



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



KAROLAINÉ CARVALHO DO CARMO

PASÁRGADA SERTANEJA:

PAISAGENS POÉTICAS NA OBRA DE EURICO ALVES BOAVENTURA

FEIRA DE SANTANA-BA
2026

KAROLAINÉ CARVALHO DO CARMO

PASÁRGADA SERTANEJA:

PAISAGENS POÉTICAS NA OBRA DE EURICO ALVES BOAVENTURA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Cledson Novaes

FEIRA DE SANTANA-BA
2026

Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteadó - UEFS

Carmo, Karolaine Carvalho do
C285p Pasárgada sertaneja: paisagens poéticas na obra de Eurico Alves
Boaventura / Karolaine Carvalho do Carmo. - 2026.
64f.

Orientador: Claudio Cledson Novaes

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana.
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2026.

1. Boaventura, Eurico Alves. 2. Paisagem. 3. Literatura. 4. Poesia.
5. Sertão. I. Novaes, Claudio Cledson, orient. II. Universidade Estadual
de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
III. Título.

CDU: 869.0(81)-1.09

KAROLAINÉ CARVALHO DO CARMO

PASÁRGADA SERTANEJA:

PAISAGENS POÉTICAS NA OBRA DE EURICO ALVES BOAVENTURA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Estudos literários.

Aprovada pela banca examinadora em 22/05/2026

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Claudio Cledson Novaes – (Orientador)
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS

Prof. Dr. Clóvis Frederico Ramaiana Moraes Oliveira
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS

Profa. Dra. Lícia Soares de Souza
Universidade Estadual da Bahia - UNEB

A Deus, que semeou no chão do meu coração as primeiras letras da esperança e, com cuidado divino, fez florescer meus caminhos. À mamãe, que, mesmo guardando seu próprio abecedário sertanejo nas páginas do silêncio, me ensinou a soletrar sonhos no mundo das letras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, a Deus, jardineiro eterno da minha existência, que plantou na pequenez da minha alma infantil e faminta as sementes dos meus sonhos e as regou com graça e coragem. Que sempre, em tudo, seja Ele o primeiro em minha vida. Digno é Aquele que percorreu comigo todos os caminhos; que em todos os momentos, especialmente nos de maior aflição, esteve ao meu lado acolhendo o silêncio do meu choro e sustentando a minha fragilidade. De tudo Ele cuidou, me fortaleceu e me honrou.

Sou profundamente grata à mamãe, Renice, que, mesmo com os sonhos guardados nas dobras do tempo, fez do meu caminho um horizonte possível, abrindo com amor as portas do mundo das letras para que eu pudesse florescer. Foi ela a primeira pessoa a acreditar e a investir em mim, oferecendo-me, em forma de amor e estudo, tudo aquilo que a dureza do mundo lhe roubou e lhe negou. Foi ela que, entre o labor de cozinhas alheias e o compasso das águas que alvejavam roupas e destinos, torceu as dificuldades do mundo para fiar as veredas da universidade pública na história de nossa família, abrindo caminhos para que eu fosse a primeira de três filhos a cursar a universidade pública. Sem sua entrega, eu não seria quem sou.

Aos meus irmãos, Claudio, Maicon e Mikaely, que dividiram comigo as dificuldades da infância e os pequenos sonhos, meus sinceros agradecimentos. A responsabilidade de ser a primeira a trilhar esse caminho é grande, mas a felicidade em ser referência e inspiração para aqueles que dividem o meu sangue é desmedida. Também agradeço aos meus sobrinhos Ana Cecília e Anthony, pois é por eles também que luto, para inspirá-los através de quem me tornei. Os diálogos maduros e sensíveis, acompanhados da pureza infantil de Ana Cecília, trouxeram leveza e encanto em momentos em que a pressão e o cansaço pareciam me sufocar.

Sou deveras grata ao meu noivo, Henrique, porto seguro e calmaria no meio do meu vendaval. Henrique sempre se orgulhou de cada pequena conquista minha, segurando minhas mãos e me impulsionando com coragem toda vez que o medo tentava limitar meus sonhos e sussurrar que eu era incapaz. Ele foi uma testemunha fiel dos momentos mais doloridos deste processo, dividiu comigo o silêncio e a penumbra das madrugadas de luz acesa, tecidas de cansaço e preocupação. Doando o seu próprio repouso, ele se fez escuta atenta, acolhendo minhas ideias e interpretações para que eu conseguisse alinhar os pensamentos antes de transformá-los em texto. Seu amor transformou a solidão da escrita em um caminho partilhado.

Agradeço à Universidade Estadual de Feira de Santana por ter me acolhido e me tornado outra. Uma única escolha impactou em diversas outras pelas quais serei eternamente grata. A vivência na UEFS consolidou minha fé em Cristo e me permitiu desarmar os muros impostos

pela ansiedade desde a infância. Se no primeiro dia de aula o temor e as lágrimas sussurraram que eu não deveria estar ali, a insistência provou o contrário. O medo ainda se faz presente, mas hoje ele é firmemente superado pela coragem. Agradeço pela oportunidade de fazer parte de uma das melhores instituições de ensino do país, que me proporcionou uma formação sólida e diversificada, embora eu seja um livro inacabado, com infinitas páginas a serem escritas.

Agradeço às políticas públicas, pois tornaram o meu sonho – e dos meus – possível; elas foram essenciais para garantir a minha entrada e permanência no curso da graduação e da pós-graduação. Minha família, de origem humilde e de recursos escassos, não conseguiria manter essa tabaroba sonhadora em Feira de Santana para estudar. Foi graças ao auxílio-moradia do Programa Mais Futuro, às bolsas de estudo do PIBID/CAPES e do Programa de Iniciação Científica da FAPESB que concluí a graduação. Cabe ressaltar, ainda, que a CAPES seguiu fazendo parte da minha história e continuidade acadêmica na pós-graduação por meio do financiamento da bolsa no Mestrado Acadêmico. Todos esses recursos garantiram a nossa permanência nos cursos.

Sou grata aos professores da graduação e da pós-graduação. Sem eles, esse conhecimento não seria construído de maneira tão qualificada, pois através dos meus erros e acertos, pude ampliar horizontes por meio de suas metodologias, didáticas e conhecimentos.

Agradeço, em especial, ao meu orientador e conterrâneo, o professor Claudio Cledson, tabaréu ipiraense que é a maior referência que tenho de estudos sobre a literatura sertaneja. Com ele, inicio minha carreira na pesquisa, com a Iniciação Científica, atravessamos o Trabalho de Conclusão de Curso, alcançamos o Mestrado Acadêmico e, como não consigo me imaginar fora das pesquisas literárias do sertão, desejo continuar trilhando este caminho no Doutorado, com as orientações consistentes, a humildade, a empatia e a sensibilidade que fazem parte da completude de seu ser e atravessam o campo acadêmico. Sou grata por sua paciência generosa e pelo acolhimento em cada etapa da pesquisa. Foi a sua capacidade de me tranquilizar e o seu voto de confiança que me deram o equilíbrio necessário para seguir em frente com segurança. Foi ele também o responsável por viabilizar minha inserção em eventos científicos, publicações e produções acadêmicas, proporcionando-me experiências profundamente enriquecedoras. Reconheço, com muita gratidão, o privilégio de ter a sua condução e, para mim, é uma honra ser chamada de “mini Claudio” pela estimada professora Luciene Souza.

Meus agradecimentos aos professores Clóvis Ramaiana e Alana Freitas El Fahl, que compuseram a banca de qualificação e caminharam conosco em uma etapa ainda inicial desta pesquisa, quando seus contornos ainda buscavam forma e direção. Suas leituras atentas, observações generosas e sugestões precisas fizeram mais do que indicar caminhos:

redirecionaram rotas, abriram novas veredas e enriqueceram profundamente os percursos desta investigação.

