno é visto como bastante inteligente pelo periódico, que rompe com a proposta do movimento antropofágico, encabeçado por Oswald de

Andrade, e apresenta “uma atitude de brasilidade inteligente, de independência e de corajosa libertação.” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 66).

A crítica do *Diário Carioca* é finalizada pontuando o caráter promissor da revista, a “riqueza de seiva criadora, um entusiasmo e uma audácia de inteligências jovens” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 67), que iniciou uma transformação na Bahia, apesar de não serem muito receptivos. O texto é concluído com o desejo do movimento cultural lançado pelo *Arco & Flexa* seja “forte e expressivo” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 67).

Em outro periódico carioca, *A Esquerda*, publica um pequeno texto referente a revista modernista, pontuando que o primeiro volume contém “prosa e verso do melhor quilate” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 67), que tem como líder Chiacchio, que é adjetivado como “a expressão mais forte da actual literatura baiana” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 67). O mentor intelectual do grupo ainda é parabenizado pelo seu artigo que defende o “tradicionalismo dinâmico”, considerado um “estudo interessantíssimo” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 67). Os elogios ao crítico se estendem a sua capacidade de reunir “talentos novos e ágeis” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 67), para produção de um material de qualidade.

A matéria publicada pelo jornal *O Imparcial*, referente ao *Arco & Flexa*, é formada por três parágrafos, sendo maior que do periódico *A Esquerda*. O texto é iniciado com a afirmação de que “uma bella revista de cultura [...] acaba de aparecer na Bahia” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 67), que é liderada por Carlos Chiacchio, que domina o cenário literário baiano, devido “seu espírito cultíssimo e pela agudeza da sua inteligência” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 67). O periódico encerra o texto desejando uma longa vida à revista.

Nos três jornais cariocas que publicam críticas ao magazine, mencionam o nome de Carlos Chiacchio, pontuando suas qualidades enquanto crítico literário e sua importância para as letras baianas. Esses periódicos devem ter alguma relação de proximidade com o líder do grupo *Arco & Flexa*, mas ainda pode ser percebido um reconhecimento ao escritor que ultrapassa os limites estaduais, alcançando a capital do país, que na época era o Rio de Janeiro.

Em 08 de dezembro de 1928, o *Diário de Pernambuco* publica uma extensa matéria sobre a revista modernista baiana. Logo no início do texto afirma que o impresso é caracteristicamente moderno, mas sem se intitular futurista, como as revistas e periódicos sulistas. O grupo que edita o mesário moderno é formado por “um punhado

de gente nova” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 68), que escrevem sobre o nacionalismo e insere a Bahia em um novo panorama literário, com a tecedura da tradição local com as características do Brasil.

O periódico traz o nome de todos os componentes da revista<sup>70</sup>, com um destaque para a figura de Carlos Chiacchio, que produziu, na ótica do jornal, “um artigo da força [que] [...] mostra mais uma vez ser a mentalidade superior e erudita tão sobejamente conhecida não só na Bahia, como em todo paiz” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 68). A matéria é concluída com a afirmação que o *Arco & Flexa* “apresenta, ainda, serviço material bem acabado e veio fadada a viver e a brilhar” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 68).

Também repleto de elogios, o periódico *A Província*, aponta “o belo esforço” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 68) que apresenta a revista, “que reúne o que a Bahia possui de mais original e vivo na sua mentalidade nova” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 68). Para isso, a vertente defendida pela revista *Arco & Flexa* segue sem se subordinar a escolas consolidadas, com o objetivo de lançar uma perspectiva particular de modernidade, que “tornará mais conhecida a inteligência nova da Bahia” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 68), com a liderança de Chiacchio, autor do manifesto que agradou o corpo editorial do jornal.

Em 13 de dezembro de 1928, o *Jornal do Comércio* apresenta um texto curto sobre a revista baiana, sendo bem descritiva quanto a seu formato e a proposta que traz em seu texto. O periódico destaca os “assuntos nacionaes [...] a par de um nacionalismo sem disfarce, que o nome o diz” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 69). O impresso não comenta o caráter regionalista que outros diários pontuaram, apenas menciona a linguagem “segura e enérgica” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 69) que adota a *Arco & Flexa*, com “bons trabalhos típicos em prosa e verso e um variado noticiário” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 69).

A última crítica a revista baiana é do *Diário da Manhã*, do estado de Pernambuco, publicada em 06 de dezembro de 1928. O texto é bem curto, com apenas um parágrafo, que menciona o lançamento de estreia do impresso e os seus integrantes. O texto conclui com a afirmação que a abordagem do “tradicionalismo dinâmico” “é o retrato da atualidade mental do Brasil” (ARCO & FLEXA, 1928, p. 69), insinuando a

---

<sup>70</sup> Os integrantes mencionados são: Pinto de Aguiar, Jonathas Milhomens, Hélio Simões, De Cavalcanti Freitas, Carvalho Filho, José Queiroz Junior, Ramayana de Chevalier, Eurico Alves e Damasceno Filho, com Carlos Chiacchio como líder.

necessidade de construir uma nação com pé no chão, que olhe para si mesma na busca de uma caracterização da sociedade e da cultura nacional.

As críticas positivas, escolhidas a dedo e publicadas no próprio *Arco & Flexa*, mostra o impacto que a revista causou nas letras baianas, apesar da sua curta duração, lançando os jovens poetas que integravam o grupo, na elite intelectual da Bahia, que continuaram a escrever e tornaram-se figuras centrais no desenvolvimento do modernismo no Estado.

### **2.3. Paisagem Penetrada: A construção da imagem nacional em *Fidalgos e Vaqueiros* (1989)**

Entre as mais variadas características que marcam os sujeitos, a língua se sobressai, já que é a partir da linguagem que se torna possível a construção dos signos, assim como o próprio indivíduo, que necessita metaforizar sua própria existência para se ler no mundo. Dessa forma, a narrativa de Eurico Alves Boaventura, apresenta uma imagem particular de nação, pautada nos dizeres de uma Bahia sertaneja e centrada no aboio do vaqueiro viril.

Como o próprio escritor aponta em seu livro, o “impulso civilizador [...] eram as sílabas iniciais de uma grande crônica de civilização” (BOAVENTURA, 1989, p. 50), que foi tecida pelo boi, o vaqueiro e os currais. As palavras do discurso euriquiano, montam uma forma de ler e dizer a nação, que toma a região do pastoreio, no interior da Bahia, como *lócus* da narrativa de origem do Brasil.

A importância da língua na feitura da identidade nacional e da “comunidade imaginada” (ANDERSON, 1989, p. 48) é defendido por autores como Benedict Anderson (1989), Perrone-Moisés (2007), Kothe (2000) e Hall (2015), no processo de conceitualização de nação. A escolha de uma língua específica, em detrimento de outras também faladas no território que constitui determinado país, definiu o que Anderson chamou de “línguas-de-poder” (ANDERSON, 1989, p. 54), pois passou a ser utilizada como oficial, difundida pela imprensa e conseqüentemente falada por mais pessoas.

A linguagem, principalmente escrita, particularizou os estados modernos, que ganhou contornos próprios, diante dos sentidos que lhe foram atribuídos a partir da especificidade da sua forma de falar e ler. As peculiaridades de cada língua distinguem os falantes entre si mesmos e o outro, assim como também os isolavam, pois reduzia o número de sujeitos que se apropriavam de uma determinada língua, o que restringia,

geralmente, o acesso às práticas socioculturais da comunidade a qual o falante compartilhava.

Para Hall (2015) a consolidação de uma única língua vernácula, contribuiu para a formação da cultura nacional, já que ao estabelecer uma forma homogênea e “dominante de comunicação” (HALL, 2015, p. 30), pelas “instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional” (HALL, 2015, p. 30), possibilitou criar padrões recorrentes de culturas que foram apropriadas para a construção da identidade nacional. A língua, portanto, se torna símbolo e representação da nação.

No campo da literatura, a língua ocupa lugar central na produção da cultura nacional. Para Kothe (2000), no caso brasileiro, o cânone na literatura “expressa na língua do conquistador e comprometida com a sua perspectiva, oscila entre dependência e emancipação” (KOTHE, 2000, p. 26-27). A nossa produção literária é escrita em português, sendo a mesma língua que falamos. A imposição da linguagem é uma marca do processo de colonização, que mesmo após a independência permaneceu indissociavelmente ligado ao ser brasileiro, se tornando um signo que produz significados de dependência com a ex-metrópole, por ser uma característica colonizada introjetada em nossa cultura, mas ao mesmo tempo também pode ser lida como símbolo de emancipação, por atribuímos outros sentidos a língua do português brasileiro, que cooptou dialetos e sotaques populares na aclimação linguística.

Entre as dificuldades das ex-colônias latino-americanas construírem uma identidade particular, após séculos de colonização europeia, a língua se construiu como uma dessas barreiras, quando a nossa própria literatura, como afirma Perrone-Moisés, “já nasceram em velhas línguas, em que já existia uma tradição literária” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 42). Às vezes, com uma aparente “defasagem” ou “atraso” em comparação com as “línguas-mães” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 43), as línguas latino-americanas se formaram entre a dualidade de manutenção de características arcaicas da língua e da atribuição de novos sentidos e práticas “revitalizantes” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 43).

No campo dos estudos da linguagem, Flávio Kothe (2000) afirma que o cânone da literatura nacional tem como principal objetivo “dominar um território” e expressar essa “dominação” (KOTHE, 2000, p. 18). A escolha das obras que serão auratizadas e representarão a nação, é perpassada pelos significados que serão atribuídos ao Estado, dessa forma, o cânone literário não se trata dos melhores livros escritos, mas quais



imagens de país serão possíveis ser dada aos leitores/cidadãos. Esse debate torna-se importante, pois me leva a questionar: Porque o livro *Fidalgos e Vaqueiros* não foi canonizado como uma importante obra nacional, tendo em vista a preocupação do autor com a construção da imagem de Brasil?

Perrone-Moisés (2007) compreende que a nação é construída por “grandes narrativas” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 14), que sofrem intervenções políticas do que deve ser mantido e excluído na imagem de país. No caso dos países latino-americanos houve uma “transculturização” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 23), diante do processo de colonização que foi imposto pela Espanha e por Portugal. O que construiu uma cultura baseada em suas metrópoles, mas com características originais, principalmente significados que caracterizassem a terra, ou ainda, qualificações da paisagem que aclimatasse a narrativa (PERRONE-MOISÉS, 2007).

O processo de dominação na construção da nação também é pontuado por Anibal Quijano (2005), que pontua o fato de “toda sociedade é uma estrutura de poder” (QUIJANO, 2005, p. 130), que determina como as relações de um determinado grupo se dão, que no caso da América Latina, em especial países mais miscigenados, como o Brasil, a centralidade de mando se encontra com um reduzido grupo de indivíduos, racialmente brancos, que configuram as divisões de trabalho e atuam diretamente sobre a subjetividade dos sujeitos, os penetrando pela linguagem.

As novas identidades, resultantes do processo de colonização das Américas, segundo Quijano (2005), estariam relacionadas intimamente com uma leitura racial e a organização do trabalho que surgem a partir do estabelecimento do eu (europeu/dominador) com o outro (racialmente inferior/dominado). Impondo uma identidade nacional europeizante e homogenizadora, aliada às tentativas de apagamento das resistências culturais dos povos originários, tendo o exemplo (inalcançável) das práticas culturais dos colonizadores.

A realização dessa breve discussão sobre a compreensão da nação é necessário para perceber como a noção de nacionalidade é uma produção imagética carregada de significados (políticos, culturais, sociais etc.) e construtora de sentidos, que perpassam pela língua, etnia, religião, território, entre outras características. Partindo dessa premissa, é possível questionar os objetivos de Eurico Alves Boaventura em construir uma imagem de Brasil centrada na figura do vaqueiro, tendo como cenário da sua narrativa de nação, o interior brasileiro, em especial, o sertão baiano.

Valter Soares (2009), ao analisar a inserção do sertão nos escritos euriquianos, afirma que o ensaísta tinha como principal objetivo a construção da “Bahia sertaneja”, sendo uma narrativa possível da história do Brasil. Com destaque ao livro *Fidalgos e vaqueiros*, que possuía uma preocupação não apenas estética, mas de caráter político e social, Soares (2009) acredita que Eurico Alves se debruçou mais obstinado em investigar a formação nacional, comparado aos seus escritos anteriores, com o principal objetivo de (re)escrever a história do país, tendo a Bahia como lugar de origem de sua narrativa brasílica.

Atribuir novos rumos para a escrita do Brasil põe em jogo uma questão de poder-saber, antes disputado por São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009). O texto-ensaio de Boaventura torna-se um “contradiscurso” (SOARES, 2009, p. 72), indo de encontro com a imagem de sertão desenhada pelos sulistas, além de atribuir lugar fulcral da região na história do país, tendo o vaqueiro como protagonista, o que (re)inventa os espaços e a forma política como estão delimitados.

Grandemente influenciado por Euclides da Cunha, que com a publicação de *Os Sertões* possibilita uma inversão na leitura nacional, da paisagem brasileira e de suas gentes, Eurico Alves está inserido em um contexto pós-Primeira e Segunda Guerra Mundial, quando o nacionalismo está mais acentuado, na busca de uma descrição de Brasil em diálogo com os mais variados campos de saber, principalmente a Sociologia, Antropologia, Etnografia e a História.

Em diálogo com Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2009), Valter Soares (2009) também acredita que a (re)imaginação das regiões, principalmente com a (re)tomada dos estudos sobre o sertão, elaborou novas leituras na compreensão do próprio conceito de nação, que após a década de 1930 se preocupa com a “procura de perfis históricos representativos da nacionalidade” (SOARES, 2009, p. 74), com o objetivo de romper com a imagem do Brasil mais europeizado, como ainda ditava as elites intelectuais do país, que atribuía um maior foco a região sudeste na narrativa nacional com o objetivo de pautar um embranquecimento racial.

Segundo Albuquerque Jr. (2009), “o regionalismo paulista se configura, pois, como um ‘regionalismo de superioridade’, que se sustenta no desprezo pelos outros nacionais e no orgulho de sua ascendência europeia e branca” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 57), em contraposição ao sujeito mestiço que povoa o Nordeste. O discurso eugênico, que permeia a identidade paulista, atrelado a anseios políticos,

investe na imagem de São Paulo como cartão postal do Brasil, com o objetivo de atribuir significados de uma pátria civilizada e desenvolvida (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009).

Em *Fidalgos e vaqueiros*, Boaventura não apenas (re)pensa o espaço nacional, mas atribui foco a outros sujeitos e identidades que foram essenciais no processo de interiorização do país. Reconhecer esses sujeitos, para o escritor, é importante para o conhecimento do Brasil a partir de si mesmo, um olhar de dentro para fora, a busca de perfis representativos para tecer imagens plurais da nação. Sendo uma das narrativas possíveis do sertão baiano, que integra o “repertório da História do Brasil” (SOARES, 2009, p. 80).

Apesar de discordar da classificação de Eurico Alves como um escritor regionalista, acredito que o ensaísta aborda temas regionais na escrita de *Fidalgos e vaqueiros*, em consonância com um movimento político identificado por Durval Muniz (2009), que afirma: “A busca da nação leva à descoberta da região com um novo perfil” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 53). Essa preocupação nacional, com o foco no regionalismo, acentua uma relação do campo artístico e da ciência, na construção dos espaços, que são inventados e fundados historicamente.

Boaventura se apropria de símbolos lidos como regionais, que são utilizados na caracterização do interior da Bahia e os (re)inventa. Discorda das principais teses que fundamentam a narrativa do país, centrada no sudeste e no pioneirismo do bandeirante paulista no processo de interiorização da nação. A proposta ousada do magistrado passou anos para que pudesse ser publicada. Mesmo após o lançamento do livro, ainda é muito pouco conhecido, em grande parte pelo baixo número de exemplares físicos em circulação, mas também pelo desinteresse acadêmico diante da proposta euriquiana de narrar o Brasil através da sociedade do pastoreio, que foi edificada com o rasgo do vaqueiro na terra “imaculada” do sertão, como defende o autor e irei analisar no tópico seguinte.

### **2.3.1 O Brasil-Vaqueiro: A construção da paisagem nacional em Eurico Alves Boaventura**

No processo de escrita de *Fidalgos e Vaqueiros*, a paisagem nacional ganha destaque na narrativa euriquiana, que toma o vaqueiro como protagonista no processo de interiorização da nação, se tornando personagem central na construção do Brasil.

Para o poeta feirense, o vaqueano seminalmente haveria construído a paisagem, como se antes da intervenção humana, a paisagem do pastoreio fosse apenas páginas em branco. Ele retoma os significantes da mata como espaço virgem ou intocado, que necessitasse do vigor viril e penetrativo do sertanejo para a gestação de uma sociedade interiorana.

No começo do livro, diante da defesa da interiorização do vaqueiros nas terras sertanejas, o escritor afirma: “Foram as boiadas que rasgaram os primeiros caminhos, à procura de pastagens, os mesmos caminhos que entreteceram o contato do sertão com o mar” (BOAVENTURA, 1989, p. 44). A utilização da expressão “rasgaram” remete a inércia do espaço diante da ação do vaqueiro e seus rebanhos, que são introduzidos na mata fechada com o objetivo de procurar pastos para alimentar a boiada expulsa pelo engenho, mas que resulta na abertura ríspida dos caminhos que interiorizam o estado.

A atuação do vaqueiro vai sendo acentuada desde o primeiro capítulo do livro, sendo endossado por Boaventura, a relação enamorada do homem sertanejo com a terra.

A cada pouso novo, a cada curral levantado, uma raiz mais funda se ia cravando na terra. Como que se penetrava o vaqueiro na terra e a sua sombra tinha acidez de terra selvagem [...] Já o vaqueiro era diferente. Rendava de malhadas e de múltiplos currais o corpo da terra desconhecida até então, mas que se lhe tornava amante com a conquista, que até hoje lhe lembram tais sitios as arrojadas pegadas, o gesto semeador de cidades vetustas. (BOAVENTURA, 1989, p. 28).

Forçadamente, a penetração do vaqueano no sertão desconhecido continua, na tarefa de desvirginar a “selvagem” terra. O curral cravado nos espaços conquistados, representa o domínio do homem sobre o desconhecido, no processo de fundação da “civilização do couro”, como pontua o ensaísta. A paisagem, antes desconhecida, sede ao seu conquistador, tornou-se sua amante, pariu estradas e cidades que caracterizam o interior da Bahia. “Somente com o gado poderia enraizar-se na terra virgem o pólen da colonização” (BOAVENTURA, 1989, p. 334), que com a consolidação do solar pastoril, estabelece a madura civilização do pastoreio.

A paisagem brasileira em Eurico Alves se torna um agente passivo, diante da habilidade exploratória do vaqueiro, que retira o sertão do limbo que se encontrava, produzindo com suas próprias mãos a civilização brasileira. As escolhas narrativas de Boaventura estão intimamente ligadas à tese que se propõe defender, que toma os sertões do norte como espaço central na produção da nação, indo ao encontro de trabalhos científicos que atribuíam esse protagonismo aos bandeirantes paulistas ou aos grandes senhores de terras do litoral ou do recôncavo baiano, através das fazendas de cultivo do açúcar.

Para Eurico Alves, “todo o sertão se viu movimentado pela civilização pastoril” (BOAVENTURA, 1989, p. 16), que através do “toque das boiadas”, nasceu a “vida da pátria” (BOAVENTURA, 1989, p. 15). Essas são umas das primeiras frases da obra, nelas já elucidam o caráter subalterno que o espaço é atribuído no enredo, que sempre aparece como resultado de uma ação humana. O sertão não se movimentou, ele “se viu movimentado”, assumiu o lugar de sujeito paciente diante de uma ordem que lhe foi dada, personificada pelo vaqueiro, que para o poeta, seria a figura central do desenvolvimento da civilização do pastoreio.

O sertão teria sido desbravado pelo mestiço. Apenas o indivíduo filho do ventre indígena com o pai branco/português seria capaz de ter tal bravura. O homem branco, que teria estabelecido sua civilização no litoral, não havia sido capacitado a interiorizar a nação, apenas com o nascimento dos primeiros mestiços, tornou-se possível a aventura.

O homem do litoral teve a ajuda enorme do que penetrou a curva do Recôncavo, que se delineava no fundo da imensa Baía de Todos os Santos. E se abriu o sertão aos olhos dos do litoral. Os mais audazes esqueceram a saudade, trocando-a pela alegria viril de criar um mundo novo. Isto, quando nasceu o mestiço. E abraçaram a terra desconhecida num conúbio de aventura. E veio o Brasil propriamente nascer do seu gesto de coragem, quando saíram a tocar os rebanhos em procura do desconhecido, que os horizontes lhes ocultavam. Só o mestiço, com o tratado de paz que o sexo ditou, pôde desvendar o sertão. (BOAVENTURA, 1989, p. 44).

A “alegria viril” que tomou o homem, diante da possibilidade de “criar um novo mundo”, desvirginar a terra, apenas reforça o que já havia sido dito, da centralidade do homem viril na produção do espaço, que diante de seu “gesto de coragem”, partiram em direção ao “desconhecido”, tangendo sua boiada na busca por melhores pastagens para os rebanhos expulsos pela expansão do cultivo do açúcar. A caracterização viril do sertanejo é essencialmente retomada, devido a uma leitura da paisagem do sertão ainda como agressiva, que necessitaria de homens aclimatados para “desvendar” o espaço, coragem que só teriam os filhos da terra, que já nasceriam adaptados a paisagem nacional.

O vaqueiro viril euriquiano, desbravador dos longes, devora os espaços com uma espécie de fetiche em dominar um corpo, personificado na paisagem, um corpo que irá produzir os autênticos brasileiros, sujeitos que possuem sua subjetividade penetrada pela superioridade, principalmente racial, de suas crias mestiças. Como observou Quijano (2005), o corpo que não possui a pureza racial, que foi atribuída aos europeus por si mesmos, é lido em um estado mais próximo do natural, o que justifica a

dominação e a exploração dos povos originários e negros, que se tornam mão-de-obra compulsória no processo de edificação da América Latina (e consecutivamente, da Europa).

Segundo Quijano (2005), os brancos construíram uma pirâmide com algumas raças, que hierarquizaria as que estavam mais próximas do estado de natureza, em detrimento da civilização europeia, estando os negros e os indígenas na base da pirâmide social civilizatória, leitura que só irá sofrer uma significativa mudança com a Segunda Guerra Mundial (QUIJANO, 2005, p. 129).

A dominação aconteceria, segundo Quijano (2005), de três formas: 1) expropriação, retirar a posse dos colonos sobre algo ou alguma coisa que era de interesse do centro; 2) repreensão, controle da cultura do colonizado e de suas formas de condução e manutenção de conhecimento; 3) reprodução, a imposição dos costumes e da cultura do colonizador como forma de apaziguamento e apagamento da cultura tradicional/nativa.

No caso do ensaio de Eurico Alves, podemos acrescentar que a reprodução de um ideal de masculinidade viril, presente no sertão, silencia a participação do feminino na construção do Brasil, o que garante a retirada da possibilidade das mulheres narrarem a partir de suas perspectivas. A *eretificação* da nação institui o controle masculino, que está presente no decorrer de todo livro, sobre o fazer dos símbolos brasileiros. Dessa forma, a narrativa é tecida a partir da dualidade entre o homem viril X homem desviril.

A penetração da terra em repouso/dormindo retoma o caráter passivo/feminino atribuído ao espaço, que diante dos “horizontes vazios e silenciosos” (BOAVENTURA, 1989, p. 76) atribui ao vaqueiro a capacidade quase divina de produção do espaço, ejaculando vida no sertão tomado como despovoado. A imagem idílica da paisagem sertaneja como extensa, vazia e de grandes proporções atravessa a obra literária analisada, como se fosse um consenso ou uma escolha narrativa para demonstrar o tamanho do território desconhecido pelos próprios administradores da nação. Para Eurico Alves, o pastoreio foi responsável por tecer “a unidade nacional” (BOAVENTURA, 1989, p. 44), que através das boiadas inseriu as regiões do interior do país ao mapa político e cultural do Brasil.

A terra penetrada acolhe o vaqueiro, é retratada pelo escritor com características maternais, em meio às terras áridas e ensolaradas que constituem o sertão baiano. As “pastagens nativas” (BOAVENTURA, 1989, p. 25) servem como base para o desbravador construir seu lar, local onde pudesse descansar seu instinto esfomeado de

distâncias, a “terra para ele tinha a aparência de lar — acolhia a fadiga diurna no conforto das amplas noites frescas e calmas” (BOAVENTURA, 1989, p. 25), mas que também recebia “carícias” (BOAVENTURA, 1989, p. 25) do espaço mãe/amante.