Agradeço aos colegas de classe da graduação e da pós-graduação pelo acolhimento e pelas discussões enriquecedoras, que tanto contribuíram para a construção de uma formação ampla e crítica. Um agradecimento especial a Amanda e a Queila, que se tornaram amigas para a vida inteira. Foi no afeto e na presença delas que encontrei o amparo necessário para persistir; nos dias de maior inquietude, encontrei refúgio e incentivo em amigas que celebram cada passo da minha caminhada. Com elas, estreitei minhas relações e fortaleço, todos os dias, os meus laços para além do ambiente acadêmico. A doçura e a confiança dessas mulheres trouxeram leveza e serenidade para os meus dias.

Agradeço aos meus amigos e irmãos em Cristo que, desde o processo seletivo, acompanharam, torceram e oraram para que esse sonho se tornasse realidade. Nos momentos difíceis, com orgulho e admiração, enquanto acreditavam no meu potencial, seguiram orando para que eu pudesse colher os frutos da minha pesquisa e contribuir com o mundo das letras, das pesquisas, das literaturas e do sertão, levando ao mundo a voz dos tabaréus que guardaram seu próprio abecedário sertanejo nas páginas do silêncio.

RESUMO

Nesta pesquisa, tem-se como objetivo principal explorar as paisagens naturais descritas literariamente no poema-carta *Elegia para Manuel Bandeira* – publicado em 1929, de Eurico Alves. Observa-se no texto a construção poética na representação geográfica da terra e na descrição dos hábitos cotidianos da família rural sertaneja e de elementos culturais do patriarcado sertanejo na obra, estabelecendo um diálogo entre o discurso poético literário do autor com o seu ensaio histórico sociológico sertanejo: *Fidalgos e vaqueiros* (1989). Ainda, discute-se a relação poética entre o homem e a terra, numa perspectiva de raças, compreendendo como os personagens se confundem com a paisagem idílica sertaneja representada por Eurico Alves. Esta pesquisa trata-se de uma abordagem qualitativa, de base bibliográfica exploratória, que buscou analisar os discursos literários do autor, destacando no poema citado como se constitui a paisagem literária idílica do sertão em sua poética, em contraponto com o seu ensaio sócio-histórico-antropológico de fundação sertaneja, a fim de aprofundar os estudos sobre este autor, inserindo-o na tradição da literatura sertaneja brasileira, através da identificação de algumas referências e fontes da poética literária nacional com as quais ele dialoga. Por fim, a análise sobre as paisagens naturais idealizadas na obra do autor procurou demonstrar como a natureza e o humano na poética idílica de Eurico Alves retomam estereótipos dos papéis sociais do masculino e do feminino no sertão, porém singularizando os espaços naturais e culturais, ao construir a partir da exaltação do cenário rústico a categoria fidalga sertaneja.

Palavras-Chave: Boaventura; paisagem; literatura; poesia; sertão.

ABSTRACT

The main objective of this study is to explore the natural landscapes portrayed in the literary epistolary poem *Elegia para Manuel Bandeira*, published in 1929 by Eurico Alves. The analysis examines the poem's poetic construction in its geographical representation of the land, as well as its depiction of the everyday customs of the rural family of the *sertão* and the cultural elements of the patriarchal order of the *sertão*. It also establishes a dialogue between the author's poetic discourse and his historical-sociological essay on the *sertão*, *Fidalgos e Vaqueiros* (1989). Furthermore, the study discusses the poetic relationship between human beings and the land from the perspective of race, examining how the characters merge with the idyllic *sertão* landscape represented by Eurico Alves. This research adopts a qualitative approach based on exploratory bibliographical analysis. It seeks to examine the author's literary discourse, highlighting how the aforementioned poem constructs an idyllic literary landscape of the *sertão* while contrasting it with his socio-historical and anthropological essay on the formation of the *sertão*. In doing so, the study aims to deepen scholarly understanding of Eurico Alves's work by situating him within the tradition of Brazilian literature of the *sertão* through the identification of literary references and national poetic sources with which his writing engages. Finally, the analysis of the idealized natural landscapes in Eurico Alves's work demonstrates how nature and humanity, within his idyllic poetics, reproduce stereotypes associated with masculine and feminine social roles in the *sertão*. At the same time, his work confers singularity upon both natural and cultural spaces by constructing the *fidalgo* category of the *sertão* through the exaltation of its rustic landscape.

Keywords: Boaventura; landscape; literature; poetry; *sertão*.

SUMÁRIO

1 EURICO ALVES BOAVENTURA: MEMÓRIA, HISTÓRIA E ESTÉTICA SERTANEJA	10
1.1 ASPECTOS BIOGRÁFICOS DO AUTOR.....	10
1.2 FIDALGOS E VAQUEIROS: EPOPEIA GEOGRÁFICA E CULTURAL DO SERTÃO DA BAHIA.....	11
1.2.1 Eurico Alves: “Pintor da paisagem humanizada”.....	14
1.3 EURICO ALVES: O POETA MEMORIALISTA.....	16
1.4 REALIDADE E FICÇÃO NA LITERATURA SERTANEJA DE EURICO ALVES.....	19
1.4.1 Os perfis femininos/masculinos na paisagem de Eurico Alves.....	20
1.5 UM POETA DO MODERNISMO BAIANO E A LINGUAGEM BRUTA DO SERTÃO	30
1.5.1 A obra epistolar do escritor baiano: diálogos com Manuel Bandeira.....	34
“Escusa”.....	38
2 “NO RECANTO DA TERRA”: PAISAGEM, FAMÍLIA E RAÇA NA POÉTICA SERTANEJA DE EURICO ALVES	40
2.1 ENTRE SOLARES E MANDACARUS: A FAMÍLIA NA PAISAGEM DO SERTÃO .	40
2.2 AFOGADA NO CÉU, CRUCIFICADA NO SOL: TERRA, PODER, PERTENCIMENTOS E AFETOS.....	46
2.3 RAÇA, MESTIÇAGEM E PAISAGEM: O CORPO MESTIÇO DO SERTÃO NA HISTÓRIA NACIONAL.....	53
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS	62

1 EURICO ALVES BOAVENTURA: MEMÓRIA, HISTÓRIA E ESTÉTICA SERTANEJA

1.1 ASPECTOS BIOGRÁFICOS DO AUTOR

O pensador social Eurico Alves Boaventura desenvolveu um estudo histórico, cultural, sociológico e econômico acerca da formação da civilização pastoril, baiana, sertaneja e feirense: o ensaio *Fidalgos e Vaqueiros* (1989). A escrita do texto teve início em Poções e foi desenvolvida em Canavieiras, município localizado no litoral sul da Bahia, onde ficou praticamente finalizada. Cabe destacar que parte significativa da obra foi produzida durante suas férias na Fazenda Fonte Nova, a qual pertencia à família de Eurico Alves e localizava-se em Feira de Santana. Os ajustes finais foram feitos em Alagoinhas, para onde o juiz havia sido transferido (Dórea, 2012).

A introdução do ensaio é datada de janeiro de 1953. Contudo, o autor situa, no fim do volume, as seguintes informações referentes ao início e término da redação: “Feira de Santana, Fazenda Fonte Nova, janeiro de 1952 – janeiro de 1954”. No final da década de 1950, Boaventura fez as últimas revisões, passando anos “reelaborando e atualizando” o texto (Dórea, 2012, p. 173). Somente décadas depois a obra foi publicada, em 1989, quase trinta anos após sua conclusão e mais de dez anos após a morte do autor. Mesmo sendo um estudo fundamental sobre a formação da cultura pastoril brasileira, o livro é praticamente desconhecido, pois foi empurrado para as margens da memória histórica. Isso explica a visibilidade reduzida de sua tese, o que impede que pesquisadores e leitores conheçam e utilizem suas investigações sobre o sertão.