Após a penetração do sertão pelas boiadas, Boaventura toma o espaço como propício a multiplicação da vida humana. A fertilidade do solo, aparece em *Fidalgos e Vaqueiros*, acentuada principalmente pelas leituras psicanalíticas que o poeta baiano tem acesso, como é possível afirmar a partir da consulta dos livros presentes na bibliografia que consta no final do livro<sup>71</sup> e das operações de leitura percebida nos exemplares consultados em sua biblioteca pessoal, como apresentarei no capítulo seguinte. O meio físico, despertaria a sexualidade das pessoas que habitavam na região interiorana, como é perceptível na citação a seguir: “Às caladas da noite vazia da caatinga excitadora. Era livre o sexo, uivando nas cópulas sem censura no campo à-toa” (BOAVENTURA, 1989, p. 80). A paisagem é sexualizada. Ela não possui um caráter maternal, mas ela se torna um cenário que possibilita o coito humano.

A metáfora da natureza como uma mãe se esvai, sendo tomada como um espaço fetichista, onde as todas as liberdades poderiam ser tomadas no momento da cópula, distante do olhar de controle da igreja católica. A terra perde sua virgindade com o homem do pastoreio, que “riscava no corpo da virgem terra” as estradas, até lhe rouper o hímem, deixando o vestígio dos “pontos claros do seu sangue”, na população interiorana embranquecida. Qual seria o objetivo de descrever a paisagem como exótica, sedutora e virgem, por Boaventura? Provavelmente para reforçar o caráter viril do indivíduo que a povoa e de seus filhos, os brasileiros, assim como a pureza da terra/ventre que os gera.

A natureza foi humanizada pelos aboios vaqueanos, que transformou a “paisagem áspera e bruta” (BOAVENTURA, 1989, p. 132) em uma “paisagem nova” (BOAVENTURA, 1989, p. 132) com características brasileiras, ação que é assemelhada pelo ensaísta como um exercício quase divino. Dessa forma, “a paisagem sertaneja, repita-se, foi o pastor quem a fez. Foi o pastor um plagiador de DEUS” (BOAVENTURA, 1989, p. 132). Após a criação do mundo, quando o Deus cristão entra em repouso, o homem assume a função de fundador. A metáfora cristã possibilita

---

<sup>71</sup> No decorrer do livro, Eurico Alves Boaventura cita quatro livros que são escritos por médicos psicanalistas ou psiquiatras, preocupados em entender a sexualidade humana. Entre esses livros estão: *A seleção sexual no homem*, de Ellis Havelock; *As coletividades anormais*, de Nina Rodrigues; *Psicologia da vida erótica*, de Sigmund Freud e *Tres ensayos sobre la vida sexual*, de Gregório Marañón. Na biblioteca do escritor, doada para Universidade Estadual de Feira de Santana, cataloguei 98 livros sobre as temáticas de psicologia, psicanálise e sexualidades.

uma interpretação do vaqueiro não apenas como um sujeito fundante, mas como um emissário divino, que através de suas mãos continua o sublime trabalho celestial.

Brilhante o sacrifício, pela flagelação sofrida ao acomodar no sertão a civilização, que traziam de longe, a velha civilização de velhas terras, e renovada ao sortilégio da nova paisagem amanhecendo. Maior que o trabalho do desbravador foi o do vaqueiro, agüentando nos ombros feridos de mato e mato brabo o corpo da Pátria que nascia, defendendo-lhe a virgindade cabocla na luta contra tudo que podia diminuir e lhe cortar a pureza do seu todo. (BOAVENTURA, 1989, p. 141)

Outra referência religiosa é a atribuição da “flagelação sofrida” pelo vaqueiro no processo de fundação da civilização do pastoreio, que se “sacrificou” para interiorizar a nação, transformando a paisagem hostil, em vida. O arquétipo do sofrimento, da dor e do sacrifício individual para o bem comum remete a imagem do próprio Cristo, que segundo os fundamentos cristãos teria encarnado na terra para salvar a humanidade de seus pecados. O vaqueiro de Eurico Alves também é desenhado como um salvador, o indivíduo que lutou para possibilitar o nascimento do “corpo da Pátria”, que seria algo maior que as penitências corpóreas que teve que enfrentar, como o corpo fragilizado pelo “mato brabo”, o próprio Messias, que teve seu corpo golpeado por espinhos.

A “virgindade cabocla” finalmente ganha sentidos. A terra virgem seria essencial para formação de uma sociedade pura, como a própria Maria, mãe do Salvador, que grávida do Espírito Santo, deu a luz a Jesus sem nunca ter tido contato com nenhum homem. A paisagem pura, em Boaventura, só pode ser maculada pelo escolhido por Deus, o salvador, o homem viril, mestiço<sup>72</sup>, único indivíduo capaz de fundar uma civilização pautada nos anseios cristãos, mas uma sociedade forte, guerreira, que sabe lidar com as adversidades impostas pelo clima semiárido.

Os arranhões e as feridas na pele do vaqueano, causadas pela vegetação, além da leitura euriquiana de ser uma penitência, também é vista como um significante da masculinidade vaqueira, que demonstra sua potência sexual a partir da presença dos machucados em seus corpos, uma imagem que remete a uma mulher que resiste ao sexo, que tenta afastar o corpo do seu agressor, mas para o invasor é visto como algo que instiga a ir mais fundo na violação. A forma como o ensaísta descreve a relação do sertanejo com a paisagem remete a um estupro. Observamos a citação a seguir:

---

<sup>72</sup> Do português com a indígena.



Entregava-se o boiadeiro, ou o vaqueiro à catinga, muito mais hostil do que a mata, cujo chão mole amolece tudo. No pastoreio, entretanto o mato era vida. A catinga cheia de tentáculos incômodos para o efêmero passageiro de fora, completava o homem, mesmo o fidalgo pastoril. Mas vivos e mais belos do que os crachás da cidade as escoriações, os arranhões que as mãos femininas da catinga desenhavam na pele, no rosto, nas mãos dos vaqueiros [...] Só depois, quando a catinga não possuía mais mistérios para o vaqueiro, é que a mata se lhe oferece para o desbravamento. A princípio, foi só a catinga. E o mato completa a vida. Vará-lo era um sinal de coragem. O sinhozinho, mais afoito do que o velho, o agora patriarca esquecido, por conveniências, do que fizera na sua mocidade, sabia-lhe todos os segredos atuais. Para ele a catinga se oferecia como mulher, somente lhe dando carícias. Conquistou-lhe o vaqueiro ou o sinhozinho-vaqueiro o amor e foi recompensado. (BOAVENTURA, 1989, p. 252)

As “escoriações” feitas pelas “mãos femininas” podem ser interpretadas como uma forma de resistência da paisagem violada, mas a partir do momento que é desnuda pelo vaqueiro e não apresenta mais “mistérios”, a mata “lhe oferece para o desbravamento”, como se a paisagem que recusa ser invadida, após a constante tentativa de penetração do sertanejo, decide ceder ao desbravador, cooperando com sua atividade divina de produção do espaço. O sinhozinho, fruto da geração que já nasceu no território interiorizado, não enfrenta mais as dificuldades em copilar com a paisagem, que já foi imaculada pelo velho-pai. Diferente da cena de invasão do corpo feminino, descrito anteriormente, para o jovem, filho das terras, a “catinga se oferecia como mulher, somente lhe dando carícias”, retomando o caráter sexualizado, o sertão como espaço dos fetiches sexuais. A terra foi conquistada e retribuiu ao “vaqueiro” ou ao “sinhozinho-vaqueiro” sua invasão como o verdadeiro amor.

O sertanejo não teve medo de deflorar a mata, se entregou aos “braços ríspidos da catinga” (BOAVENTURA, 1989, p. 105). O sertão foi construído pela estrada, pelos caminhos abertos que levavam o homem do litoral ao interior da nação, o caminhar guiou os corajosos desbravadores à vida do sertão, como Moisés guiando os hebreus à terra prometida, a paisagem foi sendo produzida pelas veredas abertas na terra sem máculas. Para mim é necessário (des)romantizar a narrativa do autor, pois compreendo se tratar de uma cena de violência sexual, pela forma como é descrita o abuso sexual do vaqueiro com a paisagem (colocada em uma posição de passividade).

É possível afirmar que em Eurico Alves há uma relação dual, na qual o sujeito infere na natureza e por ela é inferido. Em meio à “terra quente eivada de mandacarus, plasmando caracteres duros, aspérrimos” (BOAVENTURA, 1989, p. 110), foi construída a civilização do pastoreio, que diante de suas características “quente, acre, sem moleza, mas de vida como a nudez casta” (BOAVENTURA, 1989, p. 110), produz

homens que se adaptam, tornando-se “rijos e rígidos e retos” (BOAVENTURA, 1989, p. 110), homens “verticalizados”, que se assemelham a própria terra que habita “sem disjunção” (BOAVENTURA, 1989, p. 110).

O vaqueiro viril com a terra virgem produz o “Brasil de homens sem meios tons nas atitudes, sem vacilações, de atos bruscos, fortes, duros como espinhos de mandacarus” (BOAVENTURA, 1989, p. 159), homens “ásperos como gumes” (BOAVENTURA, 1989, p. 159), “homens verticais como o sol” (BOAVENTURA, 1989, p. 159). O modelo de nação pautada por Eurico Alves visa descrever um país de homens dados ao trabalho, homens com vitalidade, um país fruto de relações honestas e enobrecidas, que tem o vaqueiro divinizado como semeador de gentes, nas paisagens antes vazias.

O espaço sertanejo visto inicialmente como folhas em branco para serem rabiscadas, se “empresta à sociedade que envolve” (BOAVENTURA, 1989, p. 110), tornando-se o “berço [...] da civilização” (BOAVENTURA, 1989, p. 110), possibilitando ao catingueiro um seio fértil para sua povoação, estabelecendo um “consórcio” (BOAVENTURA, 1989, p. 130) entre sua vida, a terra e sua morada. A luta do homem com o meio físico, que no início foi “bruta e áspera e agressiva e rude” (BOAVENTURA, 1989, p. 261), torna-se “por encanto” (BOAVENTURA, 1989, p. 261) serena, acolhedora e propícia ao desenvolvimento da vida sertaneja, se transforma no principal signo nacional, que atribui sentidos ao ser brasileiro.

## CAPÍTULO III

### EURICO LEITOR: APROPRIAÇÕES E OPERAÇÕES DE LEITURA EM *FIDALGOS E VAQUEIROS*

Escolhia as palavras como se mudasse a realidade segundo o modo de dizer. Se o contasse em cuidado, mais cerca passaria da solução. As palavras mudavam tudo.

(Valter Hugo Mãe, *Homens imprudentemente poéticos*)

Era o homem imaterial. Devia ser pensado como uma consciência pura, livre, solta nos elementos. Deviam ignorar-lhe o corpo, porque apenas usava vestes deitadas ao forte vento do espírito. Mas nada. Como se fosse ninguém e, simultaneamente, fosse muitíssimo mais do que qualquer um.

(Valter Hugo Mãe, *Homens imprudentemente poéticos*)

#### 3.1. Do vaqueiro ao *Queer*: Uma análise das masculinidades em Eurico Alves

Historicamente, as sociedades são constituídas por relações de poder, que no caso ocidental tem na figura masculina o seu epicentro. Nessa lógica, até as mulheres cisgêneras<sup>73</sup> não teriam voz ou espaço no âmbito público, por ser construído para os homens, lidos biologicamente como superiores ao sexo feminino. Isso pode ser observado em *Fidalgos e vaqueiros*. O homem exerce a centralidade da narrativa, a mulher quando aparece é subjugada ao colonizador ou o seu marido. A figura feminina no livro apresenta dois perfis diferentes. Elas são as indígenas e negras, que já estava na terra desbravada ou foram levadas para auxiliar no desenvolvimento da colonização, ventres explorados para a povoação do sertão; ou são as mulheres fidalgas, trazidas para as terras interioranas apenas quando o solar da fazenda já estava instituído, deixando-as fora de perigo, mas durante toda narrativa, só são mencionadas quando é tematizado alguma questão que aborde a vida privada da casa grande.

---

<sup>73</sup> Nomenclatura utilizada para definir as pessoas que se identificam com seu sexo biológico e estão em concordância com o gênero que socialmente lhe é atribuído pela genitália.

A partir de minhas análises, observei a centralidade das questões de gênero na obra de Eurico Alves, em especial o arquivo de imagens de homem-viril. No meio acadêmico, quando se trata de gênero e sexualidades, ainda é perceptível a leitura desse campo de pesquisa como um debate menor ou sem importância. Diversos trabalhos já foram feitos sobre a escrita euriquiana, principalmente de sua produção poética, mas quase nenhuma das pesquisas atribuiu um enfoque aos modelos de masculino e feminino presente em sua escrita, principalmente em questioná-los. Com exceção da dissertação de Kleber Simões (2007), que se debruça a estudar as identidades masculinas da cidade de Feira de Santana, no começo do século XX, e trabalha com *Fidalgos e vaqueiros*, mas não faz uma análise aprofundada da obra.

As escolhas das temáticas a serem trabalhadas, os recortes das pesquisas e os autores mencionados fazem parte de posicionamentos políticos, dentro do próprio campo científico, que constitui um *locus* de conhecimento/poder (FOUCAULT, 2015), que determina o que merece ser lido e pesquisado, assim como o que deve receber ou não mais financiamento de instituições públicas para o desenvolvimento dos estudos.

No jogo político, os estudos de gênero têm perdido espaço que luta desde a década de 1960<sup>74</sup>, o termo, muitas vezes banalizado, é visto popularmente (e até mesmo entre os próprios intelectuais) como algo pejorativo, pouco científico e sem muita importância. Para isso, é necessário (re)visitar o próprio conceito de gênero. Para Oliveira (2017),

O gênero apresenta-se como uma ordem social, uma regulação da vida das pessoas que configura o modo como estas vivem, o que pode expô-las como vulneráveis e precárias e que as deixa sujeitas a determinadas formas de violência consoante às suas pertenças, (i)legibilidades/reconhecimento e posicionamentos. (OLIVEIRA, 2017, p. 32)

Assim, pensar/escrever sobre grupos que têm o gênero ou sexualidade como marcadores sociais da diferença, é uma forma de apresentar suas vulnerabilidades, as dores e prazeres de sujeitos que são abjetificados socialmente, como uma forma de luta por políticas públicas que possibilitem uma reparação social, tendo em vista atingir a igualdade dos indivíduos e o reconhecimento das diferenças.

Na reflexão sobre o campo dos Estudos de Gênero, em diálogo com Joan Scott, Berenice Bento (2015) afirma que,

---

<sup>74</sup> Quando tais estudos começaram a ganhar espaço, inicialmente com o movimento das mulheres, o movimento homossexual, posteriormente com o movimento dos homens e o Ativismo/Teoria *Queer*.

Gênero talvez seja uma das categorias primeiras que são interiorizadas. Ninguém sabe precisar quando aprendeu que o fato de ter um pênis ou uma vagina seria o definidor do seu comportamento. A forma como a sociedade constrói e define o que é do gênero feminino e do gênero masculino é uma das primeiras verdades construídas e reproduzidas pela sociedade. (BENTO, 2015, p. 51)

Seguindo a lógica da autora, o gênero seria uma categoria de análise assim como a classe ou raça, mas para Bento (2015) teria uma precedência pois a diferença entre os sexos seria uma das primeiras questões para se pensar os sujeitos sociais, sendo necessário para retirar da ordem natural a compreensão dos corpos, que são construídos culturalmente e historicamente.

Com o desenvolvimento dos estudos do campo das masculinidades, em meados da década de 1970, o homem, ainda lido no singular, torna-se objeto de análise. É percebido que para desconstruir a centralidade do poder masculino em nossa sociedade, exige entender a construção da imagem masculina como epicentro, homogênea e fixa. Um modelo de sujeito que afeta negativamente os próprios homens. Por esse motivo, na primeira parte do capítulo, irei analisar as características que Boaventura classifica o homem do pastoreio e como esse modelo define um perfil de masculinidade hegemônica, como afirma Pierre Bourdieu (2002).

Os homens que eram vistos até então como identidades “hegemônicas” e imutáveis, o que lhes garantiam um poder/domínio natural (BOURDIEU, 2002), passam a ser desmontado, estudados minuciosamente. Os estudiosos chegam à conclusão que seria impossível pensar a masculinidade no singular, diante de tantas possibilidades do ser homem, principalmente a partir da chamada “crise” que afeta o modelo tomado como único de masculino, que desencadeia uma gama enorme de características que passam a ser atribuídas e pesquisadas: o nem tanto viril, o emotivo, o subjetivo, o viril ou árido, o que é lido como dominante, enfim, um grande leque se abriu com o desenvolvimento do campo de estudos, atribuindo novos olhares para as relações de gênero.

No decorrer da dissertação utilizo frequentemente o termo virilidade para pensar o vaqueiro de Eurico Alves, que é uma leitura possível da identidade masculina que o ensaísta propõe atribuir ao seu protagonista. As masculinidades são plurais, mas a forma como o escritor desenha o vaqueano remete a figura do homem “hegemônico” e imutável apresentado por Bordieu (2002), na justificativa de que seria o perfil ideal para a *eretificação* do Brasil interiorano.

O vaqueiro euriquiano tem sua “essência” masculina descrita a partir de três características: 1) no número de filhos, quanto mais descendentes nascerem seria igualmente acentuada a virilidade do progenitor, sejam eles legítimos ou ilegítimos, o que pressionaria os meninos sertanejos a perderem bem cedo sua virgindade; 2) uma boa montaria, ter um cavalo de brio, com características físicas que acentuassem a macheza de seu dono; 3) a bebida, que é inserida em todas as sociabilidades que fossem particularmente masculinas: nos currais, eventos religiosos, velórios e reuniões ocasionais, que sempre necessita de uma boa dose de cachaça, como pontua o ensaísta.

O vaqueiro em Eurico Alves possui uma relação muito forte com a terra. Para o escritor, o traje de couro é a maior representação da ligação telúrica do sujeito. “Cobre-lhe o corpo, com um desenho da paisagem, a roupa bruta do seu trabalho. Lisa como a distância que os seus olhos desrespeitam. Forte como o grito do sol” (BOAVENTURA, 1989, p. 261). A vestimenta feita de couro cru, com seus riscos peculiares (que o enfeitava das mais variadas formas), tem uma função muito simples: proteger o corpo do vaqueano da ríspida paisagem quando o trabalhador sai a campear pelo mato fechado. Porém, outros sentidos foram tecidos, tornou-se um símbolo de resistência. A “roupa bruta” é “forte como o grito do sol” e “lisa” como as “distâncias”, a síntese do enredo de *Fidalgos e vaqueiros*, a epopeia sertaneja narrada a partir das memórias de Boaventura.

Comumente, pelo menos uma vez por semana, o vaqueiro tinha que reunir o gado que vivia “no comum”, isto é, solto na caatinga sem a delimitação de cercas. O objetivo do trabalho era perceber se estavam presentes todos os animais de posse da fazenda, nas proximidades da propriedade, além de uma avaliação do estado de saúde dos mesmos. O ato de campear poderia durar o dia todo, devido às longas distâncias que o sujeito poderia percorrer na procura dos animais, sendo necessário usar o traje completo de couro, assim como paramentar o seu cavalo, para ambos se protegerem dos espinhos e da flora “agressiva”.

No primeiro tópico da construção da masculinidade em Eurico Alves, temos a virilidade acentuada do homem sertanejo, que via a procriação como uma forma de validação de sua condição social de macho. O vaqueiro-fidalgo, “foi o fazedor de filhos com que contou a solitária Colônia. Filhos de todo jeito. Legítimos e ilegítimos [...] continuadores e auxiliares no povoamento da terra” (BOAVENTURA, 1989, p. 24-25). O sexo livre com as indígenas e negras (essas últimas, segundo o autor, em menor

quantidade), produziu mestiços de todas as cores, responsáveis por auxiliar o seu progenitor na consolidação da fazenda do pastoreio.

A palavra “Colônia” é uma referência ao período que antecede a independência do Brasil, no ano de 1822. Quando o magistrado se refere à solidão da terra, retoma uma ideia de vazio, de uma paisagem que necessita ser desbravada e povoada. A tarefa de povoamento, dada ao vaqueiro-colonizador, exigia “coragem e fôlego” (BOAVENTURA, 1989, p. 43) para a interiorização do “sertão bruto” (BOAVENTURA, 1989, p. 43). Atuação “dignificante a vida” (BOAVENTURA, 1989, p. 111), que desenha o “mais viril [...] destino do homem no nosso pastoreio” (BOAVENTURA, 1989, p. 111).

Quase que não ter filho natural, filho com negra, com mulata, era uma pecha a que queriam todos os moços se livrar. Uma diminuição para os guapos rapazinhos, os sinhozinhos de então. Era preciso “não negar fogo” logo, o menino, e produzir, ainda na flor da idade, mulatinhos às dúzias. Estava aí a escrava a bulir com o sexo do fedelho imberbe, a convidá-lo para o mato, nas idas e vindas do tanque, nas estações de umbus, de ouricurí. Antes da puberdade, sonhava o menino com o momento de provar que era homem. Daí a precoce produção em massa de negrotos bastardos, por muito sinhozinho, que se tornava depois velho circunspecto. (BOAVENTURA, 1989, p. 215).

Os meninos, desde muito cedo tinham que demonstrar fôlego e virilidade, não poderia “negar fogo” (BOAVENTURA, 1989, p. 215), seria uma mácula irreversível para sua imagem de homem, mesmo mal saído da infância. Para isso, era necessário transar com todo corpo apaixonado, na condição feminina, o que permitia a cúpula livre com as indígenas e as negras, sem a penalidade cristã, que fazia vista grossa os impulsos sexuais dos senhorzinhos e os fidalgos do solar.

Quanto mais filhos tivessem era melhor. Seria mais viril, enrijecido. Produzir os “mulatinhos às dúzias” (BOAVENTURA, 1989, p. 215)<sup>75</sup>, fruto do desejo incontrolável de seu pai, contribuiria para povoar a terra sertaneja. Outra questão que merece atenção é a demarcação geracional no trecho acima. Enquanto o jovem senhorzinho tinha que mostra a todo o custo (e em todos os lugares possíveis) a sua potência sexual, transando com todas as mulheres possíveis, mesmo que gere vários filhos ilegítimos, o senhor da fazenda, com sua masculinidade já apresentada e confirmada entre os seus, segue uma postura circunspecta, prudente, diante do livre sexo.

---

<sup>75</sup> A expressão utilizada pelo autor atualmente fere os princípios da equidade étnico-racial.

Segundo Elizabeth Badinter (1993), “agimos como se a feminilidade fosse natural, portanto inelutável, enquanto a masculinidade tem que ser conquistada, e a alto preço” (BADINTER, 1993, p. 4). O homem, para Badinter (1993), passa a vida toda provando ser viril e merecer o *éthos* de masculino, como o juvenzinho do pastoreio, que desde cedo era inserido em uma sociabilidade masculina, que lhe exige demonstrar sua potência sexual.

A virilidade não é dada de saída; Deve ser construída, digamos ‘fabricada’. O homem é, portanto, uma espécie de artefato e, como tal, corre sempre o risco de apresentar defeito. Defeito de fabricação, falha na maquinaria viril, enfim, um homem frustrado; A garantia do empreendimento é tão baixa que o sucesso merece ser exaltado. (BADINTER, 1993, p. 4).

Os homens não poderiam demonstrar nenhuma dificuldade em lidar com essas exigências de se apresentar sempre viril. A construção da identidade masculina era/é tecida em oposição a tudo que os feminilizem, mesmo que resulte em problemas no agir com sua sensibilidade ou do desgaste emocional diante da frustração de não atingir seus objetivos (BENTO, 2015). Para Badinter (1993), quando a concepção de feminilidade é (re)pensada, a compreensão de homem é alterada, é uma relação conjunta, o que desencadeou em crises no modelo viril. Exemplos dessas mudanças são: o questionamento das mulheres dos “papeis sexuais” comumente atribuídos ao homem e a mulher, principalmente com questões relativas ao espaço privado (casamento, sexualidade, filhos etc.) e o público (lugares de atuação profissional, presença nas discussões em questões políticas, independência financeira etc.).

A segunda característica delimitadora da masculinidade em *Fidalgos e vaqueiros* é a boa montaria. O cavalo era uma extensão das próprias características do vaqueiro, “bruto, rudo, simples, dominador, sobretudo” (BOAVENTURA, 1989, p. 260), sem muito luxo em sua vestimenta ou em seus trejeitos, “a catinga não tolera adereços luxuosos na montaria do seu vaqueiro. Riria dele logo, se o visse todo enfeitado” (BOAVENTURA, 1989, p. 260). A única vestimenta do cavalo de campo deveria ser “ousadia e a segurança” (BOAVENTURA, 1989, p. 258), habilidades necessárias para garantir o êxito nas atividades campestres. O equino perdia sua condição de um simples animal e tornava-se um signo da virilidade sertaneja, “como prolongamento de uma característica sexual secundária do rapaz” (BOAVENTURA, 1989, p. 262), utilizada para conquistar as mulheres, além de validar sua macheza diante dos outros homens.



O próprio nome do cavalo tinha que remeter a alguma característica que virilizasse seu montador, “a preocupação de se dar ao cavalo nome levado, forte, era natural e generalizada. Aqui e alhures. Nome de macho mesmo” (BOAVENTURA, 1989, p. 264). Denominações como “Rompe Ferro, Ventania, Cortavento” (BOAVENTURA, 1989, p. 265) eram muito comuns no sertão, segundo Eurico Alves, que denominava cavalos impetuosos, pouco submissos, que necessitavam de um sujeito com hábeis técnicas de montaria para dominá-los.

Ter um equino com “nome de macho mesmo” ressalta o tipo de homem sertanejo, assim como a tomada do animal como materialização da masculinidade do domador. O cavalo representa a força e a coragem do vaqueiro, que através do domínio sobre a besta, demonstra sua valentia. Por esse motivo, o animal tinha que ter algumas habilidades específicas para tornar-se a montaria preferida de seu senhor, “empinasse, chegando os ferros, ficando em pé, quase vertical, que esbarrasse na cancela com destreza” (BOAVENTURA, 1989, p. 264). E assim Eurico escreveu sobre a relação entre homem e o cavalo.

Desde criança, o homem do pastoreio era introduzido na arte da montaria, como afirma o autor, “o sinhozinho do pastoreio na equitação, fazia-se homem antes do tempo” (BOAVENTURA, 1989, p. 263). Ser um bom vaqueiro exigia aprender a adestrar os cavalos brabos, ensinar diferentes tipos de marchas ao animal, assim como desenvolver as técnicas de manejo essenciais para a manutenção do equino. “Muito moço e até muito velho só montavam depois de acicatado o animal, para toda agilidade e maior arrogância” (BOAVENTURA, 1989, p. 263). Acicatar é a habilidade de deixar o animal em pleno vigor físico, aquecer a montaria, para que em público pudesse vangloriar seu domador.

Bem montado, gozava o senhor de maior reputação, de maior fama. Já se viu que ter bons cavalos era bom caminho para afidalgamento de nome em outras paragens, baseando-se em legislação reinol. Prestígio, até sexualmente, despertava o bom cavalo. Via o sexo no cavalo fogoso e impetuoso a sua plataforma, o seu reclamo. Saber domar corcel terrível, vencê-lo, podia ser tido como característica sexual secundária. E fazia as vezes de uma frase violenta para a conquista do coração feminino [...] Certo que a atração se pode operar pela força [...] Era, inquestionavelmente, um elogio ao rapaz o saber cavalgar, o ter boa montaria. (BOAVENTURA, 1989, p. 254).

A “maior reputação”, que o cavalo atribuía ao seu dono, variava de seu nível de fidalguia até o *sex appeal* que despertava no seu objeto de desejo. A “conquista do coração feminino” poderia ser ressaltada pelas habilidades de montaria desempenhadas

pelo homem do pastoreio. Montar em “lombo nu de cavalos em pelo”<sup>76</sup> (BOAVENTURA, 1989, p. 223) ou disparar na busca do boi fogoso sobre seu corcel, demonstra também a relação de proximidade entre o homem e seu animal, que muitas vezes ultrapassava a condição de posse e tornava-se amigo do vaqueiro. Amizade desfeita apenas com a morte de uma das partes.

Com seu cavalo de estima, o vaqueiro desconhecia a palavra medo, “fez-se combativo, heril, vertical o homem do pastoreio” (BOAVENTURA, 1989, p. 263), virilizava-se. É perceptível no ensaio, como uma boa montaria é essencial para a construção do sertanejo euriquiano, que toma o cavalo como um signo de masculinidade, que atrelado com a figura do fidalgo pastoril resultava nos mais variados símbolos de macheza e resistência, que são características comumente retomadas na narrativa de Brasil adotada pelo escritor.

O terceiro fato, perceptível em *Fidalgos e vaqueiros*, para a construção da masculinidade nas fazendas de pastoreio é a bebida.

Aqui, é a bebida, hoje, como ontem, o ponto de reencontro de bichos e vaqueiros. Aí, à margem da aguada, sob vetustas quixabeiras ou acolhedores umarizeiros, ficavam e ficam ainda os vaqueiros à espera do boi perdido. Safam os projetos de novas ferras, os planos para novas pegas-de-boi. Nasciam os ajustes para tais reuniões, entre os causos da zona, os inevitáveis acontecimentos, os acontecidos com bois de fama. Não sabia o vaqueiro, quase contar outras histórias. Ficavam as histórias da Carochinha para a boca das mulheres em reuniões de família. (BOAVENTURA, 1989, p. 320).

O álcool era sempre recorrente e necessário nos encontros masculinos, fazia parte da sociabilidade vaqueira ingerir várias doses de cachaça para consolidar as relações entre outros homens. Caracterizava as reuniões a bebida, era quando marcavam novos encontros, seja para as ferras solidárias ou para a busca de um boi rebelde. Na citação acima, Boaventura apresenta uma característica que distingue os homens das mulheres. O masculino era dotado da verdade, sempre narrava o fato como aconteceu. Já o feminino, pelo próprio fato de ser responsável pelas crianças, “ficavam as histórias da Carochinha”, que necessitavam de uma capacidade inventiva de seu interlocutor e era compartilhada nos eventos familiares nos solares das fazendas ou ao pé da cama quando colocava os filhos para dormir (BOAVENTURA, 1989).

Tomar o vaqueiro como protagonista da nação é colocar o homem mais uma vez como centro, capaz de narrar à origem nacional como de fato ocorreu. A narrativa de Eurico Alves rememora suas lembranças e saudades das pegas de gado, dos currais

---

<sup>76</sup> Expressão que se refere a montar no cavalo sem a presença de uma cela de montaria.

cheios de bezerros e das reuniões dos homens em volta da casa do pastoreio. O ensaísta apesar de escolher um formato de escrita que garante a obra uma maior veracidade, pela aproximação com as normas científicas, escreve sobre si, fala sobre os fidalgo-vaqueiros, como se identifica, se coloca como descendente dos fundadores do Brasil, homens de coragem e de uma veracidade no contar.

Outra atividade atribuída às mulheres em *Fidalgos e vaqueiros*, era a criação de galinhas, que estava diretamente ligado à manutenção da casa da fazenda, por ser uma das possibilidades de alimento do fidalgo. O apego da sinhá por suas galinhas é descrito no livro como cheio de ternura, “o amor pelo animal doméstico [...] entretenimento de muita matrona era a ninhada de sua galinha poedeira” (BOAVENTURA, 1989, p. 265). No relato de Eurico Alves, sobre a criação das aves nas dependências do solar, ele questiona: “Não seria isto derivação, na ausência do carinho masculino, carinho mesmo que lhe faltava, não poucas vezes?...” (BOAVENTURA, 1989, p. 265).

A atenção do homem ao pastoreio e as atividades ligadas ao curral distanciou o sujeito dos afazeres do espaço privado. O carinho recebido das galinhas pela sinhá seria uma projeção do amor que não recebia do marido? Esse é o questionamento feito pelo ensaísta, mas não é de meu interesse responder (até porque não teria como chegar a uma conclusão sem maiores informações). Porém, a suposição de Eurico Alves demonstra um enrijecimento dos afetos do fidalgo-vaqueiro, que não se possibilitaria ser afetado, nem pela própria esposa ou pelos filhos, para não por em terra a imagem de homem viril que peleja tanto para construir diariamente.

Ao questionar o modelo ideal de homem para a nação, Maria Izilda Matos (2001) mergulha no campo sociológico, para analisar as campanhas publicitárias e os discursos médicos, com o objetivo de perceber a proposta de masculinidade que deve ser seguida para atender os anseios do país. A pesquisadora observa que o aumento das propagandas que criticam o consumo de bebida, no começo do século XX, diante do temor da destituição das famílias nucleares, em um período que as novas normas sociais advindas da industrialização permitiram que tanto os homens como as mulheres (e crianças) se inserirem no mercado de trabalho, ocasionando novas formas de comportamento dos gêneros, havendo a necessidade do Estado e da Igreja, através da

atuação médica<sup>77</sup>, normalizar os corpos no espaço público e manter a “decência” da nação (MATOS, 2001).

Diferente da relação descrita por Boaventura, do homem com a bebida, o combate ao alcoolismo, apresentado por Matos (2001), apresenta como os médicos atuaram em diversos espaços, desde o campo legislativo, discutindo leis e multas para as pessoas que se embriagassem e se excedessem até na medicina, com diagnósticos que adjetivava negativamente, o consumo de álcool. Na leitura da época a tríade “álcool/violência/crime” (MATOS, 2001, p. 27) estavam interligados, o que gerava discurso que validava o fato que os alcoolizados tinham uma maior possibilidade de criarem problemas nas ruas. Assim como os médicos passaram a ocupar os espaços específicos da “saúde”, como hospitais e manicômios, que seriam instrumentos de normalização dos corpos e cura dos vícios.

O alcoolismo passou a ser reconhecido como patologia social, centro de preocupações sócio-higiênicas. Como o alcoolismo era considerado uma anormalidade, periculosidade social, degeneração nacional e também uma epidemia, propunha-se o combate por meio de uma terapia preventiva: as campanhas. Assim, a preocupação médica não se restringia à cura, mas se entendia à profilaxia. Nesse sentido, vislumbravam-se dois sistemas, o direto (proibição, como a Lei seca) e o indireto (taxação, persuasão, educação, propaganda esclarecedora). (MATOS, 2001, p. 29).

Além da ameaça a ordem que os embriagados causavam, eles colocavam em risco o modelo de masculinidade, que era baseado no trabalho e na paternidade. A própria disciplina e o trabalho “eram vistos como elementos reintegradores dos ébrios na sociedade” (MATOS, 2001, p. 34). As campanhas publicitárias em combate ao alcoolismo tinham o corpo masculino como foco, divulgando as doenças ocasionadas pelo consumo excessivo de bebida alcoólica, impossibilitando o trabalho e aumentando as chances de acidentes no local onde exerce seu ofício.

As mulheres não ficavam de fora das propagandas estatais contra o alcoolismo, mas seu maior problema seria o comprometimento do útero e da amamentação, que causaria dependência alcoólica as crianças desde cedo, pois desde a tenra infância já teria o contato com o álcool através do leite materno. Através dos discursos médicos, as “funções” atribuídas essencialmente ao gênero masculino e feminino ficavam mais

---

<sup>77</sup> Paramentados com um discurso normalizador, os médicos apresentam a sociedade como degenerada, que necessita ser controlada através da intervenção médica. Os profissionais de saúde assumem os papéis de higienistas e sanitaristas, se tornaram os responsáveis pela criação de campanhas contra os “fatores da decadência do ‘povo brasileiro’” (MATOS, 2001, p. 57), que seriam o alcoolismo, a loucura e a criminalidade, por estarem intimamente interligados as doenças degenerativas como “o alcoolismo, a tuberculose e a sífilis” (MATOS, 2001, p. 57).

acentuadas, o trabalho (para os homens), que estava diretamente ligado à subsistência da família, e a gestação dos novos trabalhadores (para as mulheres), que tinham como tarefa divina a procriação (MATOS, 2001).

Dessa forma, os corpos ociosos que ocupavam os botequins e o espaço público, colocavam a família em perigo, e como era identificada como “célula da sociedade” (MATOS, 2001, p. 41), não poderia ser degenerada ou seria um risco a própria nação, que naturalizava os “papéis” de gênero, atribuindo à mulher a maternidade, consecutivamente a necessidade de permanecer no espaço privado, e ao homem “a função de pai-provedor” (MATOS, 2001, p. 41).

Não seguir o modelo de família proposto, segundo o discurso médico eugênico apresentado por Matos (2001), contribuiria para a degeneração social dos indivíduos, por isso a necessidade da manutenção da mulher-mãe no lar, cuidando dos filhos e da higiene domiciliar e do homem-pai-trabalhador, que sustentaria sua família e eliminaria o que poderia ser lido como “duvidoso, impreciso e disforme” (MATOS, 2001, p. 42), do modelo ideal de masculinidade.

O pai honroso garantiria o bom funcionamento do espaço familiar, através de seu “modelo de autoridade e de poder a ser desenhado pelos homens” (MATOS, 2001, p. 44), caso contrário, um pai degenerado, perdia a “noção de honra e de conduta pública, do afeto pela família e amigos, das obrigações para a sociedade” (MATOS, 2001, p. 61), alterando sua forma de pensar, agindo com impulso e “degenerando a raça” (MATOS, 2001, p. 61) e a prole.

Apesar do trabalho de Eurico Alves ser concebido em um recorte espacial diferente da pesquisa de Matos (2001), os anseios defendidos pela historiadora retoma o final do século XIX e o começo do século XX, que também estão presentes no período de escrita de Boaventura. A bebida é vista de diferente forma entre os dois pesquisadores, mas isso talvez se explique por duas questões: 1) o vaqueiro, para o ensaísta, era também o fidalgo. Essa preocupação com o modelo de família e a manutenção da produção dos filhos, recai principalmente sobre os grupos populares, que seriam uma ameaça se rompesse com o ideal de trabalho imposto pela industrialização, que também afeta as sociabilidades rurais; 2) o homem do pastoreio é descrito a todo momento como trabalhador, quase uma condição biológica do sujeito pela forma como é descrito, “não nasceu no pastoreio o vadio” (BOAVENTURA, 1989, p. 375) e tinha uma integridade que não era recorrente nos centros urbanos “podia o homem matar. Jamais roubar, porém” (BOAVENTURA, 1989, p. 220).

As principais contribuições do trabalho de Matos (2001) é demonstrar como o Estado e a Igreja, através de seus mecanismos de poder, atuam na formação dos homens quando esses não desempenham as “funções” sociais que são inerentes ao gênero, através de uma leitura naturalizante do sexo biológico com os “papéis” sexuais masculino, que diferente dos trabalhos de Connell (1995) e Bourdier (2002) não pensa a possibilidade do homem plural, nem como masculinidade subordinadas (CONNELL, 1995), nem como identidades forjadas em relação com o feminino (BADINTER, 1993), lendo o masculino ligado à estrutura social principalmente pela ótica do trabalho.

### **3.1.1 Uma abordagem dos estudos das masculinidades sobre a ótica *Queer***

Quais são as outras possibilidades de leitura do masculino sem ser por uma abordagem estruturalista/construtivista? Seria possível romper totalmente uma leitura do masculino sem estar atrelado com o sexo biológico? É possível pensar a existência de homens sem pênis? Se sim, como essas identidades seriam construídas? Já que a maioria dos trabalhos sobre masculinidade no Brasil trabalha o campo sob o olhar da virilidade e da presença do falo.

Após a apresentação da construção de homem em Eurico Alves, novos caminhos vão ser seguidos, para pensar a possibilidade de um modelo de masculino que apresente outras imagens de homens. Para isso, irei discutir a concepção de masculinidade para Albuquerque Jr. (2010; 2013), Bento (2015) e Miskolci (2012), que dialogam com uma abordagem pós-estruturalista do gênero e da sexualidade na construção das identidades masculinas.

Enquanto Durval Albuquerque Júnior (2010; 2013) apresenta uma análise construtivista do gênero e uma leitura do próprio sexo biológico como um constructo social, ele critica o pensamento de Butler (2016), por afirmar que nega a existência corpórea dos sujeitos. Bento (2015) por outro lado, pensa o masculino pautado principalmente na construção subjetiva do gênero, o que de alguma forma rompe com a relação sexo-gênero, por estar mais preocupada em perceber como os homens constroem suas identidades e formas de agir no mundo. Por fim, Miskolci em diálogo com os teóricos *Queers*, faz uma leitura da construção da nação a partir da literatura, sobre uma perspectiva do desejo, da moralidade e dos ideais de eugenia que circulavam a recente nação.

No livro *Nordestino: a invenção do falo - Uma história do gênero masculino (1920-1940)*, Albuquerque Jr. apresenta um problema que começa a ganhar espaço entre os intelectuais da década de 1920, principalmente Gilberto Freyre, que é a eminente feminilização dos homens, em decorrência da modernidade que atinge o Brasil republicano. A “feminilização social” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 29) torna-se uma ameaça, devido à “quebra de hierarquias sociais e o consequente nivelamento dos diferentes grupos que segmentavam a sociedade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 29), que na pós-abolição criava um grande temor, pois os negros teriam os mesmos direitos que os brancos. Assim como questionava o poder do pai, lido “como representante da autoridade, da ordem e da hierarquia” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 29), que se desvirilizava.

Diante do crescimento das cidades e o enfraquecimento dos coronéis que dominavam o espaço rural,

O anonimato trazido pelas grandes aglomerações urbanas favorece o despreendimento dos antigos lugares de sujeito e a fabricação de novas identidades, que rompem, inclusive, com as hierarquias sociais cristalizadas. O sujeito se psicologiza ao mesmo tempo em que se destradicionaliza aumentando a sua insegurança existencial, antes garantida pelo grupo. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 33).

A modernidade, personificada na figura feminina, surge no imaginário como uma mulher que dociliza os homens, que rompe com o domínio do masculino no espaço público, negando o lugar de dependência do pai/marido. Essa nova identidade masculina que surge, denominada por Durval Albuquerque Jr. como “almofadinha”, classificado como “tipo masculino que se aproximava do requinte, da delicadeza e do artifício femininos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 47), que abdicavam da vida rural, que agora como bacharéis preferiam as agitações da vida urbana e buscavam se distanciar do modelo “antiquado” do ser homem, “considerados homens rudes, caturras e atrasos, sem refinamento” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 47), o qual inclui seus pais, assim como os homens euriquianos.

Com a implantação da República e a laicização do Estado nos anos finais do século XIX, passa a ser ofertada uma educação pública para os filhos da nação, que segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013), oferece “múltiplas influências e referências de valores e costumes” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 43) para as crianças. O que afetou a autoridade do pai no espaço privado, onde eram educados os meninos, espaço que desempenhava a voz da autoridade, o que resultava em homens a

sua imagem e semelhança, identidade que os modernistas da década de 1920 buscavam desconstruir. Com os novos lugares de produção de subjetividades, a exemplo da escola, tornam-se possíveis outros modelos do ser homem.

Diante das novas identidades atribuídas ao masculino no período republicano, fica evidente a imersão dos intelectuais e literários na procura do protótipo do homem nordestino, que habitam as terras interioranas, pois ainda manteriam as características necessárias para a produção de um Brasil viril, tendo na figura dos tipos de masculinidades nordestinas a protagonização da sociedade brasileira.

O nordestino é definido como um homem que se situa na contramão do mundo moderno, que rejeita suas superficialidades, sua vida delicada, artificial, histórica. Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos. O nordestino é definido como um macho capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise, um ser viril capaz de retirar sua região da situação de passividade e subserviência em que se encontrava. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 150)

É possível perceber a naturalização das características físicas da natureza/terra no próprio nordestino, que internaliza uma virilidade nata no sujeito, que diante a aspereza e dificuldades de sobrevivência nos períodos de longas estiagens, torna-os obrigatoriamente fortes e másculos, como afirma Euclides da Cunha “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 1973, p. 128), ou não resistiria às mazelas sociais que enfrentam diariamente. O homem euclidiano se construía em contato com o meio que vivia.

As características comumente atribuídas ao nordestino não possuía nada que pudesse ser observado como feminino, sendo “traços que se identificariam com a própria masculinidade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 172). A grande contribuição de Durval Muniz Albuquerque Jr. (2013) seria pensar o masculino como uma construção discursiva, culturalmente e historicamente localizada, sendo uma produção das elites, mas que foi internalizado enquanto identidade pelos sujeitos que moram na região Nordeste. Apesar de não romper com a leitura biológica do sujeito, sexo (pênis) – gênero (masculino), o pensamento do historiador possibilita ampliar nossa compreensão das relações entre os gêneros.

O vaqueiro de Eurico Alves segue essa mesma leitura de raciocínio, é tomado como protagonista da nação pelas características que lhe são atribuídas, que se assemelham com as definidas por Durval Muniz (2013). O vaqueano estaria umbilicalmente ligado ao sertanejo e, por extensão, ao nordestino, enquanto tipo de masculinidade tradicional, que representa a glória do período imperial, que tinha na



imagem de homem rústico seu epicentro, modelo de masculino que a modernidade, desejada pela República, busca rever. Apesar de que aqui no Brasil a tentativa de feminilização republicana, como aconteceu em vários países europeus, não se concretizou, como pontua José Murilo de Carvalho (1990). O historiador produziu um trabalho que tinha como principal questionamento como a nação foi imaginada, os debates sobre a construção da República no pós-1889 e como as imagens do novo regime político foram aceitas pelo povo, que precisava abraçar o novo projeto de Brasil, mesmo sendo excluído de todo processo de tomada de decisões.

Ao conceituar o corpo, Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2010) apresenta as características corpóreas do macho, ao adentrar o mundo da subjetividade, das emoções, dos afetos e da sensibilidade como um todo. Percebe o autor, que a forma como o sujeito masculino se relaciona socialmente produz a leitura dos seus corpos como “domado, enrijecido, construído como uma carapaça muscular, que visa protegê-lo do mundo exterior” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010, p. 25), inclusive da demonstração de carinho com os outros, principalmente com sujeitos do mesmo sexo, diante do medo de permitir ser acariciado ou ser mais emotivo, de uma forma que o feminilize.

Diante do temor de uma possível feminilização, Berenice Bento (2015) afirma que,

A masculinidade é uma aprovação social, sua emoção dominante é o medo. Medo em ser confundido com mulher, medo que os outros homens percebam a sensação de insuficiência. A homofobia é um princípio lógico fundamental em nossa definição cultural de masculinidade. A homofobia é mais do que o medo irracional de gays, mais do que o medo de ser considerado gay. A homofobia é o medo de que outros homens desmascarem, emasculem, revelem aos próprios homens como ao mundo, que aqueles que se dizem homens não são dignos, não são homens de verdade. Medo de deixar outros homens verem este medo. O medo provoca também uma sensação de vergonha, pois o reconhecimento do medo é uma prova para os próprios homens de que não são tão másculos quanto simulam ser. (BENTO, 2015, p. 99)

O medo de perder o *éthos* da masculinidade, diante dos outros homens, que atuam como juízes da performance uns dos outros, já que estão em constante processo de provação de sua virilidade, torna-se um grande fardo a ser carregado pelos sujeitos masculinos, como fica evidente nos resultados obtidos por Bento (2015) em suas entrevistas, e da dificuldade dos indivíduos de falarem de assuntos mais íntimos ou que os coloquem em situação de fragilidade. A subjetividade masculina é formada “a partir de algumas interdições que estarão presentes ao longo da vida dos homens” (BENTO, 2015, p. 112), principalmente a família.

Só foi possível questionar a masculinidade a partir das teorias feministas, que fundamentaram os estudos de gênero, ao afirmar que não se nasce “masculino” ou “feminino”, mais são construções sociais e culturais. Em diálogo com Butler (2016), Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2010) afirma que “a teoria de gênero radicalizou-se até definir o próprio sexo, o ser macho e o ser fêmea como implantações culturais no corpo” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010, p. 25). A crítica do historiador e filósofo norte-americano é que ao romper com as características biológicas dos corpos, também negaria a própria “materialidade do corpo sexuado” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010, p. 25), já que o autor dialoga, nesse momento, com uma perspectiva construtivista, em detrimento da Teoria *Queer*, que questiona essa relação entre corpo-sexo-gênero-sexualidade, ampliando as identidades possíveis das combinações entre a forma como nos vemos, as pessoas que amamos e o sexo biológico que possuímos.