Como reflexo direto desse esquecimento crítico e editorial, persistem aspectos da obra de Eurico Alves que ainda não foram aprofundados, visto que muitas são as suas contribuições e algumas delas permanecem desconhecidas pelos jovens pesquisadores. Entre as pesquisas publicadas sobre o autor, ainda não há uma que se dedique profundamente à sua paisagem idílica, sendo esta tratada apenas como um elemento secundário no trabalho de grandes estudiosos. A pesquisadora Rita Olivieri-Godet, por exemplo, dedicou-se a importantes estudos sobre o poeta baiano, explorando as imagens da cidade e do sertão; contudo, a paisagem idílica não foi a sua musa de destaque, priorizando-se a análise da dualidade entre sertão e cidade.

Para preencher essa lacuna crítica e compreender a gênese dessa sensibilidade idílica pelo interior, torna-se indispensável recuar até a própria trajetória intelectual e biográfica do escritor. Eurico Alves Boaventura destacou-se como poeta, ensaísta, cronista, contista e juiz

baiano, nascido no dia 27 de junho de 1909, em Feira de Santana, no Largo dos Remédios. O autor contribuiu ativamente para o Modernismo na Bahia ao integrar o grupo de escritores da revista *Arco & Flexa*, lançada em novembro de 1928, colaborando nos seis únicos volumes do periódico que marcou a introdução da estética literária modernista nas letras baianas.

No ano de 1930, Eurico Alves ingressou na Faculdade de Direito da Bahia, concluindo o curso três anos depois. Importante destacar que, entre 1926 e 1932, o escritor escreveu uma série de poemas inspirados pela leitura da obra de Émile Verhaeren¹. O poeta iniciou a carreira de Magistrado como pretor em 1935, na comarca de Capivari, atual Macajuba, foi viajando pelo interior baiano que ele se inspirou nas paisagens sertanejas para produzir novos contos, reunidos sob o título *Beira-Rio*, iniciando sua experiência com crônica e ensaio. Após passar em concurso para Juiz de Direito, mudou-se para Poções, no sudoeste baiano, onde conheceu D. Luíza Gama, com quem casou e teve cinco filhos.

Entre 1965 e 1970, o ensaísta aposentou-se como Juiz de Direito e ajudou a batizar a rua em que morava, em Feira de Santana, com o nome de Manuel Bandeira, após a morte do pernambucano, poeta o qual Eurico Alves tinha grande admiração e trocou correspondências em um diálogo poético. Não apenas isso, o feirense reivindicou um Museu do Vaqueiro em Feira de Santana². O poeta faleceu no dia 4 de julho de 1974, em Salvador, deixando um vasto acervo literário e alguns estudos³.

1.2 FIDALGOS E VAQUEIROS: EPOPEIA GEOGRÁFICA E CULTURAL DO SERTÃO DA BAHIA

Os elementos históricos em forma épica do ensaio *Fidalgos e vaqueiros* apresentam aspectos da civilização do pastoreio, desde os primórdios coloniais com as primeiras conquistas dos territórios do interior, até a decadência das portentosas casas-de-fazenda com a urbanização no século XX, mas permanecendo no imaginário literário como emblema da formação rural da cultura brasileira. Sob essa perspectiva, Eurico Alves propõe uma quebra de expectativa do imaginário social estereotipado na literatura regionalista, uma vez que permite compreender, em *Fidalgos e vaqueiros*, para além do sertão apenas como um espaço decadente, seco e

¹ O poeta baiano inspirou-se no viés futurista e produziu vários poemas, reunidos numa plaquete intitulada *Poemas metálicos*. O autor assumiu que esses foram inspirados através da leitura dos versos de Verhaeren (Pereira, 1999, p. 86).

² Em carta endereçada aos vereadores de Feira de Santana, Eurico Alves propôs a criação do Museu do Vaqueiro. A carta, posteriormente, foi integrada no livro *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*, sob o título *Museu do vaqueiro* (Dórea, 2012, p. 197).

³ Até a década de 1970, todo o conjunto da obra de Alves estava disperso e era praticamente inédito (Dórea, 2012, p. 21).

miserável, permitindo reconstruir o espaço através da visão de Eurico Alves, que valoriza as histórias e tradições sertanejas no projeto de interpretação nacional.

O objetivo de Eurico Alves com *Fidalgos e vaqueiros* era apresentar uma outra faceta da Bahia. O sertão pastoril era “[...] a definição de um mundo, de um mundo dentro do Brasil” (Boaventura, 1989, p. 16). Portanto, as expectativas para com a obra *Fidalgos e vaqueiros* eram ambiciosas, e até mesmo alguns estudiosos equiparam o ensaio à extraordinária obra *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre, publicado pela primeira vez em 1933. O primeiro a fazer isso foi Wilson Lins, em um artigo publicado no jornal *A Tarde*, sob o título *Aristocracia dos currais*, o qual posteriormente foi utilizado como prefácio do ensaio de Eurico Alves (Dórea, 2012). Ao passo que Gilberto Freyre se propôs a desenvolver um trabalho sobre a civilização da cana-de-açúcar, Eurico Alves se dispôs a ampliar a visibilidade da civilização do pastoreio, a fim de que essa sobressaísse.

Fidalgos e vaqueiros é uma das principais contribuições de Eurico Alves para o ensaio histórico e social brasileiro, sendo um autor que muito colaborou com estudos históricos, sociológicos, políticos, arqueológicos⁴, culturais, linguísticos e literários sobre o sertão, configurando-se como um dos vanguardistas do modernismo na Bahia, focando nos temas relacionados com o sertão e a cidade de Feira de Santana. A obra histórica destacada aqui apresenta a formação da civilização do pastoreio, abordando desde a ascensão do sertão até o seu declínio, com o surgimento da sociedade burguesa comercial, que vai absorver os vaqueiros fidalgos das casas-de-fazenda em seu novo *habitat* nos palacetes urbanos. Ademais, as suas poéticas, poemas e crônicas, possuem como pano de fundo a paisagem do sertão baiano, sobretudo, a zona pastoril, apresentando alguns aspectos que fazem parte da vida do poeta memorialista herdeiro de famílias tradicionais da região, que se fundem com a tecitura ficcional.

O artista feirense e pesquisador da cultura do sertão, Juraci Dórea, dedicou diversos estudos a Eurico Alves, em colaboração com a pesquisadora Rita Olivieri-Godet. No livro *A poesia de Eurico Alves: imagens da Cidade e do Sertão* (1999), esses pesquisadores exploraram a relação entre o imaginário do campo e da cidade na produção do poeta herdeiro da tradição rural. Eurico Alves, desde jovem, se dedica à poesia moderna e regionalista e, lidera os primeiros movimentos modernistas no estado da Bahia.

As imagens do sertão e da cidade na poesia de Eurico Alves são discutidas na obra

⁴ Eurico Alves Boaventura desenvolveu pesquisas da arqueologia baiana, além disso, possuía, na casa da fazenda, uma coleção de objetos indígenas e estudos sobre inscrições rupestres examinadas por ele, além de alguns trabalhos sobre casas de fazenda sertanejas e antigas fazendas do sertão (Dórea, 2012, p.35). O ensaísta Juraci Dórea, no livro *Eurico Alves, poeta baiano*, de 1978, registra pesquisas arqueológicas feitas por Boaventura no interior da Bahia.

organizada por Olivieri-Godet, que se debruçou em estudos que investigam essas imagens na obra literária do poeta baiano, que retrata a dualidade entre a paisagem idílica do sertão e a imagem urbanizada da cidade movimentada pelos avanços tecnológicos e maquinários. A referida obra apresenta diversos poemas selecionados por Rita Olivieri-Godet como *Canção para a minha rede no Nordeste*, *Minha terra*, *Sertanejo*, *Usina*, *Petróleo*, inclusive, poemas inéditos, apresentando imagens imbricadas do sertão arcaico e da cidade moderna.