Richard Miskolci (2012) discorda da crítica de Albuquerque Jr. (2010), já que afirma que o desejo, “trata-se dos meios e dispositivos pelos quais se ensina o que cada um deve querer gostar, valorizar, desejar, amar e pensar” (MISKOLCI, 2012, p. 14), e a partir dessa chave de leitura, também compreendemos o corpo como uma imposição da heteronormatividade em adequar os sujeitos na dualidade macho/pênis/masculino e fêmea/vulva/feminino, adequando os teóricos *queers* propõe uma flexibilidade dessas identidades e categorias sociais, que fogem da imposição da norma sobre a sexualidade.

Munido de um debate do *Queer*, Miskolci (2012) publica o livro *O desejo da nação*, no qual apresenta uma análise dos romances *O ateneu*, de Raul Pompeia, *Bom Criolo*, de Adolfo Caminha e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A partir dos romances, Richard Miskolci analisa os anseios masculinos para nação, o temor do desvio sexual e da degeneração da nação no pós-abolição, recorte de pesquisa que dialoga com a proposta de *Nordestino: a invenção do falo* (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013), mas tem outra referência analítica, que é a construção do desejo e consecutivamente a negação do mesmo.

Tendo como recorte temporal da pesquisa os anos finais do século XIX, Miskolci (2012), analisa a influência da “ordem biopolítica” (MISKOLCI, 2012, p. 24) no ideal de nação moderna, que almejava um povo branco e civilizado, deixando de fora os negros, que no pós-abolição ainda permanecem no cativeiro social. O “desejo da nação” (MISKOLCI, 2012, p. 42) embranquecida necessitava de “controle e regulamentação modernas, antitradicionais, incompatíveis como a estrutura da ordem

monárquica” (MISKOLCI, 2012, p. 42), que estivesse em diálogo com os anseios da República.

Em diálogo com Foucault, que afirmava que os mecanismos de controle dos corpos eram estratégias do saber/poder, Richard Miskolci (2012) defende que “dentro da ordem biopolítica, a nova tecnologia do poder se dirige aos processos de reprodução, nascimento, adoecimento e morte” (MISKOLCI, 2012, p. 44-45), que se instituíam através de “uma tecnologia de segurança” (MISKOLCI, 2012, p. 45). Quando é percebido um crescimento do desvio da norma, se estabelece o que o Miskolci (2012) denomina como “pânicos morais” (MISKOLCI, 2012, p. 56), que seriam “reações coletivas a supostas ameaças a uma imagem idealizada que uma sociedade tem de si mesma” (MISKOLCI, 2012, p. 56) ou que almeja alcançar.

Dentro dos preceitos essenciais para a nação o casamento e a constituição da família tornam-se características imprescindíveis da formação da masculinidade, que teria a “unidade familiar sob o controle do homem visto como cabeça do casal e senhor da esposa e dos filhos” (MISKOLCI, 2012, p. 84). O lar é pensado por Richard Miskolci (2012) como “um microcosmo da nação” (MISKOLCI, 2012, p. 102) e o pai como uma prova necessária da masculinidade.

O masculino era constituído a partir de três temores marcantes, “as doenças venéreas, a masturbação e as relações com pessoas do mesmo sexo” (MISKOLCI, 2012, p. 102). O medo da homossexualidade era tão marcante que a heterossexualidade e sua subjetividade eram construídas mutuamente com a aversão as relações homoeróticas, ambas pautadas na “economia fálica” (MISKOLCI, 2012, p. 171), como se estivessem diante do espelho e na tentativa de distanciamento suas características se moldassem.

É possível perceber com a leitura de Albuquerque Jr. (2010; 2013), Bento (2015) e Miskolci (2012), que o modelo de homem defendido por Eurico Alves, está em diálogo com um movimento intelectual que surge principalmente a partir da década de 1920, que busca retomar uma imagem viril se torna emergencial, diante do temor que a feminilização dos costumes pudesse por fim a uma tradição nacional centrada na virilidade. Para isso, o vaqueiro euriquiano é descrito como vertical, penetrativo, corajoso destemido, na tentativa de retomar um discurso que caracterize o homem da nação, pai dos filhos que povoaram o interior da Bahia e do Brasil como um todo.

Ler as masculinidades pela ótica do *Queer* possibilita dissecarmos as identidades múltiplas que estão imersas no modelo heteronormativo socialmente imposto, emergido outras possibilidades, inclusive, da heterossexualidade, como o

“hétero-*queer*” (MIKOLCI, 2017, p. 29), sujeito que destoa das características imposta pela masculinidade que se propõe “hegemônica”, o que possibilita a existência dos desejos, das identidades, das subjetividades, dos afetos e principalmente a conciliação do feminino, a tomada das diferenças do ser homem como ato político, só assim seria possível por um fim às próprias dores que atingem os homens diante do modelo de masculino que lhes é imposto, penetrando o ideal do macho, enquanto sujeito social, e gozando de possibilidades do ser masculino.

Estudar o modelo de homem presente em *Fidalgos e vaqueiros* é importante para se questionar o tipo de sujeito que se pretende construir e apresentar outras possibilidades de masculinidades que torne possível ser desviril, emotivo, afetuoso, permitir ser afetado pelas pessoas que compõe seu círculo social. O vaqueiro, que já era tido como um símbolo regional, que simbolizava a resistência, é tomado por Boaventura como protagonista nacional, em diálogo com os anseios de masculinizar a história nacional, de uma forma que retome a importância do sertanejo na narrativa de Brasil.

### **3.1.2 Relação Centáurica ou o Vaqueiro Ciborgue<sup>78</sup>**

A figura do vaqueiro, quando representado imagetivamente nas mais variadas formas artísticas, quase sempre está ao lado (ou sobre) de seu cavalo. José de Alencar (1977) quando escreveu o romance *O Sertanejo*, em 1875, descreveu a relação de Arnaldo (o vaqueiro-protagonista) e seu cavalo como de grande proximidade. Na narrativa, o personagem está umbilicalmente ligado à paisagem, tendo uma relação profunda com os animais “irracionais”, assim como organismos vivos que compunham o espaço nacional, o que o caracteriza como um genuíno brasileiro (SANTANA, 2018).

A proximidade do sertanejo e seu corcel é narrada da seguinte forma: “Nada o retém; onde passou o mocambeiro lá vai-lhe no encalço o cavalo e com êle o homem que parece incorporado ao animal, como um centauro.” (ALENCAR, 1977, p. 161). O homem e sua montaria possuem uma relação tão profunda, que Alencar observa que na mata fechada, trabalhando juntos, parecem um único corpo, um centauro. O romancista

---

<sup>78</sup> Com vaqueiro-ciborgue, tomo a afirmação de Eurico Alves do centauro como uma criatura que representa a indissociabilidade do vaqueiro com seu cavalo, para questionar os limites biológicos do sujeito, assim como as possíveis leituras do *éthos* social do vaqueiro, influenciado pelas leituras de Haraway (2009), bióloga que toma o ciborgue (uma espécie de homem com partes robóticas) para refletir sobre a condição humana na modernidade.

retoma a figura grega, com o objetivo de construir uma história de origem nacional, que bebe referências em signos europeus, que eram o modelo de nação a ser seguido.

A figura centáurica é retomada anos mais tarde por Euclides da Cunha, em seu livro *Os Sertões* (1902). Diferente de José de Alencar, o correspondente de guerra não observa o vaqueiro e seu cavalo com tanta beleza.

Colado ao dorso deste, confundindo-se com ele, graças à pressão dos jarretes firmes, realiza a criação bizarra de um centauro bronco: emergindo inopinadamente nas clareiras; mergulhando nas macegas altas; saltando valos e ipueiras; vingando cômoros alçados; rompendo, célere, pelos espinheirais mordentes; precipitando-se, a toda brida, no largo dos tabuleiros... (CUNHA, 1973, p. 130).

Enquanto na narrativa alencariana o centauro é uma adjetivação positiva, que retoma os mitos gregos, que são considerados o berço da civilização ocidental, a escrita euclidiana atribui novos sentidos ao símbolo. Dessa vez, a junção entre o humano e o equino é observada como algo grotesco, cria uma criatura “bizarra”, disforme, mas com uma grande habilidade entre a paisagem sertaneja, um sujeito semelhante à imagem de seu meio físico.

É possível retomar à José de Alencar e Euclides da Cunha, porque ambos escrevem sobre o mesmo sujeito: o vaqueiro. Em *Fidalgos e vaqueiros*, Eurico Alves também se apropria da figura do centauro para pensar a relação vaqueiro-cavalo, mas deixa de lado o olhar estrangeiro de Cunha sobre o sujeito, para defender o “centauro pastoril” (BOAVENTURA, 1989, p. 228), a relação do homem viril que interioriza a nação e do mais habilidoso corcel de montaria.

Inquestionavelmente, vai muito de viril numa galopada, rédeas soltas, deitado na sela, cabeça encostada na tábua do pescoço do cavalo, dentro no campo que se alarga estupefato à passagem alucinada do centauro adoidado, e aqui cabe realmente a imagem — o centauro pastoril — levantando a malta escura da poeira imensa e que o ovaciona no gesto alegre de saudação, que se desfaz no ar. (BOAVENTURA, 1989, p. 228-229).

A forma como o sertanejo maneja seu cavalo, tem uma conotação que viriliza o sujeito (como já foi dito anteriormente nesse capítulo), com uma potência em velocidade e força, que caracteriza o “centauro adoidado”, sem prudência, criatura que encanta os observadores de sua passagem “alucinada”, que é bem recebido pela paisagem que o acolhe. Segundo Boaventura, através da leitura de Gilberto Freyre, o homem do engenho também tinha o hábito de cavalgar, “foi quase uma figura de centauro: metade homem, metade cavalo” (FREYRE, 1937 apud BOAVENTURA, 1989, p. 256).

A citação de Freyre retomada por Boaventura é uma referência ao longo tempo que o homem nordestino passava sobre o cavalo, meio de transporte mais utilizado no período colonial. É a partir do sociólogo que Eurico Alves recupera a figura do vaqueiro-centauro, como afirma no trecho a seguir: “A imagem do escritor pernambucano havia sido lançada antes por EUCLIDES DA CUNHA” (BOAVENTURA, 1989, p. 256). Com isso, é possível afirmar, que José de Alencar foi lido por Euclides da Cunha, que foi lido por Freyre e Boaventura. Outro leitor de Cunha, que também cita a íntima relação do cavalo com o vaqueiro é Oliveira Viana, referenciado por Eurico Alves na sua leitura do centauro.

A figura centáurica, quando atribuída ao vaqueiro, retoma os mais variados significados na literatura. Desde uma leitura positivada, que o aproxima de uma criatura mitológica grega, até a animalização do sujeito, visto como desgracioso e deformado. Boaventura pensa o vaqueiro-cavalo como uma figura indissociável, que a partir das qualidades dos dois sujeitos, forma o centauro, astuto e corajoso como o sertanejo, forte e veloz como o corcel.

A forma como o vaqueano age sobre a montaria, seus atos e gestos, produz formas como seu corpo é lido, que caracterizam a identidade do sujeito. Judith Butler (2016) ao analisar as performances corporais e as identidades de gênero, chega à conclusão que,

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. (BUTLER, 2016, p. 235).

A partir da filósofa pode ser observado, que a relação do vaqueiro trajado de couro, montado em seu equino, constitui uma imagem do sujeito, sua atuação no curral e na mata fechada, na procura dos animais ou no pastoreio, constitui performances que atribuem sentidos ao corpo e fabrica a identidade ligada ao vaqueano. Para Butler (2016), o corpo é sustentado por signos e discursos que atuam na produção do ser ou de como ele é lido. Assim, a corporeidade do indivíduo não é natural, mas carrega valores sociais que projetam o sujeito, uma forma de desvincular a associação natural do sexo, gênero e desejo, que não possuem nenhuma relação prévia para a teórica.

A própria condição humana estaria ligada à linguagem, que tece a relação entre corpo e sujeito, assim como a atuação do indivíduo no mundo. Para Butler (2016), o

gênero é construído através das performances do sujeito, os gestos, as demonstrações corpóreas e da forma como os indivíduos se relacionam socialmente. A imitação é o que constituiria a genereficação do corpo, atrelado à performance individual que imita a forma como o homem ou a mulher atua em sociedade.

Posteriormente, no livro *Manifesto Contrassexual*, Paul Preciado faz uma crítica à leitura performativa de gênero de Judith Butler, que para o escritor, “desfazem-se prematuramente do corpo e da sexualidade” (PRECIADO, 2017, p. 93). Segundo Preciado (2017), a linguagem e os discursos não seriam suficientes para entender as alterações corpóreas (muitas vezes cirúrgicas), para a aproximação de um modelo heterossexual de corpo, o que pode ser observado de forma mais acentuada nos corpos trans, que utilizam as mais variadas tecnologias para a produção corporal.

A contrassexualidade é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade. Ela define a sexualidade como tecnologia, e considera que os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominados ‘homem’, ‘mulher’, ‘homossexual’, ‘heterossexual’, ‘transexual’, bem como suas práticas e identidades sexuais, não passam de máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões, fluxos de energia e de informações, interrupções e interruptores, chaves, equipamentos, formatos, acidentes, detritos, mecanismos, usos, desvios... (PRECIADO, 2017, p. 23).

As práticas e identidades sexuais, assim como o gênero, para Preciado, é resultado de intervenções corpóreas cotidianas, de “truques”, que utilizam tecnologias para ser definidas. As técnicas fazem parte de uma “biopolítica mais ampla, que reúne tecnologias coloniais de produção do corpo-europeu-heterossexual-branco” (PRECIADO, 2017, p. 103). O vaqueiro euriquiano pode ser analisado como um corpo-biopolítico, que foi escrito com vários significados que na narrativa do ensaio são necessárias para produção/colonização nacional. Foi escolhido o vaqueiro, por Eurico Alves, para povoar o interior do país.

Problematizar a escolha do sertanejo como fundador do Brasil, assim como as características físicas utilizadas por Boaventura para descrever o vaqueano, pode ser atrelado à lógica da contrassexualidade, que não se debruça sobre as proibições das práticas sexuais, mas na desconstrução das premissas de que buscam naturalizar os corpos e impor um modelo de sexo-gênero-sexualidade a ser seguido, assim como o modelo heterossexual.

No “sistema heterocentrado” (PRECIADO, 2017, p. 37), o pênis assume a centralidade, como a materialização do poder masculino que desencadeia diversas significações na ordem dos sujeitos. O órgão sexual é visto por Preciado (2017), como

“centro mecânico de produção de impulso[s] sexual[is]” (PRECIADO, 2017, p. 25), diante da necessidade de ratificar a naturalidade biológica do falo, que ultrapassa a condição peniana (e natural do órgão biológico) e se torna um “significante privilegiado que representa o poder e o próprio desejo” (PRECIADO, 2017, p. 74), dentro de uma (re)leitura psicanalítica.

O homem descrito por Eurico Alves é vertical, domina o espaço e é o centro fundador da nação. O sertanejo institui um modelo de nação que vigorava até o século XIX, quando o masculino tinha total domínio no espaço público e privado, antes da crise do modelo hegemônico de masculinidade. A partir do estabelecimento da República, uma “sombra feminina” (BOAVENTURA, 1989, p. 414) paira sobre a nação, o que contribui para o surgimento de novos modelos de homem, que para Boaventura desmoraliza o projeto político de Brasil que o ensaísta defende.

A modernidade, instituída pela Primeira Guerra Mundial, afeta diretamente a paisagem sertaneja, guardada com tanto afeto nas memórias de Eurico Alves, que não apenas lança outros modelos de masculinidade, que tem o bacharel como centralidade, “o doutor chega com vontade” (BOAVENTURA, 1989, p. 412), como coloca em crise o prestígio social do solar do pastoreio. “Declina-se a gerontocracia. Encostam-se os velhos e levando vão aos genros e seu mando” (BOAVENTURA, 1989, p. 412). As relações políticas e sociais estabelecidas no Império são atacadas, na perspectiva do ensaísta, que não enxerga com bons olhos o “fulgor das máquinas que surgiam” (BOAVENTURA, 1989, p. 412), diante do apagamento das tecnologias que vigoravam na civilização do couro, como o carro de boi, que abre espaço para os velozes carros motorizados.

O vaqueiro-centauro é substituído pelo motorista barulhento, que rompe com o valor fálico atribuído à figura do vaqueano sobre o cavalo. A própria expressão que é adaptada como título da dissertação, “homens verticais como o sol” (BOAVENTURA, 1989, p. 159), constitui como uma representação fálica. O homem vertical é a metáfora do próprio órgão sexual ereto. A naturalidade da condição humana do sertanejo é rompida quando associado a seu corcel, que se torna uma única criatura: o centauro, enrijecida como o falo. O próprio ciborgue.

O *Manifesto ciborgue*, de Donna Haraway, é uma proposta de questionar os limites do natural e da tecnologia, na construção do humano. Segundo a autora, que fez a defesa da antropologia ciborgue ainda na década de 1980, publica em 1991 sua maior



obra *Simians, Cyborgs, and Women*, que aborda temas como ciência, tecnologia e feminismo. A bióloga defende que,

O ciborgue aparece como mito precisamente onde a fronteira entre o humano e o animal é transgredida. Longe de assinalar uma barreira entre as pessoas e os outros seres vivos, os ciborgues assinalam um perturbador e prazerosamente estreito acoplamento entre eles. A animalidade adquire um novo significado nesse ciclo de troca matrimonial. (HARAWAY, 2009, p. 41).

O ciborgue de Haraway surge quando a fronteira entre o homem (vaqueiro) e o animal (cavalo) é questionada, torna-se a extensão da humanidade (o centauro), que atribui novos valores à compreensão do natural e da subjetividade humana (agora tecnologicamente modificada). Segundo a pesquisadora, as “tecnologias ciborguianas” (HARAWAY, 2009, p. 12) podem ser restauradoras, normalizadoras, reconfiguradoras ou melhoradoras.

As tecnologias ciborguianas podem ser: 1. restauradoras: permitem restaurar funções e substituir órgãos e membros perdidos; 2. normalizadoras: retornam as criaturas a uma indiferente normalidade; 3. reconfiguradoras: criam criaturas pós-humanas que são iguais aos seres humanos e, ao mesmo tempo, diferentes deles; 4. melhoradoras: criam criaturas melhoradas, relativamente ao ser humano. (TADEU, 2009, p. 12).

O vaqueiro-ciborgue, que é uma outra leitura do centauro euriquiano, se enquadra na segunda caracterização, por ser uma criatura melhorada, na ótica de Eurico Alves, que tem a velocidade, força e astúcia somatizadas as qualidades individuais do espécime do pastoreio e o equino. A teoria de Haraway coloca em questionamento os limites do corpo biológico e do artificial na construção do humano. Mas o próprio corpo masculino é “definido mediante a relação que estabelece com a tecnologia” (PRECIADO, 2017, p. 149), a utilização das ferramentas e habilidades que são inerentes a corporeidade do homem.

A “guerra de quatorze” causou uma enorme interferência no Brasil de Eurico Alves, centrado na sociedade pastoril pré-capitalista, com sua economia centrada no pastoreio. A industrialização das cidades também afeta o campo, as bombas lançadas na Europa tem efeitos nas fazendas de engorda, porque lançam novos hábitos, que gesta uma nova sociedade. O homem mutilado da guerra e o temor de sua devirilização também afeta o ensaísta, que entre a castração e a feminilização (como consequência da República) prefere rememorar o sertanejo verticalizado, viril. “A face da terra sofreu incisiva mutação com a guerra. A malhada arrostou o efeito desta catástrofe e incompleta mutação da sua vida” (BOAVENTURA, 1989, p. 412), o fim do vaqueiro idílico se aproxima. O ciborgue assume seu lugar.

O ciborgue é linguagem, um ser vivo, uma máquina, um corpo e uma metáfora. A relação entre informação e comunicação, é um híbrido. No caso do centauro é um homem-animal, dotado de organismo biológico e sistemas artificiais. Com o aperfeiçoamento da medicina no século XX, o transplante de coração, a implantação de marca-passo, membro robóticos, como braços e pernas, se tornaram comuns, acentuaram o caráter tecnológico do homem (PRECIADO, 2017).

O centauro, na narrativa de Paul Preciado, estabelece “os limites da pólis centrada no humano masculino grego ao vislumbrarem a possibilidade do casamento e as fronteiras entre, de um lado, o guerreiro e do outro, a animalidade e a mulher” (PRECIADO, 2017, p. 96). A figura centáurica se constitui como uma crítica à própria feminilidade. É a materialização no mundo mitológico das principais características do homem viril, que anexado ao corpo de um cavalo reproduz o ideal perfeito das características do macho verticalizado.

O ciborgue questiona os pressupostos de homem e mulher, por romper com a leitura biológica do corpo, “é uma criatura de um mundo pós-gênero” (PRECIADO, 2017, p. 38), que não se baseia pelas características orgânicas que institui os corpos em fortes ou fracos, assim como questiona o dualismo homem/mulher. Como afirma Butler (2016), “a categoria do sexo pertence a um sistema de heterossexualidade compulsória que claramente opera através de um sistema de reprodução sexual compulsória” (BUTLER, 2019, p. 192-193). Dessa forma, desnaturalizar a condição biológica do sexo é romper com um sistema compulsório dos corpos que impõe uma heteronorma.

O vaqueiro euriquiano se torna na escrita do ensaísta, um modelo compulsório de masculinidade, que impõe a norma e estabelece o homem-cisgênero-heterossexual como epicentro. Pensar o corpo do vaqueiro-ciborgue como metáfora é questionar esse lugar de poder na construção narrativa de Brasil de Eurico Alves, é pensar na fragilidade da masculinidade sertaneja sem as próteses e tecnologias que lhe atribuem um *locus* de masculinidade viril. É pensar a mecanização do pênis e a castração do vaqueiro.

### **3.2. Boaventura, leitor de José de Alencar e Euclides da Cunha**

O vaqueiro viril é a figura central para Boaventura. Em uma das primeiras frases do livro, Eurico Alves afirma: “nascia do toque das boiadas a vida da pátria”

(BOAVENTURA, 1989, p. 15). O escritor baiano propõe narrar uma história do Brasil tendo como protagonista o vaqueano, na produção da brasilidade. Quase nove décadas antes, Euclides da Cunha descreve a paisagem sertaneja, inicialmente, como “melancólica” (CUNHA, 1973a, p. 40), “paupérrima” (CUNHA, 1973a, p. 40) e “deprimida” (CUNHA, 1973a, p. 42), preocupado em fundar uma nacionalidade que resgatasse os sujeitos mestiços, em especial o vaqueano, como o tipo nacional. Ainda no século XIX, vinte e sete anos antes do lançamento do ensaio *Os Sertões*, defende José de Alencar no seu romance *O Sertanejo*, a imensidão do sertão de sua infância, que “se dilata por horizontes infindos” (ALENCAR, 1977), tecendo signos de pertencimento ao espaço narrativo que exerce o protagonismo do romance, perdendo espaço apenas para vaqueiro-Arnaldo, sujeito que pertence à nação.

Nos capítulos anteriores já discuti sobre as peculiaridades da obra de Eurico Alves, sua concepção de Brasil e o protagonismo do vaqueiro. Porém, é possível observar uma influência de José de Alencar e Euclides da Cunha na escrita euriquiana, tanto pelas citações no decorrer da obra, quanto pelos livros dos autores presente na sua biblioteca, doada ao Museu Casa do Sertão, administrado pela Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS. Tanto Alencar como Cunha, também atribuem ao vaqueiro a centralidade em suas narrativas de nação, especialmente nos livros *O sertanejo* (1875) e *Os Sertões* (1902), quando fundam o vaqueano como um tipo nacional.

Antes de analisar as leituras e apropriações de Boaventura dos outros dois autores é necessário perceber como Alencar e Cunha eram representados nos jornais quando o assunto era a construção da nação. Vamos começar por Alencar. No ano 1877, dois números especiais da *Gazeta de Notícias* são publicados, em homenagem ao escritor romântico, que havia falecido recentemente. O segundo artigo, que ocupa quase toda primeira página do exemplar nº 347 do periódico, apresenta uma síntese das obras de José de Alencar e sua contribuição para a literatura nacional. Ao se referir a cada um dos livros do cearense, Tragaldabas (pseudônimo de Joaquim Serra) escreve recorrentemente elogios a paisagem nacional nos romances alencarianos.

Sobre os romances *Cinco Minutos* e a *Viuvinha* afirmou o jornalista que era “esplendidas pela descrição das paisagens” (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Ano III, nº 347, p. 1, em 16/12/1877). Continuando o artigo, adjetiva o enredo do livro *Minas de Prata* pela “larga pintura de caracteres, e verdadeiro estudo do modo de viver e de fallar nos tempos antigos” (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Ano III, nº 347, p. 1, em 16/12/1877). Em *O tronco do Ipê*, a descrição atribuída à obra foi “a mais

formosa pintura da vida rural” (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Ano III, nº 347, p. 1, em 16/12/1877). Não muito distante das qualificações feita aos romances anteriores, Tragaldabas escreve sobre *O Sertanejo* definindo-o como “uma pintura inimitável do interior do Ceará” (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Ano III, nº 347, p. 1, em 16/12/1877), e o livro *Sonhos de Ouro* é relatado como “album de paisagens brasileiras” (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Ano III, nº 347, p. 1, em 16/12/1877). Em linhas gerais, ao realizar um levantamento da produção escrituraria alencariana, é dito pelo jornalista que seus trabalhos são “emoldurados em deslumbrantes quadros da mais accentuada côr local” (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Ano III, nº 347, p. 1, em 16/12/1877).

Nesse primeiro momento, se pegarmos apenas esse longo artigo referido no *Jornal Gazeta de Notícias*, podemos ver a recorrência das palavras “paisagens”, “pinturas” e “quadros”, acompanhadas de adjetivos como “esplendidas”, “verdadeira”, “formosa”, “inimitável” e “deslumbrante”. Ao afirmar que Alencar produziria quadros, o jornalista faz uma comparação do romancista a um pintor, que desenha em telas brancas paisagens a partir de sua imaginação. Realizar esse paralelo elucida o caráter criativo do escritor cearense, que é compreendido como um dos poucos romancistas brasileiros a representar de forma magnífica em suas obras a “verdadeira” imagem da nação. Essas informações me fornecem uma característica importante para a realização da análise das obras alencarianas: o autor ainda em vida era considerado como um grande interlocutor da pátria, que se propõe consolidar entre as grandes nações após a independência política e econômica de Portugal, sendo necessário construir uma cultura que tivesse cores locais, para usar uma expressão da época, se destacando Alencar com um determinado pioneirismo na “pintura” do Brasil.

No dia 22 de dezembro de 1875, o *Jornal A Reforma* publicou uma crítica do livro *O Sertanejo*, afirmando que Alencar construía “quadros da nossa natureza [...] pintada com tanta verdade e poesia” (*A Reforma*, Rio de Janeiro, Ano VII, nº 286, p. 2, em 22/12/1875). Nessa matéria retoma a figura do pintor, atribuída ao romancista, acrescentando a informação do afeto com que esmerava as palavras, “estudada pelo Sr. Alencar com tanto amor” (*A Reforma*, Rio de Janeiro, Ano VII, nº 286, p. 2, em 22/12/1875), assim como um lugar de autoridade que atribui ao escritor, diante da adjetivação “verdade”. Se a narrativa alencariana, sobre o sertão norte, é tomada como verdadeira (e única), recai sobre o cearense a responsabilidade de desenhar uma imagem

do espaço-sertanejo que será aglutinada como perfil oficial da nação, sem maiores questionamentos.

A capacidade de Alencar narrar exaustivamente a paisagem nacional, que se constitui como grande protagonista de suas obras, rompendo o lugar-cenário para o lugar-protagonismo, pois é o maior signo representativo da pátria que se edifica. O poder de convencimento das imagens sertanejas presentes na escrita alencarina, pode ficar visível no artigo escrito no Jornal *O Globo*, em 12 de dezembro de 1875, após o lançamento do livro *O Sertanejo*, afirmando o redator: “Lêmos esse romance com o prazer íntimo que sempre nos despertam as descrições dessas paisagens do norte, onde se respira um ar puro, perfumado de flores agrestes” (*A Reforma*, Rio de Janeiro, Ano II, nº 339, p. 2, em 12/12/1875). O periódico ao afirmar que o leitor dos textos de Alencar pode sentir a fauna e flora do interior cearense, sem nunca tê-lo visitado, justifica o motivo da canonização do romancista, que seria sua capacidade de atribuir uma unidade a um território com características plurais, na tentativa de homogeneizar uma “comunidade imaginada” com extensões continentais.

Ainda sobre o lugar de autoridade que é atribuído a Alencar, no jornal *A Reforma*, em 02 de fevereiro de 1876, ao comentar o lançamento do segundo volume do livro *O Sertanejo*, afirma que “em nenhum livro do Sr. conselheiro Alencar as descrições do nosso sertão são tão verdadeiras e seducturas” (*A Reforma*, Rio de Janeiro, Ano VIII, nº 29, p. 1, em 02/02/1876), retomando o lugar de uma narrativa de beleza artística mas com o compromisso com o real, como a paisagem realmente é, que consegue ser tão bela e ao mesmo tempo comprometida com a verdade, que prende o leitor, quando se depara com “os quadros da nossa natureza, as paysagens campestres d’aquella zona do paiz” (*A Reforma*, Rio de Janeiro, Ano VIII, nº 29, p. 1, em 02/02/1876). O caráter nacional em Alencar é retomado no artigo publicado pelo periódico *A Nação*, um “romance brasileiro, todo brasileiro” (*A Nação*, Rio de Janeiro, Ano V, nº 6, p. 1, em 14/02/1876), insinuando um comprometimento do escritor com a formação nacional em suas obras ou ainda um caráter já brasileiro às obras de Alencar.

A centralidade na paisagem narrada é tomada como foco pelo artigo publicado pelo Jornal *Brazil Americano*, em 03 de março de 1876, no qual “a paysagem é viva, traçada a largos traços e de um colorido firme” (*Brazil Americano*, Rio de Janeiro, Ano II, nº 29, p. 3, em 03/03/1876), capaz de produzir “heróis no meio da esplendida natureza americana [...] os personagens dignos do scenario em que se movem” (*Brazil Americano*, Rio de Janeiro, Ano II, nº 29, p. 3, em 03/03/1876). O herói, a exemplo de

Arnaldo, vaqueiro-protagonista da obra que tomo como objeto de análise, *O Sertanejo*, tem sua trama desenvolvida relacionada com a paisagem nacional, que acompanha o enredo estando seca ou verde, a depender da proposta narrativa, atuando não apenas como um cenário, mas como um espaço em movimento, assim como seus personagens. Uma paisagem preta de significados que irá parir o Brasil.

Em 1902, com a publicação de *Os Sertões*, um novo “pintor” da paisagem nacional ganha espaço nas letras: Euclides da Cunha. O engenheiro, que atuou como correspondente de guerra para o Jornal *O Estado de S. Paulo* torna-se quase instantaneamente um dos maiores escritores brasileiros, diante do grande sucesso logo após a publicação de seu primeiro livro, que se estabelece entre os escritos fronteiriços da ciência e a arte. No *Jornal do Brasil*, em 27 de janeiro de 1903, foi publicado um artigo na primeira folha do periódico, apresentando uma crítica ao ensaio recentemente publicado. No texto, o redator afirma que o autor “procura explicar a acção do homem no nosso meio physico baseando-se na idéa suggerida por alguns naturalistas, de admitir que a aptidão do homem, para apropriar-se do que convém ás suas aptidões e necessidades” (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano XIII, nº 27, p. 1, em 27/01/1903).

A influência naturalista em Cunha, o faz ler a paisagem do interior da Bahia como um espaço formador de seus sujeitos. O “meio physico” formataria o homem a sua imagem e semelhança, se adaptando a partir das suas necessidades humanas sendo uma leitura muito característica de um discurso científico e racializada de meados do século XX, já que os sujeitos adjetivados como adaptáveis possuem esse atributo como resultado da mestiçagem racial, pois, segundo o articulista da matéria afirma, as qualidades morais “não está desenvolvida de igual modo entre todas as raças” (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Ano XIII, nº 27, p. 1, em 27/01/1903). É certo que a citação não é feita diretamente por Euclides da Cunha, mas é o posicionamento do periódico, a partir da análise crítica da obra, que me interessa.

A paisagem euclidiana também ganha espaço no texto publicado no Jornal *O Paiz*, em 29 de novembro de 1902, afirmando na primeira página do diário que a leitura do ensaio faz “passar diante dos nossos olhos as paisagens e costumes sertanejos, num fulgurante descortino social, ethico e ethnico” (*O Paiz*, Rio de Janeiro, Ano XIX, nº 6626, p. 1, em 29/11/1902). Com a utilização do pronome possessivo “nossos” o redator faz uma aproximação com o seu leitor, criando uma noção de consenso sobre aquilo que escreve, atribuindo uma veracidade a narrativa de Cunha, que é capaz de “pintar”

imagens tão reais, que são possíveis de serem vivenciadas por seus leitores, que além do caráter literário da obra, tem por parte do autor uma preocupação social e política.

Ainda sobre a descrição inquietante de Euclides da Cunha e sua capacidade de se conectar diretamente com as emoções dos seus leitores, o periódico *Correio da Manhã* publica, em 03 de dezembro de 1902, um artigo na primeira página do exemplar nº 538, afirmando que é possível o sujeito-leitor ver e sentir os “aspectos da natureza” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano II, nº 538, p. 1, em 03/12/1902), assim como se conectar com o homem-sertanejo, ser tocado “até ao fundo d’alma [...] commovido até às lágrimas, em face da dôr humana, venha ella das condições fataes do mundo physico” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano II, nº 538, p. 1, em 03/12/1902), diante de tantas dificuldades que os sujeitos narrados são cotidianamente expostos.

As condições físicas do espaço natural e as agruras que se desenvolvem a partir de um abandono das políticas públicas da região interiorana da Bahia, constroem uma noção de aproximação dos leitores com os incivilizados personagens narrados, é tecido em *Os Sertões* a noção de uma homogeneidade nacional e uma conexão entre as mais variadas gentes a partir do território.

Assim como em José de Alencar, a paisagem mantém seu protagonismo, mas diferente do romancista a descrição da terra é a mais crua possível, não há mais a necessidade de recorrer à grandiosidade da fauna e flora para edificar uma noção de pertencimento a pátria, mas o espaço como produtora do sujeito. A condição que se encontra Euclides da Cunha, inserido em um espaço estrangeiro, para si e para os próprios soldados, se torna essencial para uma reflexão da nação que se constrói no período republicano. A luta entre “filhos do mesmo solo” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano II, nº 538, p. 1, em 03/12/1902) apenas acentua o desconhecimento da condição de brasileiros, “ethonologicamente indefinidos, sem tradições nacionaes uniformes, vivendo parasitariamente á beira do Atlântico dos princípios civilizadores elaborados na Europa” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano II, nº 538, p. 1, em 03/12/1902). O território, em Cunha, é o que unia os “incivilizados” que habitavam o interior do Brasil e os “civilizados” que viviam no litoral.

Várias foram às leituras e apropriações de Eurico Alves das obras alencarianas e euclidianas, os autores são citados diretamente em vários momentos do texto, além das citações indiretas, quando faz alguma referência a um dos escritores ou a alguma de suas obras. A partir dos conceitos de leitura e apropriação é possível observar as operações realizadas no livro *Fidalgos e vaqueiros*, que enunciam a presença de

Alencar e Cunha no ensaio. Os literatos ganham espaço também na biblioteca pessoal de Boaventura. Os rabiscos e observações presentes nas obras dos autores citados, período de aquisição dos livros, número de citações no ensaio e os fichamentos (se houver) nas bordas das páginas, vão ser levados em consideração para a análise do processo de leitura de Boaventura e na construção de sua narrativa.

Para abordar os conceitos de leitura e apropriação, recorri aos autores: Chartier (1992; 1998; 1999; 2001; 2011), Abreu (1999; 2003), Goulemot (2011) e Lajolo & Zilberman (2011). Os autores seguem uma mesma perspectiva, acionando os termos dentro da História Cultural ou dos Estudos da linguagem, assim como defendem o campo de História da leitura. Os termos são indissociáveis, já que a partir do momento que lemos nos apropriamos do objeto que foi lido, sendo duas ações co-relacionadas.

É importante destacar que no livro *Fidalgos e vaqueiros* há presença de diversas temporalidades, desde o século XVI (a retomada a história da colônia que tem o vaqueiro como protagonista) até o século XX (com o fim da sociedade do pastoreio como era pensada pelo ensaísta), que são acionadas por Boaventura no momento de sua escrita entre as décadas de 1950-1960, re-visitando a História do Brasil pela leitura do tempo contemporâneo à produção da obra.

### **3.2.1 Leitura e apropriação na narrativa euriquiana**

A leitura se constitui a partir de duas questões centrais: a produção de sentido e a apropriação. Ler é atribuir sentido a um determinado conjunto de signos, seja relacionada à cultura escrita ou ainda a pintura, a fotografia, a filosofia, enfim, as mais variadas práticas sociais e culturais. Dessa forma, a leitura é um exercício datado historicamente, que leva em consideração o contexto social e histórico do indivíduo que exerce a ação (CHARTIER, 2001).

O processo de leitura é um processo de apropriação. Ao construir sentido sobre o que leio também me aproprio do texto produzido pelo autor (no caso dos livros), (re)significo a estrutura física da obra, tamanho da fonte, estilo da capa, que estão ligados a atividade profissional do editor sobre o escrito, que interfere no modo como o leitor se depara com objeto lido. Por esse motivo, Roger Chartier afirma que a “liberdade do leitor [...] desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor”



(CHARTIER, 1998, p. 77), já que o escrito, antes na posse de quem o escreveu, cede lugar para os sentidos próprios que o sujeito-leitor atua sobre os signos.

São bem variadas as formas como a leitura é desenvolvida, que agem diretamente nos sentidos atribuídos ao texto. Ler em voz alta, silenciosamente, sentado, deitado, em pé, em público, solitário, no espaço privado, ao ar livre, com o auxílio da luz natural, da vela, da lâmpada, da lupa ou a olho nu, atuam nos sentidos que o sujeito direciona ao objeto, que são práticas culturais que podem ser historicizadas e analisadas de forma minuciosa pelo historiador (CHARTIER, 1999).

Cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância, é singular. Mas esta singularidade é ela própria atravessada por aquilo que faz que este leitor seja semelhante a todos aqueles que pertencem à mesma comunidade. O que muda é que o recorte dessas comunidades, segundo os períodos, não é regido pelos mesmos princípios. (CHARTIER, 1998, p. 91-92).

Cada leitura é particular, pois inserimos no que lemos uma concepção de mundo bastante individualizada, que leva em consideração as apropriações de outras obras, acionadas a partir da forma como somos afetados pela sociedade que estamos inseridos. Dessa forma, o modo como Eurico Alves lê José de Alencar e Euclides da Cunha, está carregado de suas vivências, leituras e influências externas (políticas, sociais e culturais), características extra-livro. Suas intencionalidades, problemas e questões, que são essenciais para refletir e escrever sobre os debates apresentados em *Fidalgos e vaqueiros*, direcionam o que deve ser lido, apropriado, recortado e (re)utilizado.

Diferente dos países colonizadores, que possuem uma tradição de leitura consolidada desde o século XVIII, com uma circulação de livros e um público leitor em crescimento (CHARTIER, 1992), no Brasil a imprensa e a comunidade leitora foi fortalecida apenas no século XIX. A vinda da família real, em 1808, iniciou um processo de implantação de bibliotecas, de tipografias e da educação das primeiras letras, necessária para a expansão dos leitores, que repercute em um grande desenvolvimento cultural na América portuguesa (ABREU, 2003).

Só por volta de 1840 o Brasil do Rio de Janeiro, sede da monarquia, passa a exhibir alguns dos traços necessários para a formação e fortalecimento de uma sociedade leitora: estavam presentes os mecanismos mínimos para produção e circulação da literatura, como tipografias, livrarias e bibliotecas; a escolarização era precária, mas manifestava-se o movimento visando à melhoria do sistema; o capitalismo ensaiava seus primeiros passos graças à expansão da cafeicultura e dos interesses econômicos britânicos, que queriam um mercado cativo, mas em constante progresso. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2011, p. 19).

O aumento da circulação de livros no Brasil possibilitou que um maior número de leitores tivesse acesso aos impressos, apesar de um reduzido número da população ser letrada, devido a precariedade da escolarização que estava sendo implantada no século XIX. Os consumidores dos impressos possibilitaram o desenvolvimento de livrarias e espaços voltados para discutir a literatura, a exemplo dos cafés da Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro ou o Café das Meninas, frequentado por Boaventura e o grupo Arco & Flexa, em Salvador.

Todo obra literária tem um público leitor direcionado, o autor escreve para um grupo de pessoas que irão consumir o material. Segundo Lajolo e Zilberman (2011), com o crescimento no número de leitores, o mercado editorial começou a se preocupar em produzir livros que atingissem essas pessoas que consomem a mercadoria e mantém o negócio dos livros. Eurico Alves é um desses consumidores. Em sua biblioteca pessoal doada para o Museu Casa do Sertão, cerca de três mil livros compõe o acervo. No seu livro *Fidalgos e vaqueiros*, são citados 574 obras, entre romances, poesias, contos, jornais, cordéis e crônicas, escritas em português, inglês, espanhol e francês.

Todos os livros que compõe sua biblioteca pessoal possuem por escrito o ano de aquisição, o que possibilita mapear a circulação dos impressos, que são adquiridos das mais variadas livrarias e sebos de todo país, além de ser presenteado com algumas obras, por parte de seus amigos. Como afirma Chartier, “a leitura pessoal encontra-se situada em uma rede de práticas culturais apoiada sobre o livro” (CHATIER, 2011, p. 68), que no caso de Boaventura é influenciada pelo modernismo baiano, a temática regional e a nostalgia do passado glorioso das fazendas do pastoreio.

As leituras de José de Alencar e Euclides da Cunha servem para ilustrar ou sustentar a tese defendida em *Fidalgos e vaqueiros*, da centralidade do vaqueiro (que também é fidalgo) na interiorização do Brasil e da construção da nação. Dos livros de Alencar, são citados os romances *O Sertanejo*, *O Guarani*, *A alma de Lázaro*, *Minas de Prata*, *Sonhos de Ouro*, *Ubirajara*, *Iracema*, *Til*, *Guerra dos Mascates* e *O Guaratuja*. Das obras de Cunha, as que aparecem no texto são *Os Sertões*, *Contrastes e confrontos* e *Canudos*.

Dos romances que compõe o arquivo alencariano, os livros mais citados no ensaio são *O guarani* e *Til* (com sete e três citações diretas respectivamente)<sup>79</sup>. No

---

<sup>79</sup> Entre os romances de Alencar citados diretamente em *Fidalgos e Vaqueiros* (com a menção do título ou um curto trecho da obra), temos a seguinte frequência: **O Guarani**: sete vezes (p. 99, p. 114, p. 123, p. 177, p. 187, p. 311, p. 381); **Til**: três vezes (p. 254, p. 306, p. 311); **O Sertanejo**: três vezes (p. 114, p.

decorrer da obra euriquiana, composta 422 páginas, distribuídas no decorrer de onze capítulos, os escritos de Alencar são mencionado em cinco capítulos, em momentos bem específicos. O ensaísta feirense recorre ao romancista quando pretende ilustrar o luxo da aristocracia do pastoreio ou criticar algum comentário do escritor que conteste a pomposidade sertaneja.

Enquanto o nome de José de Alencar é mencionado 24 vezes no ensaio, Euclides da Cunha foi citado 14 vezes. O engenheiro foi referenciado onze vezes pelo livro *Os Sertões*, uma vez por *Contrastes e Confrontos* e uma vez por *Canudos*. Nos momentos em que o ensaísta quis citar o correspondente de guerra sem mencionar nenhuma obra específica, ele colocou o nome do escritor em caixa alta, artifício também utilizado para os outros autores, assim como José de Alencar. Quando o livro é citado sem mencionar o autor, a obra aparece em negrito com a mesma fonte e tamanho da letra do corpo do texto<sup>80</sup>.

Esses detalhes na formatação do texto são importantes para a análise da obra. A escolha de atribuir um maior destaque ao nome dos autores ou do impresso parte em um primeiro momento de uma escolha da edição do livro, feita pela própria filha do escritor, Maria Eugenia Boaventura, doutora em Letras e professora da Unicamp, que muito provavelmente fez essa escolha com o objetivo de atribuir um caráter científico ao texto, já que se assemelham as normas exigidas pela ABNT de citação de texto acadêmico. Segundo a editora, no manuscrito já possuíam citações, mas com um formato mais simples, com o nome do autor, nome do livro e a página (BOAVENTURA, 2010).

Com efeito, todo autor, todo escrito impõe uma ordem, uma postura, uma atitude de leitura. Que seja explicitamente afirmada pelo escritor ou produzida mecanicamente pela maquinaria do texto, inscrita na letra da obra como também nos dispositivos de sua impressão, o protocolo da leitura define quais devem ser a interpretação correta e o uso adequado do texto, ao mesmo tempo em que esboça seu leitor ideal. Deste último, autores e editores têm sempre uma clara representação: são as competências que supõem nele que guiam seu trabalho de escrita e de edição; são os pensamentos e as condutas que desejam nele que fundam seus esforços e efeitos de persuasão. (CHATIER, 2011, p. 20).

É perceptível que as escolhas de escrita e da edição do texto não são isentas de intencionalidades. Colocar o nome do autor em caixa alta ou em negrito é uma forma de

---

255, p. 231); **Guerra dos Mascates**: duas vezes (p. 273, p. 315); **Ubirajara**: duas vezes (p. 177, p. 187); **Iracema**: duas vezes (p. 177, p. 187); **Alma de Lázaro**: uma vez (p. 116); **Minas de Prata**: uma vez (p. 136); **Sonhos de Ouro**: uma vez (p. 162) e **O Guaratuja**: uma vez (p. 310).

<sup>80</sup> A letra utilizada no corpo do texto do ensaio é Calibri (corpo), tamanho 10,5, com espaçamento simples entre as linhas e sem espaço entre os parágrafos.

elucidar a importância do escritor na temática que está sendo discutida. Esses artifícios guiam o leitor no processo de atribuição de sentido e também demonstram as apropriações realizadas por Boaventura na produção de seu texto. O processo de escrita, a edição e os “dispositivos de sua impressão” formatam o exemplar físico da obra, que carrega informações que são passíveis de leitura para o consumidor e análise para o pesquisador. Como afirma Márcia Abreu (1999, p. 15), “a leitura não é prática neutra. Ela é campo de disputa, é espaço de poder”.

Além da ilustração da vida privada das casas de fazenda, Boaventura recorre a Alencar no ensaio, para pensar a miscigenação da população interiorana e do Brasil como um todo. No capítulo quatro, “Paisagem humana do pastoreio”, Eurico Alves faz uma referência direta ao romancista, quando discute a formação do tipo nacional (que seria o cruzamento do português com as indígenas) e cita Iracema como mãe dos mestiços-brasileiros.

Se o cearense ainda faz desfilar homogênea corte de mestiços, em cujo caldeamento mais influiu o índio, no Nordeste baiano, em todo o nosso sertão a mostra do mestiço é idêntica. Índio adormecido, às vezes, sob epiderme um pouco mais clara. Embalçou bem a rede embalada por Iracema. (BOAVENTURA, 1989, p. 87).

No trecho acima, o ensaísta retoma as noções de mestiçagem que já foram discutidas no segundo capítulo, que toma o caboclo de pele amorenada como o representante do perfil nacional. O destaque que faço é para a última frase: “Embalçou bem a rede embalada por Iracema”. A referência que apresenta o escritor é a ideia da indígena, representada pela personagem, que se deita com o homem branco (Martin) e gera o primeiro brasileiro (Moacir), personificação do amor da mulher nativa e seu amado.

A citação apresenta um passado da formação humana do Brasil que nasceu e foi “embalada” na rede. A aclimação do personagem alencariano é uma tentativa de construir uma narrativa de origem, que levasse em contribuição características nacionais. A constante citação de Alencar a partir do quinto capítulo é também uma forma de regate da cultura material e imaterial dos povos originários na civilização do pastoreio, como uma forma de legitimar uma pureza sócio-cultural do sertanejo, em comparação com os habitantes das regiões litorâneas.

A literatura ficcionista, na brilhante fase do romantismo, pelos seus maiores nomes, entendeu de louvaminhar o índio, de dar-lhe mesmo projeção brilhante no nosso mundo. No entanto, ficaram apenas os românticos indianistas no seu agradável lirismo, na virgem dos lábios de mel, no

Ubirajara, no herói que protegia os fidalgos da Oiticica, ou do solar do Paquequer, animados por ALENCAR. Fizeram trabalho só de poetas. Não desceram ao âmago da história, dando ao perfil do íncola as cores certas, positivas. Porque realmente foram os brasis, broncos e esquecidos agora, elementos de vulto no caldeamento da raça brasileira e não o degredado ocasional. De muito maior importância do que o do simples lirismo, do que os lances cavaleirescos, que as novelas de ontem apresentaram, o papel do índio. (BOAVENTURA, 1989, p. 187).