Eurico Alves, em suas obras, constitui uma visão que valoriza as histórias, tradições e culturas da Bahia, embora o autor foque na paisagem idílica do sertão, se dedicando a muitas produções sobre a sua memória rural como o seu ensaio e inúmeros poemas, as cidades sertanejas baianas também ganham espaço em suas obras. A leitura de Rita Olivieri-Godet sobre o percurso poético de Eurico Alves toma “como fio condutor a ambivalência do eu lírico, dividido entre o canto de um mundo novo, da tecnologia e do progresso, o canto da urbe ‘desvairada’, e a evocação nostálgica de um mundo arcaico, o canto idílico do sertão” (Olivieri-Godet, 1999, p. 19-20).

Essa percepção crítica sobre o pêndulo entre o moderno e o arcaico encontra eco nas análises do professor Rubens Alves Pereira (1999, p. 85-86) destaca que: “Assim, ao mesmo tempo em que se volta para o seu mundo simples e bucólico do interior, o poeta Eurico Alves se sente também atraído pelos signos de um distante progresso”. Todavia, mesmo exaltando máquinas e a civilização urbana, há uma “marca poética de uma existência comovida pela **terra**, por carros de boi, plantações, arados [...]” (Pereira, 1999, p. 86, grifo do autor).

O autor transita entre as paisagens arcaica e moderna, sertaneja e citadina. Sua dedicação ao tema do sertão reflete a admiração e o amor pela paisagem sertaneja, como revela: “Queria bem à paisagem. No entanto, só o sentimento de posse, de domínio faz despertar na gente o verdadeiro sentimento de amor ao campo. [...] Por isso, o amor com que foram escritas estas páginas” (Boaventura, 1989, p. 12). A esse respeito o herdeiro da Fazenda Fonte Nova, atribuiu um significado afetivo e identitário às propriedades de terra que fazem parte das suas vivências e constroem a sua memória rural, reconhecendo o campo como algo que lhe pertence, e que ele domina e desfruta de todas as delícias da vida no sertão, embora se observe que ele também é tomado pelo lugar.

Diante dessa intensa identificação do autor com o próprio objeto de estudo, Eurico Alves dedicou-se muito elaborando um referencial teórico extremamente extenso em *Fidalgos e*

*vaqueiros*⁵, destacando o aporte de autores que se concentraram nos estudos históricos, sociológicos e também à literatura. Esse conjunto de variadas obras literárias constituíram a formação leitora do autor, a poética do escritor baiano é atravessada pelos conhecimentos literários adquiridos através das contribuições de diversos escritores.

O escritor feirense recebeu influências, mas produziu sua própria tecitura de significados, construída a partir da experiência com a terra e do amor pelo sertão. Ainda que Eurico Alves revele em seu ensaio que as fazendas pastoris entram em fase de decadência, ele também ressalta que elas permanecem vivas no imaginário literário, e o próprio autor contribui para isso através de sua literatura. O autor apresenta outra faceta, idealizada, da Bahia sertaneja.

1.2.1 Eurico Alves: “Pintor da paisagem humanizada”

Soares (2009, p. 129) conceitua a estética de Boaventura a partir da concepção de que o ensaísta constrói e preserva registros, indicando a identidade e uma tradição, rompendo com o silêncio e o esquecimento do povo sertanejo. Os elementos constitutivos das “teias dos fatos” que atravessam o estilo de Eurico Alves buscam, por meio da memória e do resgate do passado, o que demarca os espaços para a celebração e o culto.

À luz dessa compreensão de demarcação do espaço, da celebração da sua memória e de alguma recusa da história, percebe-se o poeta baiano como um dos grandes admiradores da cidade de Feira de Santana. O autor enaltece o sertão feirense desde a sua paisagem geográfica, fantasiosa e utópica, às suas tradições, culturas, costumes e crenças. Nas descrições de Soares (2009, p. 104) sobre esta poética de um pintor da memória, ele diz:

Bela adormecida no sono do tempo, a civilização pastoril encontra em Eurico o seu príncipe encantado. À moda impressionista, é ele próprio um pintor da sua história, embora sempre reclame a necessidade de outras pinceladas para completar o painel. Tal qual um redentor busca a sua ressurreição, recolhendo e fazendo ecoar essas vozes que vêm do passado.

Valter Soares, ao utilizar uma linguagem poética e belíssimas analogias, evidencia como Eurico Alves desperta, por meio da memória, a história da civilização sertaneja esquecida no

⁵ O ensaio possui a seguinte estrutura: um prefácio escrito por Wilson Lins, o qual sugere que se encaixaria melhor ao ensaio o tema *Aristocracia dos currais*; a introdução, onze capítulos os quais apresentam uma epígrafe exceto o décimo; e as fotografias ao fim da obra. No corpo do texto são feitas diversas referências a outras obras e autores, estas referências são enumeradas e, ao fim de cada capítulo, são elencadas através do número citado no texto. A cada capítulo que se inicia, a lista de referências recomeça. A quantidade total de notas referentes às obras que foram citadas no ensaio, situadas ao fim de cada capítulo, constam 1540 notas na obra inteira.

tempo. Araujo (2009, p. 12), em texto publicado na revista *Légua & Meia*⁶, também define Eurico Alves como um “pintor”, pois segundo o autor: Eurico Alves é pintor da paisagem humanizada, mesmo que áspera e hostil, do sertão e do ambiente pastoril, e do indivíduo, o fidalgo pastor, o qual Eurico considera um “plagiador de Deus” (Boaventura, 1989, p. 132).

A paisagem sertaneja, mesmo quando retratada como um espaço bruto ou seco⁷ é a musa inspiradora da poética do escritor, objeto de desejo, símbolo de força e coragem; nobreza; sensualidade ou virilidade; e idealização da beleza e da ternura, o que contrasta com o discurso de Euclides da Cunha que acredita que no sertão tudo é rude, áspero, ingrato. As vivências cotidianas do sertão configuram-se como singularidades de um universo que idealiza uma vida terna, valoriza a terra e concebe o campo como um espaço saudável, natural e tranquilo. Conforme Araujo (2009, p. 14):

O estilo boaventurano destila um temperamento de literariedade no relato, aproximando o discurso científico das fronteiras com a Poética, não apenas pelas numerosas remissões dialógicas história/literatura, como pela própria vestimenta do texto narrativo revestido de poeticidade e sincronia. Dessa forma, manifestando sua perspectiva de historicidade mediante reverberação telúrica, o narrador conclui ser “a vida-pastoril”, no passado, um roteiro de “paisagem em movimento”. (Cit., 251) A vida campesina do sertão é enaltecida em ode, deleitando-se o exegeta numa linguagem de descrição do ambiente como algo que dessedenta o nativo, embevecido com a natureza íntima da paisagem, feliz ecologista natural e panteísta [...].

Verifica-se que Eurico Alves constrói o seu texto ao utilizar recursos da memória, da história e da literatura para enaltecer o ambiente pastoril de sua terra. Soares (2009) destaca que Feira de Santana é o lugar onde tradição, memória e identidade se entrelaçam e, a partir desse contexto, Eurico Alves exercita os seus pensamentos e sentimentos e tece a sua rede de significados. O sertão de Eurico Alves é romantizado e representado a partir da concepção idílica da paisagem sertaneja, valorizando o campo por meio das memórias poéticas desenvolvidas naquele espaço.

O ensaísta Jorge Araujo também ressalta este ponto de partida da poética do autor, que:

Entoa hinos e odes à alma doméstica do homem brasileiro do interior. O valor da obra é inquestionável, conquanto o narrador repise muito os seus mesmos assuntos (a beleza do solo, a vida serena e farta nos solares, a escravidão mais amena, as mesas repletas, a alimentação variada, a boa vida natural do campo, enfim) (Araujo, 2009,

⁶ Versão impressa do Ano 9, Nº 5, 2009.

⁷ Eurico Alves dialoga com Euclides da Cunha sobre a caatinga do sertão baiano, descrevendo a paisagem com a escassez da chuva durante os períodos de seca, bem como sua transformação nos períodos de chuva, fazendo comparações que dão vida e cores ao ambiente, que se reascende e revive através da fauna e flora resistentes que embelezam o sertão. Após a estiagem, o sertão é redecorado pela natureza, que se enfeita formando uma nova paisagem. Segundo Eurico Alves (1989, p. 110): “Modifica a seca o fâcies das malhadas, mesmo das mais fortes. Não nas aniquila, todavia. Passada a estiagem, é aquela ressurreição descrita por Euclides da Cunha (57)”.

p. 16-17).

Jorge Araujo reforça o que é possível perceber do início ao fim deste trabalho: a repetição dos temas, que aparecem na obra de Eurico Alves de maneira idealizada, pois o poeta foca na construção do seu próprio mundo a partir dos elementos e fatos que estão inseridos no seu cotidiano ou compõem a sua memória rural. E essas repetições reforçam sua relação afetiva com o sertão, revelando o sentimento identitário, o encantamento e a admiração. Soares (2009, p. 103) ressalta que “o passado do sertão pastoril, sua fase de ascensão, abundância e autossuficiência que precede o declínio, é (re) criado e revivido com encanto e, através da grande identificação afetiva de Eurico Alves, misturam-se objeto de estudo e objeto de desejo”.

Eurico Alves sustenta uma relação que enriquece a sua obra, apoiando-se tanto na “contiguidade de seu texto” quanto “na memória poética”, misturando metáforas que descrevem as paisagens cotidianas e o relato memorial poético, como destaca no seguinte trecho: “E, escondendo o sol na volúpia noturna do crepúsculo, a Serra de São José das Itapororocas, ao poente da povoança, se levanta como seios túrgidos de tapuia para a última carícia do dia” (Boaventura, 1989, p. 389 *apud* Araujo, 2009, p. 18).

As descrições da paisagem sertaneja são construídas através de recursos linguísticos e estilísticos que criam sentidos novos ao texto. Por meio de figuras de linguagem como metáforas e comparações, o poeta baiano utiliza-se de uma linguagem poética carregada de sensibilidade, beleza e profundidade, personificando a representação imagética da paisagem sertaneja, valorizando suas cores, formas, movimentos e atribuindo a ela sentimentos e sensações humanas. Com base nisso que Eurico Alves humaniza essa paisagem, personagem viva que enriquece sua poética.

1.3 EURICO ALVES: O POETA MEMORIALISTA

Nesta subseção, adota-se o conceito de *Memória* a partir das concepções de Jacques Le Goff, uma vez que Eurico Boaventura é um poeta memorialista. Segundo Le Goff (1990, p. 423), “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

A memória é um conhecimento do passado que é guiado pelo presente, é um saber que absorve influências das lembranças individuais de cada sujeito, mas também de jogos de

poderes e interesses, que não necessariamente passam por uma pesquisa e pela crítica das fontes.

A memória se constitui por um aspecto afetivo significativo, haja vista que um acontecimento lembrado e narrado faz com que o sujeito produza sentidos de uma lembrança que se transforma em relato e, diante disso, constitui um discurso (Costa; Rodrigues; Nascimento, 2020). Ainda que, a memória seja utilizada como fonte histórica no trabalho do historiador, ela não é atravessada por um processo extenso de análise científica como a história. Portanto, história e memória são conceitos distintos que se inter-relacionam no trabalho científico desenvolvido pelo historiador. Boaventura não é um historiador que faz uso da memória ou da história, mas um poeta memorialista que se apoia em fontes para sustentar seu relato, embora não possua o rigor documental de um historiador. Boaventura desenvolve uma literatura memorialística com valor histórico.

Em geral, a memória glorifica ou demoniza o passado, ou parte do passado, carregando julgamentos morais a respeito dos eventos que são retomados, que podem passar por mudanças com o passar dos anos, de acordo com os interesses e disputas atuais, isto é, a memória esconde elementos do passado que não servem à narrativa que se quer defender.

Conforme Le Goff (1990), na obra *História e memória*, o poeta é também um ser possuído pela memória, que como a história, louva os homens e seus altos feitos. Eurico Alves retoma, em suas obras, a memória do sertão (real e inventada), idealizando o sertão e os elementos que o constitui (história, tradições, culturas, paisagem), focando em sua fase de ascensão.

Eurico Alves dedicou-se a produções textuais que valorizam e preservam a memória da cidade, se debruçando, principalmente, na imagem idílica e idealizada da zona pastoril. Segundo Juraci Dórea (1999, p.71)⁸, “[...] a Feira de Santana de Eurico Alves [é] uma cidade idealizada, uma cidade que ele revela a partir de um processo de arqueologia sentimental, onde se mesclam realidade, memória e poesia”. Não obstante, não só Feira de Santana, mas a Bahia é destacada nos versos poéticos e nos estudos do referido escritor, como no poema *Bahia de Todos os Santos*⁹.

⁸ Em texto inserido no livro organizado por Rita Olivieri-Godet sob o título *A poesia de Eurico Alves: Imagens da Cidade e do Sertão* (1999).

⁹ Trata-se de um poema que apresenta a paisagem idílica da natureza e da cultura da Bahia, mesclando sertão, cidade e litoral, construindo essas paisagens através da memória, mesclando ficção e realidade. *Bahia de Todos os Santos* foi publicado na Revista *Arco & Flexa*, em 1929 e, foi dedicado a Jorge de Lima, um escritor alagoano. O poema também compõe a seleção organizada por Rita Olivieri-Godet, em *A poesia de Eurico Alves: Imagens da Cidade e do Sertão* (1999).

O pesquisador Valter Guimarães Soares, na obra *Cartografia da Saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja*¹⁰ (2009), analisa a memória do narrador através de poemas, cartas e crônicas e do livro *Fidalgos e vaqueiros*. Para o pesquisador, Eurico Alves contribuiu com os estudos sobre o sertão ao descobrir e reinventar a memória e a história socioeconômica do sertão. De acordo com Soares (2009 p. 21-22):

Um passeio pela sua produção ensaística, em especial da narrativa de maior relevo, *Fidalgos e vaqueiros*, sugere que por onde passava. Eurico não apenas exercitava a poesia, mas fazia do próprio trabalho como magistrado um campo de observações e pesquisas. Andava a revisitar livros de escrituras, inventários, testamentos, olhos e ouvidos atentos para questões étnico-linguísticas.

O escritor feirense desenvolve suas produções fazendo o trabalho de um historiador, no sentido de que ele visita arquivos, documentos e acervos, sendo um pensador social, ação muito presente entre os escritores modernistas, contudo, não possui formação em História, configurando-se como um poeta memorialista. Eurico Alves apresenta seus estudos sobre o sertão a partir da sua perspectiva, mesclando vivências e estudos, ficção e realidade, para construir a memória real e inventada do sertão.