A literatura romântica, na opinião de Boaventura foi “brilhante” na escolha do índio para projeção nacional. No trecho, o escritor faz referência aos livros indigenistas de José de Alencar, que também coloca *O Sertanejo* como partícipe do mesmo grupo, apesar de ser considerado uma obra regionalista. A descrição “virgem dos lábios de mel”, é uma adjetivação referente a Iracema, protagonista do livro homônimo a personagem. Em seguida tem a citação nominal do livro *Ubirajara*, nome da figura central do enredo, que se torna cacique de dois grupos étnicos, que anteriormente eram rivais. Arnaldo, o vaqueiro, é o “herói que protegia os fidalgos da Oiticica”, o nome da fazenda que é o cenário da narrativa do romance *O Sertanejo*. A última referência é ao livro *O Guarani*, quando menciona o “solar do Paquequer”, a residência da pequena Cecí.

“O admirável fotógrafo cuidadoso dos nossos costumes” (BOAVENTURA, 1989, p. 231), como Eurico Alves se refere a Alencar, foi muito certo ao escolher narrar “os brasis, broncos e esquecidos”, que é uma referência a Euclides da Cunha. A região interiorana seria o lugar onde a essência nacional estaria salvaguardada, livre de degradações ocasionais, principalmente sem a presença incisiva do sangue negro, que macularia, para o romancista, a narrativa de país. O índio foi para o romancista foi a principal referência do autêntico brasileiro, sendo substituído posteriormente pelo sertanejo, que se constitui como o tipo nacional também abordado pelo correspondente de guerra.

Deve ser lembrado que a noção de sertão defendida por Alencar era de todo o território que não fosse margeado pelas águas marítimas, o que coincide com toda região do interior do país. Por esse motivo, os livros *O Gaúcho* e *O Sertanejo* representam duas faces diferentes do perfil brasileiro, do norte e sul do Brasil, mas ambos eram considerados sertanejos (SANTANA, 2018). O livro *O Gaúcho* não é mencionado por Eurico Alves, talvez por possuir outra leitura sobre o regional, dissociando a construção espacial alencariana dos espaços habitados pelo gaúcho e pelo vaqueiro.

Quando o livro *O Sertanejo* é citado diretamente em *Fidalgos e vaqueiros*, Boaventura seleciona uma passagem do início do segundo volume da obra, quando toda a família dos Campelos vai para uma caçada ao estilo medieval, mas com o objetivo de perseguir o gado na mata fechada, abasileirando a prática cultural europeia. O magistrado afirma que o romancista “observava já o mesmo amor ao trabalho pastoril pelo homem do solar, na sua terra, descrevendo a vaquejada, a pega dos barbatões, com os fidalgos participando com os vaqueiros da sua agitação” (BOAVENTURA, 1989, p. 231).

Pode ser observado, que esse trecho específico do romance está em diálogo com as teses defendidas no ensaio euriquiano. O apego a terra, o caráter corajoso e trabalhador do vaqueiro, que mesmo sendo um fidalgo se unia aos seus trabalhadores para determinados afazeres, principalmente ligados ao curral, por não temer sujar as mãos com o trabalho honesto e digno, que fugia do ócio que prevalecia nas casas grandes do litoral.

Após a referência ao livro regionalista, protagonizado por Arnaldo<sup>81</sup>, Eurico Alves afirma: “A observação é real, porque foi assim mesmo no nosso meio. Muito da nossa vida está nas páginas agradabilíssimas do romancista inesquecível, expurgadas de uma parte do seu lirismo exuberante” (BOAVENTURA, 1989, p. 231). O ensaísta insinua que a descrição da caçada afidalgada descrita no romance foi “real”, que realmente acontecia “no nosso meio”. As apropriações do texto de Alencar, por Boaventura, estão presentes no capítulo seis, “Fidalgos que sabem aboiar”, e é utilizado para ilustrar a consolidação da civilização do pastoreio, assim como sua grandiosidade e *pomposidade*.

Pelo fato do texto apropriado ilustrar bem as afirmações levantadas no ensaio, o magistrado adjectiva José de Alencar como “romancista inesquecível”, que possui um “lirismo exuberante”, que representa bem as famílias fidalgas, em especial as baianas (que são o objeto de análise do ensaísta), que são exuberantemente descritas nos romances, como mostra a citação a seguir: “bem montadas em bons ginetes, as mulheres acomodadas em ricas andilhas trabalhadas, em cavalos ricamente ajaezados, todos reluzindo na prataria dos arreios” (BOAVENTURA, 1989, p. 255). Dessa forma, estar bem montado era sinônimo de fidalguia.

---

<sup>81</sup> O vaqueiro é descrito com traços caucasianos, apesar de ser filho de Justa, ama de leite de D. Flor, filha do senhor da fazenda, padrinho de Arnaldo e ex-patrão do seu pai, também vaqueano, Louredo, que não é descrito fisicamente no enredo e tem uma morte misteriosa no fim da infância do “vaqueirinho” (Como Arnaldo era denominado)

Os costumes das casas-de-fazenda apresentados por Alencar são apropriados por Eurico Alves, que vê no romancista um “filho do sertão, tabaréu autêntico mesmo na Corte, onde a sua vida foi um índice de atitudes seguras de tabaréu desempenado” (BOAVENTURA, 1989, p. 306). Sendo por esse motivo uma narrativa verídica, por se tratar de um nortista, deputado do Ceará (seu estado de origem), que vivenciou de perto a cultura sertaneja nos primeiros anos de sua vida. Apesar de morar na Corte e desempenhar um cargo político, o romancista não deixou de lado suas origens sertanejas.

As principais leituras e apropriações do arquivo alencariano, por parte de Boaventura, se debruça em características muito particulares: a cultura do espaço privado da casa grande, demonstrações culturais sertanejas, a riqueza dos senhores das fazendas e o caráter autossuficiente da zona do pastoreio. Apesar do romancista não escrever em nenhum momento sobre o contexto social baiano, as costuras realizadas pela narrativa de Eurico Alves, possibilitam essa análise ao leitor de *Fidalgos e vaqueiros*, que consegue perceber a aproximação tecida pelo ensaísta, que construiu sentidos aos dez livros de Alencar citados no ensaio.

Enquanto as leituras de Alencar apropriadas pelo magistrado atuaram mais como demonstração/ilustração das teses de Boaventura, a presença de Euclides da Cunha tem um papel fundamental na construção de todo livro, pelo fato do ensaísta ser bastante influenciado pelos escritos euclidianos. O correspondente de guerra, a partir de suas obras, guia a forma como Eurico Alves pensa a relação do sujeito e da terra, sendo um dos principais sustentos teóricos de *Fidalgos e vaqueiros*, tanto pelas concepções de mundo de Cunha, como da documentação do espaço sertanejo presente no livro *Os Sertões*.

No momento em que Eurico Alves discute sobre as religiosidades sertanejas, ele escreve: “A não ser a epopéia que Euclides da Cunha traçou da religiosidade bronca do vaqueiro nordestino, nada mais de expressivo e sério se fez neste particular.” (BOAVENTURA, 1989, p. 62). Com a expressão “epopéia”, Boaventura muito provavelmente se refere ao livro *Os Sertões*, maior obra do engenheiro. No trecho acima, o magistrado acentua o caráter pioneiro de Cunha no debate de algumas temáticas, a exemplo da espiritualidade sertaneja, assim como para pensar o vaqueiro e o sertão, que influenciam o ensaio euriquiiano.

No final do quarto capítulo, “Paisagem humana do pastoreio”, Eurico Alves faz uma denúncia que o desejo do autor de *Os Sertões*, de tomar o sertanejo como sujeito nacional ainda não havia sido realizada:

Cure-se o tabaréu para que se não desfaça a crença e não esmoreça a esperança que se tem, como Roy Nash (102), nesta gente do Brasil e se complete a grandeza da nacionalidade com que sonhava Euclides da Cunha (103). Em estudo sobre a mestiçagem brasileira, acredita ainda Álvaro Ferraz na eficiência do seu produto humano. No mundo humano que ela delimitou (104). Releia-se a defesa que do mestiço urdiu Afrânio Peixoto, de quem construiu a maior civilização dos trópicos e lembre-se de que o sertanejo nem preguiçoso é. (BOAVENTURA, 1989, p. 90).

O debate apresentado acima tem como tema central a mestiçagem. Para Cunha, segundo Boaventura, a “grandeza da nacionalidade” só estaria completa com a tomada da real gente brasileira como perfil do país. Esse tipo nacional seria o sertanejo, o “tabaréu” interiorano. O mestiço é (re)inventado a partir do livro do correspondente de guerra, que lança outra leitura da construção social do país, centrada no interior da Bahia, que pontua as mazelas das pessoas esquecidas pelas políticas públicas do Estado.

A maioria das citações de Euclides da Cunha em *Fidalgos e vaqueiros* é sobre raça e questões transversais, como trabalho e escravidão. A tese de Boaventura, da predominância do sangue indígena, que forma as gentes amorenadas no interior do Brasil, é uma apropriação dos escritos euclidianos, como o próprio Eurico Alves afirma: “já frisava este isolado cruzamento Euclides da Cunha. Desapareceu o negro. Dominou o índio” (BOAVENTURA, 1989, p. 88). No livro *Os Sertões*, Cunha diz que entre os jagunços que povoavam o arraial de Canudos, não havia nem negros, nem brancos, era um amontoado de corpos morenos, um meio termo, fruto dos cruzamentos que constituem os mestiços sertanejos.

Na leitura de Boaventura, os mestiços eram vistos de forma ainda mais positivada do que em Euclides da Cunha. Enquanto o engenheiro via os sertanejos como autênticos brasileiros, que precisavam ser civilizados para serem integrados ao Estado, para o magistrado as gentes interioranas foram os fundadores do país, tendo uma cultura bastante rica e que deve ser constantemente lembrada, para evitar um crescente estrangeirismo em detrimento da valorização das práticas sociais e culturais nacionais.

O vaqueiro é uma das figuras que ganham espaço na descrição do correspondente de guerra. Não desvalorizava o vaqueano o trabalho braçal, nos fins do século XIX ainda visto como funções atribuídas a negros, os ex-escravos. O labor diário engrandecia o trabalhador sertanejo, valorizava o vaqueiro. Após essa constatação de



Eurico Alves ele atrela ao espírito do vaqueiro ligado ao trabalho como uma questão física, afirma: “Fisicamente deu razão a EUCLIDES DA CUNHA. Era realmente um forte.” (BOAVENTURA, 1989, p. 237).

Com esse trecho fica bem claro como as apropriações são feitas. Boaventura utiliza a célebre frase de *Os Sertões*, “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 1973, p. 128), para embasar a sua afirmação de que o trabalho dignifica o sertanejo. A afirmação presente no ensaio euriquiano é bastante plausível, porque o autor constrói novos sentidos a partir da leitura de Cunha. O vaqueiro é um forte, por esse motivo ele trabalha incansavelmente, ele é biologicamente voltado para o trabalho, não é preguiçoso como o homem do litoral, que via com maus olhos o trabalho braçal.

As bricolagens realizadas a partir das leituras e sentidos da obra de Cunha são o ponto de partida para a construção das principais afirmações do ensaio de Boaventura. Essa ação de apropriação, recorte e costura no texto também pode ser observado na seguinte citação:

Foi um passo da "sociedade rude dos vaqueiros", ressaltada por EUCLIDES DA CUNHA, para a sociedade afidalgada do senhor das casas-de-fazenda. Mau grado a austeridade de linhas, a rigidez da vida senhoril, nada sorumbático o solar da nossa paisagem. (BOAVENTURA, 1989, p. 308).

Dessa vez, Eurico Alves utiliza diretamente um trecho do livro lido, tomando a obra de *Os Sertões* como genealogia de da forma de pensar *Fidalgos e vaqueiros*. A leitura negativa do engenheiro sobre a sociedade sertaneja, adjetivada como “rude”, é afetada por outros significados, tornando-se uma narrativa de origem. Apesar de ser pouco civilizada, “ressaltada por Euclides da Cunha”, o vaqueiro construiu uma “sociedade afidalgada”, personificada no senhor da casa da fazenda. É possível perceber que em nenhum momento o magistrado discorda diretamente de Cunha, mas se apropria do comentário negativo para engrandecer a ação do sertanejo na sua formação social e cultural.

A vida pastoril foi “vivamente analisado” (BOAVENTURA, 1989, p. 366) por Euclides da Cunha, que é tomando como um discurso verídico, “correto”. O método científico presente nas análises e na escrita euclidiana, muito influenciada pela sua formação positivista na Escola Politécnica e na Escola Militar da Praia Vermelha, lança uma nova concepção de literatura, que relaciona a ciência com a arte, formato de escrita que também segue Boaventura, que deixa de lado a escrita poética, para se inserir no campo das crônicas e dos ensaios, que possuem um caráter mais formal, que possibilita

a defesa das teses de *Fidalgos e vaqueiros*, sem perder a beleza do texto poético. A influência de Euclides da Cunha se estende até no formato da escrita euriquiiana adotada no ensaio.

Como afirma Chartier (1992), é possível identificar as práticas de leitura e os usos dos textos. “O trabalho histórico deve ter em vista o reconhecimento de paradigmas de leitura válidos para uma comunidade de leitores, num momento e num lugar determinados” (CHARTIER, 1992, p. 131). Dessa forma, para entendermos o processo de leitura e apropriação de Eurico Alves, dos escritos de José de Alencar e Euclides da Cunha, torna necessário entender o local de onde o ensaísta enuncia seu texto, quais os objetivos e intencionalidades.

A partir de Alencar e Cunha se torna possível, para Boaventura, retomar a história da civilização do pastoreio, centrada no vaqueiro. Diante dos inexistentes trabalhos históricos e sociológicos sobre a zona do pastoreio baiano, no período de escrita de *Fidalgos e vaqueiros*, o ensaísta se mostrou um exímio leitor, que conseguiu aplicar suas apropriações dos 337 autores lidos e citados na obra. Com suas bricolagens, Eurico Alves defende a tese do vaqueiro como protagonista da interiorização do Brasil e da construção dos sentidos sobre ser brasileiro.

### **3.3. A leitura do arquivo**

Após a morte de Eurico Alves, em 1974, a família do escritor decide organizar os documentos (como seus recortes de jornais, fotografias, revistas e materiais pessoais) e os livros do magistrado (que foram catalogados e organizados por uma bibliotecária de formação). Esse material ficou sobre a guarda dos familiares até o primeiro semestre de 2011, quando (após a negociação com a instituição) decidem doar o acervo pessoal do ensaísta para o Museu Casa do Sertão, administrado pela Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS.

Desde a doação da documentação e bens privados para universidade, devido à falta de financiamento e recursos humanos, o material não foi disponibilizado para a consulta de pesquisadores, mesmo após o processo de catalogação, o que dificultou a realização de pesquisas sobre Boaventura. No entanto, com mais de dois anos de diálogo com a administração do museu, consegui o aval da diretoria do centro de pesquisa para ter acesso às fontes.

Por esse motivo, mesmo com o desenvolvimento de pesquisas sobre Eurico Alves desde a minha graduação, apenas no final do terceiro semestre do mestrado tive contato a biblioteca pessoal do escritor. A visita foi agendada para os dias 18 a 22 de novembro de 2019, quando pude analisar pessoalmente parte do acervo mencionado. A metodologia de análise dos livros seguiu um cronograma estabelecido com a coordenação do museu. Em um primeiro momento tive acesso a uma lista de livros, enviada por mim com antecedência, que defini a prioridade aos livros de José de Alencar e Euclides da Cunha, que foram consultados nas duas primeiras tardes de trabalho.

No segundo momento, consultei livros de autoria de Freud ou que tivessem relação com a psicanálise. No terceiro momento fiz uma tabela, a partir do fichário que consta as mais de três mil obras do acervo, com os exemplares que tinha mais interesse para minha pesquisa, para compreender as principais influências do escritor na produção de *Fidalgos e vaqueiros*. Na tabela, são separados os livros por título, autoria e o código individual do exemplar<sup>82</sup>, que já possuía no material antes mesmo da doação para o museu, após a organização pela a bibliotecária.

Na primeira etapa da pesquisa no acervo tive acesso aos livros: *Iracema Lenda do Ceará* (1927), *Iracema: Lenda do Ceará* (1968), *Iracema: Lenda do Ceará* (----), *As Minas de Prata* (1925), *As minas de prata – vol. 2* (1925), *As Minas de Prata – vol. 3* (1925), *O Guaratuja – 5ª ed.* (1960), *Guerra dos mascates: Crônica dos tempos coloniais* (----), *O Guarani: Romance Brasileiro* (1950), *Til – 6ª ed.* (1959), *Ermitão da Glória/A alma do Lázaro – 5ª ed.* (----) e *O Sertanejo – 5ª ed.* (----), de autoria de José de Alencar; *Os Sertões – 5ª ed.* (1914) e *Contrastes e confrontos – 6ª ed.* (1923), de Euclides da Cunha; *A Guerra de Canudos* (1959), de Macedo Soares; *Canudos Submerso* (1956), de José Augusto Garcez e *Canudos: Guerra Santa no Sertão* (1966), de José de Oliveira Falcón.<sup>83</sup>

Além dos livros que continham na lista inicial solicitada por e-mail, foi inseridas as obras de Soares, Garcez e Falcón, por tematizarem a Guerra de Canudos. No acesso as obras físicas, foi elaborada uma tabela (em anexo) que consta o título do exemplar, o autor, ano de publicação, ano de aquisição, editora e descrições gerais sobre

---

<sup>82</sup> O código individual do livro está catalogado como o exemplo: EAB/P1/1524. EAB = Eurico Alves Boaventura. P1 = Prateleira um. 1524 = número do livro.

<sup>83</sup> As datas entre parênteses são as datas de publicação da versão encontrada na biblioteca pessoal do escritor. Os livros que não constam uma data específica são pelo fato de não constarem na obra ou não ser compreensível.

a condição física do impresso, assim como a presença de destaques, riscos e comentários feitos a mão nas bordas das páginas.

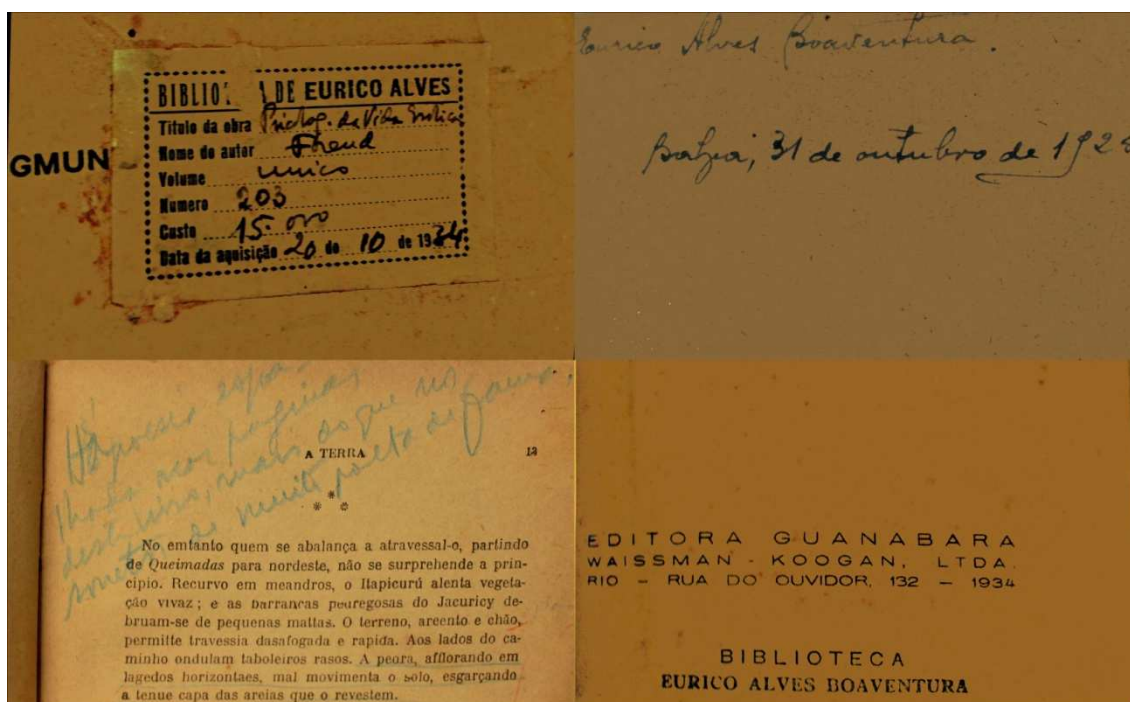
**Figura 6– Imagem dos livros analisados na primeira etapa da consulta**



Fonte: Elaborado pelo autor

Em linhas gerais, os livros que constam na imagem acima estavam em boas condições de preservação, com folhas amareladas e desgastadas pelo tempo, mas com as palavras intactas que possibilitam a leitura. Todos os exemplares analisados possuem por escrito a data de aquisição do manuscrito, algumas obras possuem coladas na contracapa uma etiqueta com informações gerais sobre o impresso, preenchida manualmente por Boaventura, assim como são timbradas com o carimbo pessoal do ensaísta, com letras em caixa alta, “BIBLIOTECA EURICO ALVES BOAVENTURA” (figura 7). Além disso, certos livros ainda constam nas últimas páginas a data que o magistrado iniciou e terminou a leitura do referido exemplar (Anexo I).

Figura 7– Imagens dos artifícios de catalogação dos livros



Fonte: Elaborado pelo autor

A imagem a cima representa os recursos utilizados por Boaventura para demarcar seus livros, como já foi dito no parágrafo anterior, estabelecendo a data de aquisição, valor, nome do autor e título do exemplar. O que chama a atenção é o cuidado organizacional do ensaísta, principalmente se prestarmos atenção na etiqueta personalizada e no carimbo próprio do magistrado. O cuidado em apresentar informações que são muito importantes para localizar a obra no meio dos outros livros que compõe o acervo, mostra como Boaventura era um leitor preocupado em se situar na sua própria biblioteca, que tinha os livros organizados por números e mantidos em prateleiras que também foram numeradas, o mesmo sistema de catalogação utilizado no arquivo do museu, para manter a organização idealizada por Eurico Alves.

No seu livro, Gomes (2004) pontua que o processo de arquivamento de si vai muito além de produzir uma escrita autobiográfica, mas o processo de arquivar documentos, organizar itens pessoais (como cartas, fotografia, selos, entre outros) e troca de correspondências são formas do sujeito produzir materiais que possibilitam pesquisadores estudarem suas práticas culturais, o processo de produção de si mesmo e o meio social que estava inserido. Produzir uma narrativa sobre si, faz com que os

indivíduos estudados teatralizem uma memória, como gosta de mencionar a historiadora, (re)significando noções “de memória, documento, verdade, tempo e história” (GOMES, 2004, p. 12), que também podem ser observados entre as preocupação de Eurico Alves ao escrever seu ensaio e organizar seu acervo pessoal.

No artigo publicado por Farias e Duarte (2009), sobre o acervo pessoal de Boaventura, ainda no processo inicial de organização pelo Museu Casa do Sertão, fala sobre a capacidade intelectual que o ensaísta possuía e que era perceptível na forma como seus documentos eram estruturados. A biblioteca reflete o “homem da sociedade e intelectual inserido no contexto histórico, socioeconômico e sociocultural de sua época, principalmente de sua região e cidade natal” (FARIAS & DUARTE, 2009, p. 107). Dessa forma, o arquivo pessoal de Boaventura diz muito sobre ele. É um arquivamento de si, assim como o próprio ensaio *Fidalgos e vaqueiros*.

A preocupação com a organização e preservação de seus documentos, a exemplo de suas cartas, como apresenta Juraci Dórea (2012), ou seus livros (minimamente arquivados), ressalta também uma preocupação com uma imagem de si que será lembrada. A manutenção do acervo pode ser visto como uma tentativa de guiar o leitor sobre a própria vida intelectual de Boaventura. Ler o arquivo euriquiano é decifrar o próprio escritor.

Os documentos, não tanto pela quantidade, muito mais pela densidade das informações neles contidas, refletem as avenidas de expressões e experiências do homem à cata do melhor de si, da vida e do caminho ou método para ajustar seu estilo, modo de pensar, sentir e agir às exigências de seu tempo e do mundo em que viveu e produziu. (FARIAS & DUARTE, 2009, p. 107).