É inegável o reconhecimento da preciosidade do ensaio memorial, histórico, sociológico e antropológico de Eurico Alves Boaventura. No entanto, o autor desconsidera a historiografia do livro, sugerindo que esse trata-se não de um “livro de história, porque não quis sê-lo” (Boaventura, 1989, p. 11). Menos ainda é visto como “interpretação sociológica”, é apenas “testemunho” a partir de concepções próprias do autor sobre o universo pastoril sertanejo. Verifica-se que o próprio autor se considera um poeta memorialista, e não um historiador, ainda que alguns estudiosos o considerem ambos devido ao trabalho que o autor desempenha, como destaca Araújo (2009, p. 8):

Historiador acossado pela expressão telúrica das éclogas, ressaltando “o amor com que foram escritas estas páginas” (Cit., 12), autocentrado e auto referenciado no relato memorial, Eurico Alves Boaventura declara e se felicita com base apenas na força e no peso do próprio relato, objeto a que se devota com a paixão dos amadores.

Eurico Alves é um poeta memorialista que desempenha um papel de historiador, citando referências antropológicas e explorando fenômenos que produzem sentidos a partir da sonoridade das paisagens naturais traduzidas, produzindo poesia a partir de elementos comuns da própria vivência, das memórias cotidianas adquiridas ao subir a serra, participar de

¹⁰ A obra é resultado de uma dissertação de mestrado defendida no Programa de Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

vaquejadas, observar a natureza para prever as chuvas, se deliciar com carne assada e pirão ou simplesmente descrever a paisagem. Isso é ser poeta; transformar o comum em algo vivo, presente, belo, intenso, profundo. É o fazer com as palavras. Nas palavras de Valverde (2014, p. 23): “A obra artística enriquece os fatos históricos, vai além do ocorrido”, esse procedimento é observado na produção literária de Eurico Alves com pinceladas históricas, retoma fatos e cita fontes sem renunciar a ficção, a poesia, a interpretação de seu próprio mundo, participando de sua obra não como autor um distante, mas como sujeito.

1.4 REALIDADE E FICÇÃO NA LITERATURA SERTANEJA DE EURICO ALVES

Na poesia de Eurico Alves, é comum haver um eu lírico masculino que pode ser confundido com o próprio autor. Percebe-se, nas obras de Boaventura, que aspectos reais da história da civilização sertaneja, da literatura, citando autores e obras reais, e até da própria paisagem em fase de abundância se misturam com traços estéticos e poéticos. Somam-se a isso aspectos reais da vida do autor que aparecem em muitos de seus poemas, pois em alguns deles, por exemplo, o eu lírico é chamado de juiz ou doutor, como em *Manhã, Canção para a cidadezinha desconhecida*, *Noite vilarenga*, *Poema de uma tarde nublada* e *Canção melancólica*; ou um poeta, como em *Terapêutica*, o que permite que o leitor confunda autor e eu lírico. Mas salienta-se que um texto de natureza ficcional não se limita à descrição do real, mesmo que apresente alguns elementos reais.

Os personagens da literatura de Eurico Alves também são figuras históricas. No ensaio, essa distinção é identificada facilmente, na poesia, nem sempre, pois há uma abertura proposta pelo próprio texto literário, que é carregado de representação simbólica para pensar nas possibilidades e, de acordo com aspectos específicos, se sugere.

O autor fornece mecanismos de orientação para o intérprete e este media o que está escrito com o potencial simbólico da escrita, trabalha com representação, portanto, a interpretação não deve ser fechada, pois não é determinação da verdade. Dito isso, as propostas metafóricas não determinam qualquer verdade sobre o texto, mas sugerem algumas possibilidades. As possibilidades interpretativas de um texto são limitadas pelo intérprete, mesmo não sendo possível esgotar, no entanto, as obras de Boaventura são abertas, aspecto da modernidade de caráter simbólico e exige interpretação. A iniciativa do intérprete redefine os significados de uma obra, pois o autor e o intérprete não possuem papéis fixos.

Ainda que as obras de Eurico Alves apresentem traços do real e do fictício, ampliando as possibilidades de leituras, Valverde (2014, p. 23) afirma que é possível que representações

se fundam com os aspectos do real, contudo ressalta que “não se pode falar aqui de uma intencionalidade da obra literária. A linguagem da ficção é mimética, antes um disfarce do que a mera imitação do universo convencional”. Nos poemas do autor, “há uma conexão estabelecida entre o universo do poeta e a concretude, que se encontra no texto de modo fingido” (Valverde, 2014, p. 22).

1.4.1 Os perfis femininos/masculinos na paisagem de Eurico Alves

A paisagem idealizada de Eurico Alves, quando retrata o sertão, privilegia a fase de ascensão da família rural hegemônica, até o século XIX, valorizando as suas tradições, culturas e o espaço geográfico agropastoril; mas quando o poeta foca na urbe futurista, ecoando os movimentos modernistas da primeira metade do século XX, ele demonstra, ora o lamento pelo citadino que não vive em meio à paisagem telúrica, ora encanto pela modernização, talvez deveras idealizada para o contexto, conforme observa Olivieri-Godet (1999, p. 25) que, analisando a exaltação do poeta ao cenário urbano, ressaltou:

Entre realidade e ficção, a cidade cenarizada segundo os mitos dos modernos centros urbanos nos fala do desejo do poeta. Em *Bahia*, Eurico Alves descreve Salvador utilizando-se dos símbolos da cidade grande [...]. Cidade ilusória que não corresponde à realidade urbana de Salvador em 1930, cidade invisível e alucinada, tecida nas malhas do discurso poético. A descritividade do poema confere-lhe verossimilhança, embora a realidade recriada se distancie do referente. O interesse do poema está justamente nesse distanciamento, nessa visão que extrapola o real e que funda a cidade no imaginário do poeta.

Muitas vezes, essa paisagem idealizada, diferente de um cenário mais realista, seja rural ou citadino é humanizada pelo autor. Eurico Boaventura explora as comparações, personificando a natureza e a cidade, atribuindo-lhes características humanas. Às vezes, o poeta privilegia as metáforas masculinas, como ocorre em *Minha terra* (1928)¹¹, aproveitando-se dos símbolos de virilidade (Olivieri-Godet, 1999, p. 33), pois em Eurico Alves o sertão é traduzido em masculinidade e virilidade:

“Minha terra”
à morena de Caio de Freitas
Minha terra não é a morena de Caio de Freitas,
a morena que só anda
a sambar,

¹¹ Nesse poema, tendo em vista que o eu lírico revela que sua terra é menino, nota-se um contraponto com o poema *Bahia de Todos os Santos*, no qual a Bahia é uma “morena preguiçosa”.

a sambar...
 Minha terra é um garoto mulato
 que talvez vá casar com a morena de Caio.
 Por ora, só faz trepar em arvoredos com calças listradas.
 É um menino medroso
 que não anda de noite,
 por causa das almas que penam na mata.
 Mas ele só tem medo das almas do outro mundo.
 O menino só anda com patuá no pescoço
 pra tirar o azar.
 Ele tem também medo da comadre caipora
 que mora na grota e era casada com judas.
 Não lhe fale em zumbi,
 nem no feio lobisomem
 nem no filho que matou o pai
 e virou um bicho muito grande e cabeludo.
 Minha terra não é moça,
 minha terra é menino,
 que atira de badogue
 que mata mocó,
 que arma arapuca
 e sabe aboiar
 e nada nos rios em tempo de cheia
 e come umbu quente e não apanha malina.
 Minha terra não é moça,
 não veste vestido de renda,
 não tem argola na orelha.
 Minha terra é 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...
 Ele tem u'a viola que toca de noite,
 quando a lua clareia.
 Ele sabe tiranas, ele canta bonito.
 Minha terra não é a morena de Caio de Freitas.
 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 faca na cinta.
 Tem boa pistola,
 porque tange comboio
 Minha terra não é moça.
 Minha terra é menino.
 (Boaventura, 1990, p. 89-90).

A repetição constante de “Minha terra não é moça. Minha terra é menino” funciona

quase como uma declaração poética e ideológica. O poema constrói uma oposição direta entre duas formas de representar a terra: a morena de Caio de Freitas, associada à sensualidade, ao samba e ao universo feminino; e a imagem do menino sertanejo, ligada à coragem, à aventura e ao mundo rural. O poeta constrói traços ligados ao universo masculino e ao feminino.

O menino de Boaventura concentra características que formam a identidade sertaneja idealizada pelo autor: ele sobe em árvores, anda pelos espaços rurais, conhece histórias populares, usa patuá, teme seres do folclore e imaginário sertanejo e vive em contato profundo com a terra. Nota-se uma tentativa de construir uma identidade genuinamente interiorana. O sertão é descrito como menino, vaqueiro e corpo viril em formação.

A recorrência da expressão destacada transforma a paisagem em corpo masculino, associado à infância, ao universo do vaqueiro e a valores como coragem, força e pertencimento rural. O poema idealiza a identidade sertaneja ao aproximar o território de uma masculinidade em formação, convertendo a terra em extensão simbólica do próprio homem sertanejo.

Para além de *Minha terra*, obra em que o lírico destaca que sua terra é menino, o poema *Mãe-morena do Brasil* (1929), apresenta metáfora semelhante, destacando que o Brasil é um menino ou, ainda, uma criança, sendo embalada pelos braços da Mãe-morena, embora em cada poema a representação de “menino” seja construída de maneira diferente, possibilitando a interpretação de uma formação racial e identitária do Brasil a partir do berço negro, sendo a miscigenação elemento constituinte dessa família.

O sertão de Eurico Alves articula metáforas masculinas para representar esse espaço, ao mesmo tempo em que mobiliza metáforas femininas da terra e da fertilidade. A comparação entre paisagem e mulher romantiza, com delicadeza, os traços sensíveis e eróticos que permeiam o olhar do autor sobre o sertão. Esse aspecto aparece em textos como a *Canção para a minha rede no Nordeste*, *Proclamação*, *Bahia de Todos os Santos*. Este último apresentado na íntegra permite observar:

“Bahia de Todos os Santos”
A Jorge de Lima
Bahia, minha Bahiazinha,
vou escrever hoje o teu poema, terrinha do meu coração!
Bahia de Todos os Santos,
és u’a morena preguiçosa,
certas horas,
dormindo descuidada,
na rede azul que o mar balança.
Não usas, mais, morena, o pano-da-costa listrado
preto e branco,
verde e amarelo.
Mãe-natureza te deu um chale de seda fina,
feito de espumas quentes e folhas verdes.

És faceira,
 apetitosa,
 e dengosa,
 de seios túmidos e pontudos como jabuticaba, verdes e enormes.
 Os palacetes Martins Catharino,
 são as tuas pomas encardidas
 que o sol morde com sensação,
 o dia inteiro
 Eu gosto de ti,
 minha Bahia,
 porque és u'a morena educada,
 que tudo sabe e tudo faz.
 Eu gosto de ti, quando nos matos, nos candomblés,
 tu te remexas devagarinho,
 ou ligeirinho,
 numa tontura,
 numa luxúria,
 desesperada.
 Eu te amo no "Baiano de Tênis",
 quando te imposturas pra cima da gente.
 És melindrosa, neste momento,
 de ruge e pó no teu rostinho
 estrangeirinho
 de bangalô.
 E mais me encantas,
 quando te encontro
 lá na cozinha,
 encarvoadas,
 lambuzadas
 de azeite doce e de dendê.
 Bahia,
 o teu vatapá gostoso
 está me parecendo, digo sério,
 um manjar do céu. E foi provando-o
 que o escritor disse que a Paris só falta
 um vatapá baiano.
 E me ri muito, naquela noite, na "Petisqueira",
 vendo um carioca almofadinha
 comendo
 e chorando
 com o ardor
 da pimenta de cheiro
 e da malagueta.
 E todo sulista
 quer provar,
 embora chorando, do teu efó apimentado,
 deste caruru que sabes fazer com sururu,
 e do vatapá doirado e do acarajé amassado por ti.
 Ai! minha Bahia, que coisa gostosa é acarajé!...
 É um pomo de ouro,
 amarelinho,
 redondinho,
 delicioso,
 que Ogum deixou pra gente.
 O, acarajé, minha gentinha,
 não tem, não tem aquele
 gosto ruim de beijo chupado
 que Jorge de Lima diz.
 Um acarajé tem o gosto gostoso
 de um lábio pintado de menina novinha.

E aquele ardor que nos fica na língua
 foi a dentadinha que a menina nos deu.
 Ai! Bahia!
 as tuas
 frutas,
 a laranja,
 o araçá,
 o caju,
 a jabuticaba,
 o coco verde comido em Amaralina
 foi Nosso Senhor que deixou cair do céu.
 Bahia, Bahiazinha guerreira,
 morena fértil que tem filhas bonitas, como o Brasil de Álvaro Moreyra!
 Feira de Santana,
 (minha terra)!
 Cachoeira,
 terra do meu amigo
 Clóvis da Silveira Lima;
 Santo Amaro
 que faz lembrar
 os não sei quantos filhos
 que deixou aquele barão;
 Alagoinhas,
 onde mora o velho poeta Assis Tavares;
 Ilhéus,
 a menina orgulhosa e rica e vaidosa
 que só tem vestido de seda radium,
 enfeitado de madrepérola e lantejoila,
 e arminho,
 comprado às custas dos seus caxixes! ...
 Bahia!
 Lá o sino tocou:
 é a Bahia que vai rezar
 lá na Sé, na Catedral-Basílica,
 em São Francisco
 e no Bonfim.
 E o convento da Piedade
 e o de São Bento
 são dois frades rezando,
 com o capuz às costas.
 “Dlindão!...dlão!...”
 Dlindão! dlindão!...”
 A Bahia é religiosa,
 ela crê em Nosso Senhor.
 Ela não tem inveja da França
 porque tem Nossa Senhora das Candeias,
 quer apareceu a u’a menina
 da roça.
 Bahia!
 Estou ouvindo a música dos teus benditos alegres,
 nas romarias que fazes às Candeias,
 pelo rio
 e pelo mar.
 Estou vendo a ponte de São João,
 que parece um braço magro de mulher velha e pelancuda,
 fazendo carícia ao mar,
 se balançando com o peso dos trens
 que vão levar
 os romeiros
 aos pés da Virgem

Mãe
de Deus.
Me perdoa, minha Bahia
o mal que te fiz,
fazendo mal o teu poema.
(Boaventura, 1990, p. 38-42).

No poema dedicado ao escritor alagoano Jorge de Lima, o eu lírico inicia o seu texto apresentando um espaço geográfico real, como o próprio título anuncia, a Bahia, demonstrando afeição pelo estado que ele considera “terrinha do meu coração”. A seguir, o autor inicia a personificação da Bahia, aspecto fictício comum em suas obras, e compara o estado a uma mulher morena e preguiçosa que dorme “na rede azul que o mar balança”. Nesse momento, o poeta inicia a descrição da paisagem da Bahia através de metáforas, apresentando a imagem do litoral como um espaço tranquilo e sereno.

Ainda representando a Bahia como uma mulher morena, o escritor faz alusão às tradições e culturas africanas ao dizer que a Bahia não usa mais o pano da costa, uma indumentária baiana que tem relação com as religiões afro-brasileiras, como o candomblé, que é citado no poema. Sendo este um aspecto real, que faz parte da história que compõe a cultura brasileira. O eu lírico também ressalta a paisagem, sugerindo o mar e a vegetação como uma roupa que veste a Bahia. A paisagem é apresentada como uma figura feminina sensual e cativante.