O arquivo-Eurico, diz aos seus leitores muito de seu organizador, suas “expressões” e “experiências”, seu “estilo” e “do mundo em que viveu”. Boaventura, como mostra em *Fidalgos e vaqueiros*, possuía um enorme desejo em arquivar sobre a zona do pastoreio e o seu passado. Por esse motivo Farias e Duarte (2009), descrevem o acervo doado ao museu, como uma forma de compreensão da condição do homem sertanejo, diante da preocupação em abordar as mais variadas temáticas do contexto cultural e social do sertão e suas gentes.

Pensar as leituras formadoras de Eurico Alves é possível a partir de sua biblioteca, os autores lidos, as obras consultadas e as opiniões levantadas (através dos rabiscos), mas é impossível reconstituir a sua leitura efetuada. Segundo Chartier (2011), nem mesmo a leitura implícita e a mais viável nos manuscritos não devem ser vistas

como o sentido atribuído pelo seu leitor, já que o ato de ler é a atribuição de sentidos, que são muito particulares e subjetivos.

O conhecimento dessas práticas plurais será, sem dúvida, para sempre inacessível, pois nenhum arquivo guarda seus vestígios. Com maior frequência, o único indício do uso do livro é o próprio livro. Disso decorre também sua imperiosa sedução. (CHATIER, 2011, p. 105).

Dessa forma, mesmo com os livros consultados (levando em consideração os rascunhos, riscos e anotações nas páginas), devem ser vistos como uma reconstituição da leitura, apenas uma tentativa plausível de compreender os sentidos que são tomados por Boaventura e as apropriações tecidas na escrita de *Fidalgos e vaqueiros*. Com isso, a relação de leitura (do livro do acervo particular do escritor) e da apropriação (textualizada no ensaio) são ações indissociáveis que possibilita conjecturar os diálogos feitos por Boaventura na construção da escrita da sua obra ensaística.

Dos livros consultados de José de Alencar e Euclides da Cunha que mais possuíam anotações e rabiscos são seus exemplares de *Os sertões*, *Contrastes e confrontos* e *O Sertanejo*. O primeiro livro mencionado possui diversas rasuras de diferentes cores (principalmente de lápis de cor azul e vermelho), com observações de lápis e caneta. Suas primeiras páginas estão amassadas e traz por escrito o valor de aquisição, referente à Rs\$15,000<sup>84</sup>. Todas as anotações estão concentradas na primeira parte da obra (A terra); a segunda parte possui vários parágrafos rabiscados de vermelho, azul e de lápis. A última parte (A luta) possui pouquíssimos rabiscos e nenhum comentário. O livro tem uma quarta parte (Quarta Expedição), que também não possui destaques. Eurico Alves recorta do livro principalmente os trechos do que falam sobre o sertão.

O livro *Contrastes e confrontos* foi adquirido em 29 de julho de 1937, no valor de 8.000 réis<sup>85</sup>. O exemplar não possui anotações, mas há diversos rabiscos e destaques, principalmente nos capítulos “Heroes e Bandidos”, “O Marechal de Ferro”, “Anchieta”, “Garimpeiros”, “Uma comédia histórica” e “A missão da Rússia”. Comparado com os dois livros anteriores, o impresso de *O Sertanejo* possui menos realces, porém nos seus dois volumes possui alguns trechos sublinhados e pequenas anotações. O romance de

---

<sup>84</sup> Hipoteticamente, se for converter Rs\$ 15.000 no valor atual do real, ficaria um valor aproximado de R\$ 1.845 reais. Consultado em: <http://moedas.hi7.co/conversao-hipotetica-dos-reis-para-o-atual-real--56c6b91669beb.html>. Acessado em 23/06/20.

<sup>85</sup> Hipoteticamente, se for converter Rs\$ 8.000 no valor atual do real, ficaria um valor aproximado de R\$ 984 reais. Consultado em: <http://moedas.hi7.co/conversao-hipotetica-dos-reis-para-o-atual-real--56c6b91669beb.html>. Acessado em 23/06/20.

Alencar foi adquirido em 1957, no valor de Cr\$ 75.000<sup>86</sup>, comprado na cidade de Campinas, São Paulo.

O exemplar de *Os Sertões* da biblioteca de Boaventura possui um mapa da região deflagrada, com todas as cidades próximas do arraial sublinhadas com lápis de cor vermelho. A capa do livro é verde escuro, com as letras do título em dourado, impressas em uma capa dura. Já a obra alencariana tem na sua capa a imagem de um homem com vestes fidalgas e o bacamarte nas mãos, em um cenário que aparenta ser uma guerra, muito provavelmente é uma representação do conflito bélico do final do segundo volume. Além da capa, várias ilustrações estão distribuídas no decorrer do impresso, que reproduzem cenas anteriormente narradas no enredo.

Além dos livros de Alencar e Cunha, o livro *Psicologia da vida erótica*, de Sigmund Freud, chamou muita a atenção do ensaísta, que rabiscou o livro com os lápis de cor azul e vermelha, além de diversas anotações e questionamentos que escreveu nas bordas do livro. A obra foi adquirida em 20 de outubro de 1934, no valor de 15.000 réis. Além disso, o exemplar traz colado na primeira página a etiqueta de catalogação da biblioteca do escritor, preenchida manualmente pelo próprio Boaventura. No sumário, os sete primeiros capítulos estão rabiscado com a cor vermelha, que coincide com os trechos da obra que possuem anotações e destaques, sendo eles: “A educação sexual da criança”, “A moral sexual ‘cultural’ e o nervosismo moderno”, “Teorias sexuais infantis”, “Contribuições á psicologia da vida erótica”, “Organização genital infantil”, “O caráter e o erotismo anal” e “Em torno das transformações dos intestinos e, particularmente, do erotismo anal”. Essa parte do impresso corresponde entre as páginas 5 a 156, mais de 70% da obra.

É no livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que observo como Eurico Alves é um exímio leitor. Na primeira parte (A terra) do livro são feitos 102 destaques (incluindo parágrafos sublinhados e rabiscos), enquanto na segunda parte (O homem) possui apenas seis destaques. O restante da obra não possui nenhuma alteração. Na leitura do exemplar presente na sua biblioteca, Boaventura faz intervenção no texto com um lápis vermelho, utilizado para sublinhar os trechos importantes, um lápis azul, para escrever os comentários na borda das páginas e um lápis cinza, com o qual escreve as

---

<sup>86</sup> Hipoteticamente, se for converter Cr\$ 75.000 no valor atual do real, ficaria um valor aproximado de R\$ 0.02727 reais. Consultado em: <https://calculareconverter.com.br/conversor-de-cruzeiro-para-real/>. Acessado em 23/06/20.

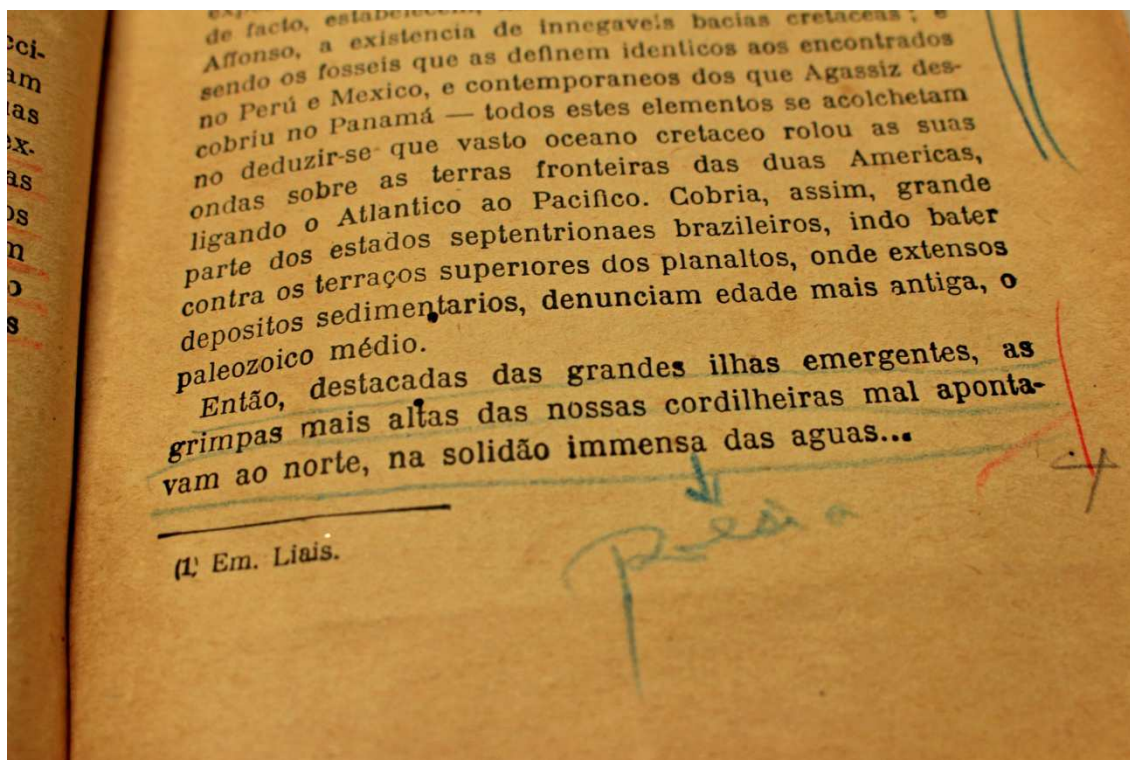


definições das palavras que não conhece. Além de riscar uma linha que liga a palavra desconhecida a sua definição (quando não há espaço para escrever entre as linhas).

A maioria das anotações no livro é na verdade definição de palavras desconhecidas pelo ensaísta, que fazia questão de escrever seus significados, assim como alguma aplicação para seu uso. Com o lápis azul foi observado quatro comentários curtos, normalmente com letras maiores que as utilizadas para definir as palavras, além de cinco parênteses em azul, ao lado de parágrafos sublinhados com o lápis vermelho, que acredito que seja uma forma de elucidar a importância do trecho.

A maioria dos trechos destacados tematizam a paisagem, questões físicas que chamam a atenção do escritor, que busca significar os termos desconhecidos como uma forma de se apropriar da narrativa euclidiana. Na página 13, na primeira parte do impresso, Eurico Alves escreve em letras grandes, de cor azul: “Há poesia nas páginas deste livro, mais do que muitos sonetos de poeta de fama” (figura 7). No trecho seguinte, na mesma página, também de cor azul, Boaventura escreve “Há poesia”, ao lado de um parágrafo sublinhado de vermelho. Na página 19, o ensaísta sublinha as últimas linhas do último parágrafo, desenha uma seta para baixo e escreve “poesia” (figura 8).

Figura 8 – Imagem do trecho sublinhado com descrição na página 19, de *Os Sertões*



Fonte: Elaborado pelo autor

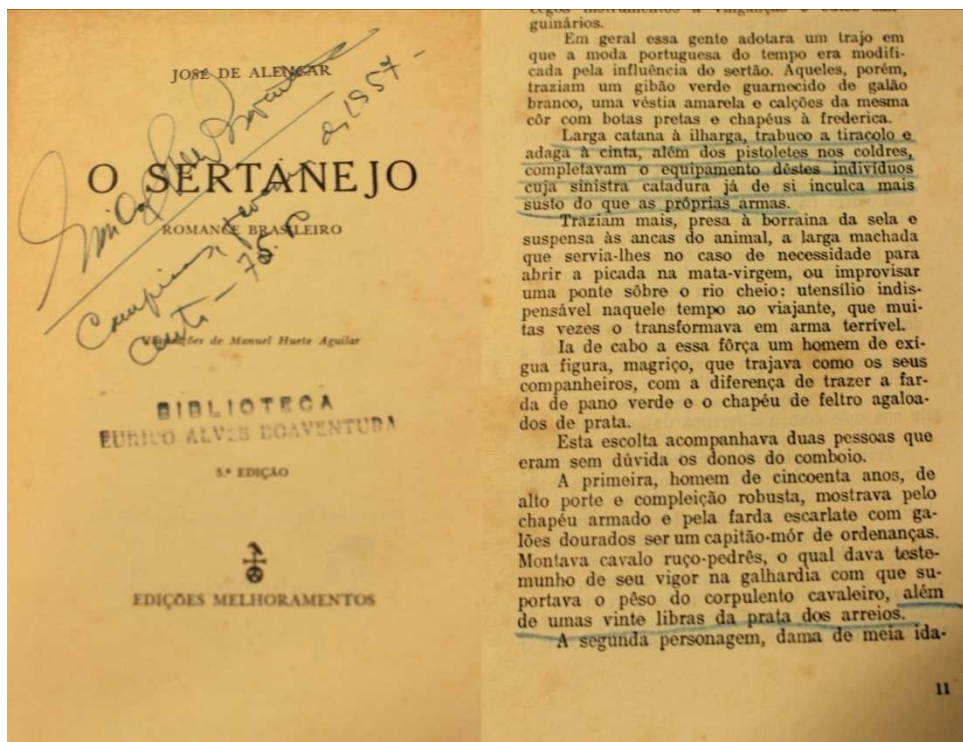
É possível observar nos trechos mencionados acima, que Eurico Alves além de ficar intrigado com a descrição detalhadamente científica da paisagem sertaneja, o autor ainda se atentava a beleza poética da escrita de Cunha. Com isso, arrisco dizer que o ensaísta além da aproximação teórica e temática com o livro *Os Sertões*, também é influenciado por sua escrita, já que na obra *Fidalgos e vaqueiros*, Boaventura adota uma escrita com frases curtas, como uma tentativa de adentrar o debate teórico sócio-cultural da formação da civilização do pastoreio, mas sem deixar de lado a predominância poética. O limiar entre ciência e arte, também está presente no escritor feirense.

Na segunda parte da obra euclidiana, *O Homem*, o ensaísta baiano escreve um trecho de lápis cinza, na margem inferior da página 70, referente à palavra “traducção”, presente no trecho do livro: “Um clima é como que a traducção physiologica de uma condição geographica” (CUNHA, 1928). Boaventura sublinha a parte citada e marca um “xis” de azul no termo que lhe chamou atenção. Na frase escrita a mão, o magistrado registra “Afranio Peixoto acha certo esta definição [...] (Clima e Saúde, pág. 15)”. Esse comentário demonstra a atenção na leitura de Eurico Alves, que estabelece uma relação com leituras anteriores, colocando a referência ao lado de sua observação para facilitar o diálogo entre autores, para uma consulta futura.

Os detalhes na leitura euriquiana também podem ser observados no exemplar de *O Sertanejo* acessado no seu acervo pessoal do museu. Foram contabilizadas quatro destaques em lápis azul no romance alencariano, todas as passagens são referentes a descrição física e das vestimentas de Arnaldo, o vaqueiro-protagonista do enredo. Foi observado no final do livro, algumas palavras soltas escritas também em azul, que não estão organizadas, apenas colocadas de forma aleatória na página, o que não foi possível tecer nenhum sentido na proposta do Eurico-leitor com essas anotações.

Os destaques nos parágrafos que descrevem o vaqueiro compravam a minha tese da influência de José de Alencar, na construção do fidalgo-vaqueano de Eurico Alves (figura 9). O livro possui nove ilustrações que tomam toda a página, que são distribuídas no decorrer da narrativa. É possível perceber pelas vestimentas, o cenário e os objetos que compõe as imagens que se trata de uma forte influência medieval, o que está em diálogo com a proposta do romance em descrever um passado a recente nação nos moldes das histórias europeias. Um dos trechos citados em *Fidalgos e vaqueiros*, referente à caçada da família fidalga, pelos barbatões (gado bravo). Essa representação mencionada pode ser utilizada por Boaventura na descrição e recuperação do passado glorioso da zona do pastoreio.

Figura 9– Imagem da primeira folha e do trecho sublinhado de *O Sertanejo*



Fonte: Elaborado pelo autor

O último livro que merece uma maior atenção no processo de leitura euriquiana é *Psicologia da vida erótica*, de Freud, pelo grande número de comentários que possui. Sendo, entre os livros consultados nas três etapas, o exemplar com mais interferências

de Eurico Alves, o que aumenta as possibilidades de análises da prática de leitura do ensaísta.

**Figura 10– Imagem dos destaques da página 25, de *Psicologia da vida erótica***



Nossa cultura repousa, totalmente, na coerção dos instintos. Todos e cada um, temos renunciado a uma parte do nosso poderio, a uma parte das tendências agressivas e vingativas de nossa personalidade, e destas aquisições —, tem nascido a propriedade cultural comum de bens materiais e ideais. A própria vida, e aliás, também, mui principalmente os sentimentos familiares, derivados do erotismo, tem sido os fatores que têm levado o homem a tal renuncia, a qual tem se tornado cada vez mais ampla, no decurso do desenvolvimento da cultura. Por seu lado a religião se tem apressado em sancionar, imediatamente, tais limitações progressivas, oferecendo á divindade, como um sacrificio, cada nova renuncia á satisfação dos instintos e declarando «sagrado» o novo proveito assim trazido á coletividade. Aqueles individuos a quem, uma constituição indomável, impede de incorporar-se a esta repressão geral dos instintos, são considerados, pela sociedade, como «delinquentes» e declarados fora da lei, a menos que sua posição social ou suas qualidades excepcionais lhes permitam impor-se como «grandes homens» ou como «heróis».

O instinto sexual—ou melhor os instintos sexuais, pois a investigação analítica ensina que instinto sexual é um composto de muitos instintos parciais—se acha naturalmente mais desenvolvido no homem que nos demais animais superiores e é, desde logo, nele, muito mais constante, posto que tenha superado, quasi por completo, a periodicidade, á qual, parece sujeito nos

Fonte: Elaborado pelo autor

Assim como em *Os Sertões*, no livro freudiano, Eurico Alves segue com a mesma proposta de leitura, com as cores azul, vermelho e cinza. Porém, nesse livro em particular, a metodologia da prática de leitura é alterada. A parte azul é utilizada tanto para a escrita dos comentários, como para sublinhar textos mais importantes. Os trechos em vermelho são para riscar parágrafos importantes e é a mais predominante no impresso. A cor cinza é utilizada para alguns comentários pontuais, como vistos na imagem acima (figura 10).

Ao todo são localizados nove comentários de Boaventura nas margens das páginas, duas das interferências é apenas o símbolo de interrogação, que elucida o não entendimento do leitor sobre o parágrafo destacado. A influência da psicanálise na escrita euclidiana, como foi apresentada no capítulo dois da dissertação, pode ser percebido no comentário, escrito em azul, em um trecho específico em que Freud discute libido, gozo e satisfação erótica, em que escreve ao lado do parágrafo a frase: “Psicologia de uma civilização”.

Estaria Eurico Alves tentando compreender a civilização do pastoreio a partir dos impulsos sexuais? Compreender a masculinidade viril do vaqueiro como a busca pelo gozo (da penetração da paisagem apassivada)? Como já foi dito, é notável na leitura de *Fidalgos e vaqueiros* as apropriações dos debates de psicanálise, representados pelos livros *A seleção sexual no homem*, de Havelock Ellis, *As coletividades anormais*, de Nina Rodrigues e a *Psicologia da vida erótica*, já citados.

Na biblioteca pessoal de Boaventura localizei mais dois livros de Sigmund Freud, *O Futuro de uma ilusão* e *Sexualidade*. Assim como encontrei três livros que discutem conceitos específicos do psiquiatra, como *Freud*, de Stefan Zweig, *Freud e a higiene sexual* e *Freud e a perversão das massas*, ambos de J. Gomez Nerea. Fora os livros citados, foram catalogados outros 97 impressos que tematizam psicanálise e sexualidade, na biblioteca, o que merece atenção, já que o ensaísta teria lido ao menos 104 livros sobre a temática mencionada.

A página ilustrada acima (figura 10) discute a relação da formação da sociedade com o instinto sexual, a necessidade de controlar esses impulsos para o viver saudável em sociedade e para construção de uma racionalidade. Os trechos sublinhados destacam a coerção de nossa cultura aos instintos humanos, que devem ser reprimidos para a priorização do coletivo. Essas questões são apropriadas em *Fidalgos e vaqueiros* para falar das características do vaqueiro-colonizador, que não controla seus desejos sexuais e copula com a terra, povoando-a.

Não por acaso a citação direta de *Psicologia da vida erótica*, no ensaio, é no capítulo 6 da obra, “Fidalgos que sabem aboiar”. Esse capítulo aborda a importância do vaqueiro para a edificação da casa-da-fazenda e da cultura da zona do pastoreio, onde é localizado também a defesa da tese do vaqueano que se torna fidalgo do solar e continua a exercer as funções no curral, mesmo com a fidalguia. Pensar a influência da psicanálise na escrita euclidiana possui muito material, que poderia facilmente resultar

em vários outros trabalhos científicos, mas no momento me contenho em afirmar que as leituras psicanalíticas estão grandemente difundidas em *Fidalgos e vaqueiros*.

Após apresentar os artifícios desenvolvidos pelas práticas de leitura de Eurico Alves, embasado na análise dos livros que compõe sua biblioteca pessoal, doada para o Museu Casa do Sertão, posso afirmar que o ensaísta trata-se de um grande leitor, bem organizado diante de suas leituras e do seu acervo privado, que elucida não apenas a influência de José de Alencar e Euclides da Cunha em seus escritos, como demonstra um desejo de ser lembrado, que outros pesquisadores pudessem acessar o arquivo-Eurico e defender sua importância para o cenário literário baiano. Que os aboios resgatados por Boaventura, possam ecoar nas minhas palavras.

## CONCLUSÃO

A figura do vaqueiro permeia o imaginário social brasileiro, principalmente quando nos referimos à região Nordeste. Na obra *Fidalgos e vaqueiros*, Eurico Alves Boaventura retoma o vaqueano, que é descrito como protagonista da interiorização do Brasil, além de ser tomado como um símbolo nacional na escrita euriquiana.

O ensaísta foi um dos precursores do modernismo baiano, que como pontua Dórea (2012), se aproximava dos escritores paulistas, que influenciaram grandemente a forma de escrever de Boaventura. Inicialmente, publicou seus poemas no periódico *A luva* (1925-1932) e posteriormente fez parte da revista *Arco & Flexa* (1928-1929), que é considerada como primeiro impresso modernista na Bahia, que não teve uma boa recepção, diante do conservadorismo nas letras baianas, que não viam com bons olhos as inovações estéticas.

Eurico Alves foi um sujeito multifacetado e isso repercutiu também em sua escrita, que dividi em duas fases: 1) efervescência moderna e 2) arquivista. No primeiro momento, destaco as poesias escritas entre as décadas de 1920 e 1930, que se estende do período de estudante do Ginásio da Bahia, em Salvador, até os primeiros anos como pretor no interior da Bahia. O segundo momento é marcado pela escrita de crônicas e ensaios, que diferente da exaltação da modernidade e dos grandes centros que lhe marca as poesias, passa a se preocupar em inventariar a cultura sertaneja e a denunciar o apagamento dos saberes e costumes pelo ronco devastador das máquinas modernas.

A mudança na produção literária de Boaventura é acompanhada por sua peregrinação pelas cidades interioranas, como pretor e, posteriormente, como juiz concursado. O distanciamento do escritor da capital do estado diminui o ritmo de suas publicações nos jornais, assim como as menções ao seu nome, que eram bastante frequentes até meados de 1950, mas passou a ser esquecido, sendo lembrado apenas pelos literatos contemporâneos a ele, como o próprio Boaventura pontua em suas cartas pessoais aos seus amigos, principalmente a Lycurgo Santos Filho.

O ensaio *Fidalgos e vaqueiros* é o trabalho de maior fôlego do magistrado, que é idealizado desde a década de 1940, a partir das leituras do escritor, que inicia sua escrita apenas em 1952 e termina em 1957, mas até 1963 o texto passou por constantes alterações e aperfeiçoamentos, principalmente pelo acesso de Eurico Alves a novas leituras que são adicionadas nas discussões apresentadas no decorrer dos onze capítulos.



Compreendo a obra euriquiana como um imenso *arquivo sentimental-científico*, por ser o resultado de um debate teórico, embasado nas normas científicas, atrelado com as experiências e memórias do autor, que são arquivadas em páginas datilografadas, diante do eminente apagamento da cultura sertaneja, como pontua o escritor. Eurico Alves escreve muito de si, por isso afirmo que o livro possui um caráter autobiográfico, que relaciona a ciência com a arte, muito influenciado por Euclides da Cunha, em especial por *Os Sertões*.

Boaventura teve algumas tentativas frustradas de publicar *Fidalgos e vaqueiros* ainda em vida, sendo publicado apenas após a sua morte, em 1989, com a organização de sua filha, Maria Eugenia Boaventura. O livro teve diferentes nomes no período de escrita até o projeto final do impresso, editado pelo Centro Didático Editorial da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Em todos os capítulos a virilidade do vaqueiro é ressaltada pelo ensaísta, que vê na adjetivação como uma característica essencial do sujeito para a interiorização da boiada, em busca de novos pastos para alimentar o rebanho, que resulta na *eretificação* do Brasil. O curral, nesse processo, se torna o centro das sociabilidades da sociedade pastoril, que para Eurico Alves, possui uma horizontalidade em suas relações, tendo em vista que o fidalgo também exercia as funções vaqueiras, ao lado de seus subalternos, o que é refutado no decorrer da dissertação e percebe a relação racial na divisão do trabalho nas fazendas agropastoris. O vaqueano é narrado por Boaventura desde os seus primeiros poemas, mas o modelo de homem viril é acentuado no ensaio.

A proposta euriquiana de narrar o país, está em diálogo com os ensaios sociológicos que começam a ser publicados na década de 1940, a partir do novo projeto nacional que se constrói no modernismo, após 1922, com a Semana de Arte Moderna. Nesse período, o crescimento no número de revistas modernistas no Brasil foi bem acentuado, principalmente em São Paulo, que possuíam uma forte influência europeia, caracterizada pelo pós-Primeira Guerra Mundial.

Em oposição ao grupo modernista paulista, o modernismo pernambucano se estabelece, com o objetivo de recuperar a tradição nacional, na produção das identidades regionais, com o diálogo entre modernidade e cultura popular tradicional. Os romances regionalistas, bastante influenciados por esse movimento, possuem uma preocupação histórica e social, em retratar o povo brasileiro como ele realmente é, com suas mazelas e riqueza cultural.

Diferente das duas vertentes do modernismo, paulista e pernambucano, foi constatado que a produção literária baiana se localiza como uma conciliação entre os posicionamentos políticos dos dois grupos. Um exemplo disso é a já citada revista *Arco & Flexa*, que busca uma inovação na escrita, mas com a valorização da tradição, como mostra o manifesto do impresso, denominado “Tradicionismo dinâmico”, por não concordar com os estrangeirismos dos grupos sulistas, mas se aproximar da sua forma de escrita.

A nação é um dos objetos mais discutidos por Boaventura. Para analisar a construção de Brasil em *Fidalgos e vaqueiros*, dialoguei com Benedict Anderson (1989), Perrone-Moisés (2007), Kothe (2000) e Hall (2015), que elucidam em seus escritos a importância da língua na construção da nacionalidade. A canonização da literatura e a definição do que deve ou não ser lido é um exercício de poder, que aciona imagens de como representar a brasilidade.

Em Boaventura, a nação foi construída a partir do gesto seminal do vaqueiro em penetrar a terra apassivada/em repouso, que necessitava da sua inserção viril para a construção nacional. Foi observado, que nesse processo, muito influenciado pelas leituras sobre psicanálise e sexualidade de Eurico Alves, o vaqueano exerceu o papel de colonizador. Apenas o mestiço (do branco com o indígena), com suas características aclimatadas, foi capaz de entrar no sertão e povoá-lo. O homem branco, na visão do ensaísta, se acomodou no litoral, se tornando os preguiçosos senhores donos das fazendas de cana de açúcar.

A partir da análise da obra, foi percebido que a forma como o magistrado se refere à relação do vaqueiro-colonizador com o espaço, se assemelha a uma narrativa de estupro, com a exploração sem consentimento da terra, descrita como feminina, penetrada pelo viril vaqueiro, que rasga as distâncias e seme(n)ia os tipos brasileiros, em um processo de retomar a figura do caboclo como autêntico perfil nacional, lançado pelos romancistas românticos do século XIX, a exemplo de José de Alencar, e posteriormente por Euclides da Cunha.

A partir do diálogo com Chartier (1992; 1998; 1999; 2001; 2011) foi possível perceber os processos de apropriações e as operações de leitura realizadas por Eurico Alves, principalmente de Alencar e Cunha. O acesso à biblioteca pessoal do escritor, doada para o Museu Casa do Sertão, localizado na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e o cruzamento com as referências e notas de rodapé no fim de cada capítulo do ensaio foram essenciais para observar os processos de leitura do ensaísta.

Todo processo de leitura é uma apropriação, que leva em consideração o lugar social que o leitor está inserido. Por isso, foi constatada a grande influência dos escritos alencarianos, euclidianos e psicanalíticos na produção de *Fidalgos e vaqueiros*, que além de um arquivamento de si, também é o resultado de vários exercícios do ato de ler. Acessar o arquivo de Eurico Alves confirmou o caráter arquivista do magistrado, que além de escrever sobre a cultura sertaneja, montou um verdadeiro “museu”, com cartas, fotos, recortes de jornais, livros, revista etc., que tematizam o sertão.

Tudo o que foi dito até agora, me levou a um único lugar: o protagonismo do vaqueiro na nação euriquiana. A construção da masculinidade vaqueira, em Boaventura, é pautada na tríade número de filhos, boa montaria e na cachaça, que reforçam o caráter viril e másculo do sertanejo. Para analisar as imagens de homem apresentadas pelo ensaísta, dialoguei com os estudos de masculinidades, principalmente sobre uma ótica pós-estruturalista (que tende a desvincular a relação corpo-gênero), e da teoria *queer*.

Foi constatada que a retomada do vaqueiro como símbolo nacional, foi uma resposta de Eurico Alves para o apagamento do passado fidalgo-pastoril do interior baiano, mas também uma resistência a feminilização masculina, com os novos modelos de homem da República, como apresenta Albuquerque Jr. (2013). Desnaturalizar o lugar social comumente atribuído ao masculino, ampliando as possíveis relações entre corpo-sexo-gênero-sexualidade, possibilita perceber o temor do magistrado com a fragilização da nação com a perda da virilidade como característica essencial dos homens da nação.

O centauro, observado tanto em Alencar, Cunha, como em Boaventura, a partir das leituras de performatividade, de Butler (2016), das tecnologias, de Preciado (2017) e do ciborgue, de Haraway (2009), rompe com uma percepção biológica do corpo e a manutenção do domínio masculino da nação. Desvilizando o vaqueiro e construindo outras formas possíveis de ser homem.

## REFERÊNCIAS

### - Jornais e revistas

- Arco & Flexa*. Salvador. 1928.
- Brazil Americano*. Rio de Janeiro. 1876.
- Correio da Manhã*. Rio de Janeiro. 1902.
- ETC*. Salvador. 1932-1934.
- Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro. 1877.
- Imparcial* (O). Salvador. 1935.
- Jornal da Bahia*. Salvador. 1965.
- Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 1903; 1978; 1979; 1990; 2006.
- Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro. 1974.
- Momento* (O). Salvador. 1948.
- Nação* (A). Rio de Janeiro. 1876.
- Paiz* (O). Rio de Janeiro. 1902.
- Reforma* (A). Rio de Janeiro. 1875-1876.

### - Bibliografia

- ABREU, Márcia. Letras, Belas-Letras, Boas Letras. In: BOLOGNINI, C. *História da Literatura: O discurso fundador*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 2003.
- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: A arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da História. Bauru, SP: Edusc, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A invenção do nordeste e outras artes*. 4ª Ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.
- \_\_\_\_\_. Máquina de fazer machos: gênero e práticas sociais, desafio para o encontro das diferenças. In: MACHADO; SANTIAGO & NUNES. *Gêneros e práticas culturais: desafios históricos e saberes*. Campina Grande - PB: EDUEPB, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Nordestino: invenção do “falo” – Uma história do gênero masculino (1920-1940)*. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALENCAR, José de. *O sertanejo*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- ALVES, Ivya. *Arco & Flexa*. Salvador: Fundação Cultural da Bahia, 1978.

\_\_\_\_\_. O jovem Eurico e a modernidade: O resgate do momento cultural. In: OLIVIERI-GODET, Rita. *A poesia de Eurico Alves: Imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Fundação Cultural, EGBA, 1999.

AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 145-151.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

ARAÚJO, Jorge de. Fidalgos e Vaqueiros: De monumento antropológico a ode do universo agropastoril. *Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, UEFS, v. 7, no 5, 7-19, 2009.

ARCO & FLEXA. Noticiário. *Arco & Flexa*, vol. 2, nº 2/3, 65-80, 1928.

ARMSTRONG, Nancy. A moral burguesa e o paradoxo do individualismo. In: MORETTI, F. *O romance, I: A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

AZEVEDO, Natanael; SANTANA, Artur; MEDEIROS, Lucas. "Ferrava, marrava nunha corda e colocava o ferro no fogo [...]": Masculinidades e o devir vaqueiro In: *Corpos dissidentes, corpos resistentes: do caos à lama - 1 ed.* Campina Grande: Realize Editora, 2020, v.1, p. 584-602.

BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARRENTO, João. *O gênero intraquilo anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BENTO, Berenice. *Homem não tece a dor: queixas e perplexidades masculinas*. Natal: EDUFRN, 2015.

BERARDINELLI, Afonso. A forma do ensaio e suas dimensões. *Remate de Males*, Campinas-SP, 31, 1-2, jan./dez., 25-33, 2011.

BOAVENTURA, Eurico Alves. *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1989.

\_\_\_\_\_. *A paisagem urbana e o homem: Memórias de Feira de Santana*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2006.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. Um sonhador. In: SILVA, Aldo (org.). *História, poesia, sertão: explorando a obra de Eurico Alves*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2010.

BORGES, Raquel Czarneski. O Grupo Modernista-Regionalista de Pernambuco: Cícero Dias, Gilberto Freyre e a articulação entre Região, Tradição e Modernidade. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, 2011, pp. 1-12.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina* - 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- \_\_\_\_\_. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M; AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998.
- BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): A Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: UNESP, 1997.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora UNESP, 1998.
- \_\_\_\_\_. As revoluções da leitura no Ocidente. In: ABREU, Márcia (org). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Associação de Leitura do Brasil; Fapesp, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: ARTMED, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Práticas da Leitura* – 5ª. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- CHIACCHIO, Carlos. Tradicionismo dinâmico. *Arco & Flexa*, Salvador, vol. 1, nº 1, p. 3-8, 1928.
- \_\_\_\_\_. Escritores novos da Bahia. *Arco & Flexa*, Salvador, vol. 2, nº 2-3, dez. 1928/ jan. 1929, p. 1.
- COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões* – volume I. São Paulo: Três, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Os sertões* – volume II. São Paulo: Três, 1973.

DIMAS, Antonio. Um manifesto guloso. *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, UEFS, v. 3, nº 2, 7-24, 2004.

DÓREA, Juraci. *Eurico Alves, poeta baiano*. Feira de Santana: Casa do Sertão/ Lions Clube de Feira de Santana, 1978.

\_\_\_\_\_. *Cartas de Eurico Alves: Fragmentos da cena modernista*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012.

FARIAS, Lúcio; DUARTE, Leny. O arquivo pessoal de Eurico Alves Boaventura: primeiras escavações. *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, UEFS, v. 7, no 5, 104-110, 2009.

FERREIRA, Monalisa Valente. Os dedos de Eurico Alves vestem A Luva (A revista, o modernismo baiano e o poeta dissonante). *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, UEFS, v. 6, no 4, 87-103, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: Vontade de saber*. São Paulo: Paz & Terra, 2015.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, F. *O romance, I: A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GOMES, Angela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Angela (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. CHARTIER, Roger. *Práticas da Leitura – 5ª. ed.* São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

GUERINI, Andréia. A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência. *Anuário de Literatura 8*, 11-27, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*; tradução de Tomaz Tadeu e Guacira Lopes Louro, 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano – 2. ed.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

IOZZI-KLEIN, Adriana; CAVALLARI, Doris Nátia. A prosificação da cultura e o ensaio criativo do século XX: questões sobre um gênero literário. *Bakhtiniana*, São Paulo, 10 (1), Jan./Abril., 104-118, 2015.

KOTHE, Flávio R. *O cânone imperial*. Brasília: EDUNB, 2000.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. *Educação & Realidade*, nº 28 (2), jul./dez. , 101-115, 2003.

LINS, Wilson. A aristocracia dos currais. In: BOAVENTURA, Eurico Alves. *Fidalgos e Vaqueiros*. Salvador: Centro Editorial Didático da Bahia UFBA, 1989.

MÃE, Valter Hugo. *Homens imprudentemente poéticos*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MATOS, Maria Izilda. *Meu lar é o botequim: alcoolismo e masculinidade*. São Paulo: Companhia, 2001.

MEDRADO, Joana. *Terra de vaqueiros: Relações de trabalho e cultura política no sertão da Bahia, 1880-1900*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2012.

MISKOLCI, Richard. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume, 2012.

\_\_\_\_\_. *Teoria Queer: Um aprendizado pelas diferenças – 3ª ed.* Belo Horizonte: Autêntica; UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto, 2017.

NEGRO, Antonio; BRITO, Jonas. Mãe parálitica no teatro das oligarquias? O papel da Bahia na Primeira República para além do café-com-leite. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 29, nº 51, p.863-887, set/dez 2013.

OLIVEIRA, Clóvis F. R.. *Canções da cidade amanhecendo: urbanização, memórias e silenciamentos em Feira de Santana, 1920-1960*. Salvador: EDUFBA, 2016A.

\_\_\_\_\_. *Miudezas do tempo: Sobre história e outras ficções*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2016B.

OLIVEIRA, João Manuel. *Desobediências de gênero*. Salvador: Devires, 2017.

OLIVEIRA, Olivia Fernandes de. Notas sobre algumas páginas mais ou Menos modernas: O "Modernismo" na Bahia através das revistas. *Revista de Urbanismo e Arquitetura*, v. 5, n. 1, 1999.

OLIVIERI, Rita. Para ler Eurico Alves Boaventura. *Sitientibus*, Feira de Santana, 4 (7), 35-47, 1987.

OLIVIERI-GODET, Rita. O sertão e a urbe: Imagens do arcaico e do moderno na poesia de Eurico Alves. In: OLIVIERI-GODET, Rita. *A poesia de Eurico Alves: Imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Fundação Cultural, EGBA, 1999.



PADILHA, Paula. O corpo do ensaio. *Remate de Males*. Campinas-SP, (31.1-2), Jan./Dez., 241-254, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Layla. *Vira e Mexe Nacionalismo: Paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Literatura, história e identidade nacional. *Vidya*. Santa Maria, v.jan-jun , 9-27, 2000.

\_\_\_\_\_. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2017.

QUEIROZ, José Roberto dos Santos. A paisagem de Feira de Santana na poética de Eurico Alves. *Anais do VI SENALIC – Textos Completos*. São Cristóvão: GELIC, volume 6, 2015 .

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

REIS, Alécio Gama dos. *O que farpa o boi farpa o homem: das memórias dos vaqueiros do campo sertão de Irecê (1943 – 1985)*. Feira de Santana: Dissertação de História, UEFS, 2012.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o arquivo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SANTANA, Artur Vitor de Araújo. *Aboios Esquecidos: A invenção da Identidade Nacional em José de Alencar (1857-1875)*. Feira de Santana: UEFS [Monografia de graduação], 2018.

\_\_\_\_\_. Embriagado pela Musa inspiradora: Diálogos entre a História e a produção literária dos séculos XIX e XX. 30º Simpósio Nacional de História - ANPUH Brasil. Recife: *Anais do 30º Simpósio Nacional de História - História e o futuro da educação no Brasil*, 2019.

SANTANA, Artur; AZEVEDO, Natanael. "Não esqueça o seu lugar [...] Não sou sua igual": Debates raciais na construção do negro no romance *O sertanejo* (1875), de José de Alencar. *Revista Humanidades e Inovação*, v.6, n. 4 , 72-81, 2019.

SANTANA, Artur; MEDEIROS, Lucas. História e Literatura: Caminhos, diálogos e invenções. BARBUIO, Eduardo et al. *Estudos da Linguagem em perspectiva: Pesquisas em Linguística e Literatura - 1. ed*. Recife: EDUFRPE, 2019.

SANTOS, Grazyelle Reis dos. Arquivos de Memória e História: Cartas da Serra, de Eurico Alves. *Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, UEFS, no 5, 38-55, 2009.

SANTOS, Luiz A. de Castro. As Origens da Reforma Sanitária e da Modernização Conservadora na Bahia durante a Primeira República. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 41, n. 3, p., 1998.

SEIXAS, Cid. *A literatura na Bahia: Tradição e modernidade* (livro I). Salvador: Editora Universitária do Livro Digital, 2016.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SIMÕES, Isa Maria Drummond. *Três figuras literárias da Bahia*. Salvador: Centro de Estudos Bahianos, 1971.

SIMÕES, Kleber José Fonseca. *Os homens da Princesa do Sertão: modernidade e identidade masculina em Feira de Santana (1918-1928)*. Salvador: UFBA [Dissertação de Mestrado], 2007.

SOARES, Ângelo. *Academia dos Rebeldes: o modernismo à moda baiana*. Feira de Santana: UEFS [Dissertação de Mestrado], 2005.

SOARES, Valter Guimarães. História & Literatura: é possível sambar? *Praxis*, Salvador, v. 03, 35-45, 2006.

\_\_\_\_\_. *Cartografia da Saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja*. Salvador: EDUFBA; Feira de Santana: UEFS Editora, 2009.

\_\_\_\_\_. Paisagem-sertão, narrativas e inscrições de si: a estetização de Eurico Alves Boaventura. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, jul/2011, pp. 1-16.

TADEU, Tomaz. Nós, ciborgues: O corpo elétrico e a dissolução do humano. In: *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano* – 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. Salvador, rainha destronada? (1763-1823). *História*, São Paulo, v.30, n.1, p.174-188, jan/jun 2011

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história* – 4ª ed. Brasília: Editora UNB, 1998.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Edusp, 2014.

**ANEXO I**  
**CATALOGAÇÃO DOS LIVROS ANALISADOS DA BIBLIOTECA EAB**

<b>LIVRO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>ANO/ AQUISIÇÃO</b>	<b>EDITORA</b>	<b>OBSERVAÇÕES</b>
Iracema (Lenda do Ceará)	José de Alencar	1927-1945	Livraria Francisco Alves	O livro possui uma assinatura do autor/ a data de aquisição (20/06/1945) / o preço (Cr\$ 5.00)
Iracema: Lenda do Ceará	José de Alencar	1968-1972	Edição Melhoramentos – 20ª ed.	O livro possui uma dedicatória de Raquel para Gute, desejando muitas felicidades e muitos anos de vida.
Iracema (Lenda do Ceará)	José de Alencar	N.C-24/12/1960 (aquisição)	O Livreiro	O livro é endereçado a Maria Eugênia, assinado por seu pai, como presente de natal.
Os Sertões – 5ª ed.	Euclides da Cunha	1914-17/06/1928 (aquisição)	Livraria Francisco Alves	O livro possui diversas rasura de diferentes cores, com observações de lápis e caneta. As primeiras estão amassadas. O valor de Cr\$ 15, 00. Todas as anotações estão concentradas na primeira parte (a terra), a segunda parte possui vários parágrafos rabiscados de vermelho, azul e de lápis. A última parte (A luta) possui pouquíssimos rabiscos e nenhum comentário. O livro tem uma quarta parte (Quarta Expedição). Eurico Alves ele destaca principalmente os trechos do livro que falam sobre o sertão.
A Guerra de Canudos	Macedo Soares	1959-1961	Biblioteca do Exército - Editora	O livro foi dado a Eurico Alves Boaventura por João Musli, se referindo ao remetente como “catingueiro”.
As Minas de Prata	José de Alencar	N.C-1925	Livraria Garnier/ Livraria Econômica	O livro possui a data de 31 de outubro de 1925 (provavelmente data de aquisição); Preço Cr\$ 5.00
Canudos Submerso	José Augusto Garcez	1956	Edição do Movimento	O livro foi presente para Dr. Eurico Alves

			Cultural de Sergipe/ Livraria O Nacional	Boaventura
Canudos: Guerra Santa no Sertão	José de Oliveira Falcón	1966	N.C	É um livro de prosas cantadas, aparentemente de uma editora independente, que não consta no livro.
Psicologia da vida erótica	Sigmund Freud	1934-1934	Editora Guanabara	O livro possui a data de aquisição (20/10/1934) e o preço (Cr\$ 15.000). O livro possui a etiqueta utilizada por Eurico em seus livros. Eurico leu apenas os sete primeiros capítulos (p. 5-156)
As minas de prata – vol. 2	José de Alencar	N.C-1925	Editora Garnier	O livro consta a data de aquisição (31/10/1925) e o valor (Cr\$ 5.00)
As Minas de Prata – vol. 3	José de Alencar	N.C-1925	Editora Garnier	O livro consta a data de aquisição (31/10/1925) e o valor (não é compreensível); Boaventura assina em seus livros na primeira e na última folha o seu nome e a data de aquisição.
O Guaratuja – 5ª ed.	José de Alencar	N.C-1960	Edições Melhoramentos	O livro possui a data de aquisição (27/05/1960) e o valor (90.00).
Contrastes e confrontos – 6ª ed.	Euclides da Cunha	1923-1937	Livraria Chardron (Lisboa)	O livro possui a data de aquisição (29/07/1937) e o valor (8.000). Boaventura rabiscou diversos capítulos: Heroes e Bandidos; O Marechal de Ferro; Anchieta; Garimpeiros; Uma comédia histórica; A missão da Rússia.
Guerra dos mascates (Crônica dos tempos coloniais)	José de Alencar	N.C-1958	Edições Melhoramentos	O livro possui a data de aquisição (27/08/1958) e o valor (60.00).
O Guarani: Romance Brasileiro	José de Alencar	1950-1954	Cia Brasil Editora	O livro possui a data de aquisição (1960) e o valor (35.00). O livro tem a assinatura de Eurico e de sua filha Eugênia.
Til – 6ª ed.	José de Alencar	1959-1961	Edições Melhoramentos	O livro possui a data de aquisição (12/06/1961) e o valor

				(220.00).
Ermitão da Glória A alma do Lázaro – 5ª ed.	José de Alencar	N.C-1960	Edições Melhoramentos	O livro possui a data de aquisição (27/05/1960) e o valor (90.00).
O Sertanejo – 5ª ed.	José de Alencar	N.C-1957	Edições Melhoramentos/ Livraria Brasil	O livro possui a data de aquisição (fevereiro de 1957) e o valor (75.00)/ O livro foi comprado em Campinas. O livro são os dois volumes da obra, possui rasuras e anotações.
A nossa vida sexual: Guia e conselheiro para todos com respostas a todas as questões	Dr. Fritz Kahn	1941-1941	Editora Civilização Brasileira	O livro possui a data de aquisição (30/10/1941) e o valor (20.000).
A inversão sexual	Havelock Ellis	1933-1934	Companhia Editora Nacional	O livro possui a data de aquisição (04/04/1934) e o valor (6.000).
Freud	Stefan Zweig	1935-1936	Editora Guanabara / Livraria Editora Bahiana	O livro possui a data de aquisição (29/08/1936) e o valor (6.000). O livro possui uma foto do autor recortada e colada por Eurico (O que é uma prática bastante recorrente). O livro possui alguns destaques em vermelho e em azul, e pouquíssimos comentários, que aparecem apenas nos primeiros capítulos.
O Futuro de uma ilusão	Sigmund Freud	1934-1935	Editora Guanabara / Livraria Souza	O livro possui a data de aquisição (26/01/1935) e o valor (4.500). I livro possui poucos destaques, apenas nas primeiras páginas.
Freud e a higiene sexual	J. Gomez Nerea	1941-1942	Editorial Calvino	O livro possui a data de aquisição (29/09/1942) e o valor (9.000). O livro possui diversos destaques com riscos em vermelhos e azul, assim como alguns poucos comentários.
Freud e a perversão das massas	J. Gomez Nerea	1941-1942	Editorial Calvino	O livro possui a data de aquisição (21/11/1942) e o valor

				(9.000). Não possui rabiscos ou anotações.
Sexualidade	Sigmund Freud	1935-1935	Civilização Brasileira	O livro possui a data de aquisição (janeiro/1935) e o valor (7.000). O livro possui destaque de risco azul e vermelho por todo livro.
A ciência das carícias	A. Martin de Lucenay	N.C.-1946	Livraria Boa Leitura	O livro possui a data de aquisição (04/12/1946) e o valor (15.000). O livro possui alguns poucos rabiscos de vermelho.
Homossexualismo (o amor que não ousa dizer seu nome)	Dr. Charles Fouqué	1952-1953	Civilização Brasileira	O livro possui a data de aquisição (31/03/1953) e o valor (15.000). Não possui destaques.

\*N.C: Não consta