O próprio eu lírico revela que a Bahia é religiosa e que ela crê em Nosso Senhor. Convém observar que o candomblé é apresentado de maneira ambígua, fazendo alusão às danças que ocorrem nos terreiros, mas permitindo que o leitor perceba uma sensualidade implícita que sugere conotações de movimentos sexuais ligados a essa figura feminina na Bahia, o que também ocorre em *Canção para a minha rede no Nordeste*:

Eu gosto de ti, quando nos matos, nos candomblés,
tu te remexes devagarinho,
ou ligeirinho,
numa tontura,
numa luxúria,
desesperada.
(Boaventura, 1989, p. 39).

O poema também destaca algumas cidades do estado, também sendo personificadas como filhas bonitas da Bahia, expressando o orgulho de um eu lírico que se declara feirense, como Eurico Alves, então se percebe que o eu lírico confunde-se com o autor admirador da Bahia, pois se consegue ver as idealizações de Boaventura no texto literário. Além de citar

espaços geográficos que representam o real, o eu lírico, ou o poeta, destaca alguns personagens históricos, como escritores e amigos de Eurico Alves. Ilhéus, também humanizada, é descrita de modo que se estabelece uma ambiguidade, observando tanto pelo viés da estética feminina, quanto da descrição da cidade, seja pelos seus traços éticos ou estéticos.

Na obra poética, o eu lírico cita ainda algumas outras tradições como as romarias feitas pelo rio e pelo mar, como a ponte de São João, descrevendo uma paisagem que representa o real, e atribuindo elementos ficcionais a essa paisagem, comparando a ponte a “um braço magro de mulher velha e pelancuda” que acaricia o mar e balança com o peso dos trens, comparação que não é comum nas obras de Eurico, que costuma representar a jovialidade e a sensualidade feminina, segue então abaixo:

Estou vendo a ponte de São João,
que parece um braço magro de mulher velha e pelancuda,
fazendo carícia ao mar,
se balançando com o peso dos trens
que vão levar
os romeiros
aos pés da Virgem
Mãe
de Deus.
(Boaventura, 1990, p. 42).

Na representação da paisagem sertaneja, o poeta baiano compara a caatinga à mulher, que atrai o vaqueiro pela sensualidade, força e afetuosidade que o seduz e tenta conquistá-lo: "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).

Por outro lado, há o símbolo de virilidade através da figura do vaqueiro, que se entregava à mata e à caatinga com coragem, enquanto outros homens se sentiam amedrontados. Euclides da Cunha revela que a caatinga tem uma agressividade própria, mas o vaqueiro de Eurico Alves não se intimidava, e sim era seduzido pelos arranhões causados no corpo pela vegetação da caatinga, os quais Eurico Alves compara aos carinhos femininos, associando a caatinga a uma mulher:

No pastoreio, entretanto, o mato era a vida. A catinga cheia de tentáculos incômodos para o efêmero passageiro de fora, completava o homem, mesmo o fidalgo pastoril. Mais 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 (Boaventura, 1989, p. 252).

Na sua obra historiográfica, ele criou perfis típicos de personagens sertanejos, entre estes, os perfis femininos, principalmente das senhoras e sinhazinhas das casas de fazenda, mas também mulheres que figuravam no ambiente patriarcal urbano da cidade de Feira de Santana; além dos perfis masculinos, que representam principalmente os vaqueiros viris e brutos, e os tabaréus repletos de sabedoria do campo. Os perfis dos personagens históricos aparecem com frequência em sua obra literária, seja na crônica ou na poesia, sendo muito instigante contrastar estes personagens da sua construção sociológica e histórica, principalmente na obra *Fidalgos e vaqueiros*, com as representações literárias desses mesmos perfis, analisando neste contraste, como o discurso sobre a realidade histórica do autor dialoga com os discursos literários a partir destes personagens. A literatura, então, se forma a partir de uma realidade transformada em memória, o que permite discutir a visão ética e estética do escritor ao compor seus personagens.

Eurico Alves Boaventura, através da memória, apresenta em seu ensaio social mulheres e homens sertanejos, destacando racialmente os indígenas, os brancos e os negros escravizados, os quais fazem parte da miscigenação da formação da civilização do pastoreio, mas essas representações não se limitam aos estudos sobre o sertão, pois nota-se também como os aspectos humanos compõem a paisagem personificada que permeiam as obras poéticas do autor, tanto aquelas que têm como pano de fundo a cidade quanto as que se desenvolvem no sertão baiano, estabelecendo relações entre o humano e a natureza através de comparações, como nota-se no trecho abaixo:

Abra-se o encardido livro das nossas estradas e, por toda parte, uma evocativa página de pedra e cal, de barro bruto, mas forte, deste passado tão bom e tão vivo. Pela carne suja de pó das estradas ermas, no arabesco ruivo e disperso que os cascos fortes da cavallhada fizeram, nas garatujas que o rastro dos bois, dos carneiros e dos bodes gizaram, lê-se o abecedário para a primeira página desta crônica esquecida. Viva, porém. E de mérito absoluto (Boaventura, 1989, p. 39).

No trecho destacado acima, as estradas são transformadas metaforicamente em um livro que pode ser aberto e lido¹². Elas deixam de ser simples caminhos geográficos e passam a funcionar como organismo vivo, como espaços de memória que guardam marcas, trajetórias e experiências. Há uma metáfora central nessa construção, mas também um processo de personificação, uma vez que a estrada assume a função simbólica de registrar vivências

¹² Ele utiliza metáfora semelhante para se referir à paisagem do sertão como “um ríspido abecedário” (Boaventura, 1989, p. 204), sendo mais detalhadamente à frente.

humanas. Ao receber “carne”, atributo associado a seres vivos e corpos humanos, a estrada adquire materialidade orgânica e sensibilidade, aproximando-se de um corpo vivo.

Os rastros dos animais convertem-se em uma espécie de escrita, fazendo com que a paisagem se transforme em texto, memória e narrativa, enquanto a estrada deixa de ocupar uma posição passiva e passa a “contar” histórias. Da mesma maneira, a “crônica esquecida” recebe características humanas ao ser apresentada como algo que, embora esquecido, permanece vivo. O passado, não aparece como algo encerrado, mas como presença ativa que continua inscrita na paisagem sertaneja.

O admirador das paisagens da Bahia tece sua rede de significados e conexões entre as paisagens telúrica e citadina e o humano em diversas obras poéticas, além do seu ensaio histórico. Tanto as figuras de homem e de mulher quanto a paisagem, seja ela sertaneja ou citadina, são musas inspiradoras para Boaventura. Além de produzir versos sobre os sertanejos (homens/mulheres), o poeta também personifica a natureza e a cidade, mesclando suas inspirações, representando os cenários sertanejos, às vezes, através de metáforas que indicam erotismo e sensualidade, e às vezes, através de força, vigor, naturalidade e virilidade.

Eurico Alves estabelece conexões entre a paisagem e as figuras masculinas e femininas através da sua memória poética, explorando a linguagem e seus recursos estilísticos. Um exemplo de obra que apresenta metáforas masculinas e femininas é o poema *Sertanejo* (1932), segue o texto na íntegra:

“Sertanejo”

Sentir toda a volúpia bruta dos horizontes no
pensamento!
Beber toda a alegria febril das distâncias insondáveis,
pelos sentidos
Ser a terra morena! e o céu! e os longos caminhos
abruptos, rudos e [infinitos!
os rugosos caminhos virgens, rumorosos...
Escutar na carreira o coração do chão e a alma das
alturas...
Citadino, tu que não tiveste a felicidade de nascer no
meu sertão,
não conheces este orgulho que se aspira em tudo.
Orgulho de ter nascido entre estes barrancos e este céu!
Orgulho de trazer a voz da terra embaçando os sentidos,
o aroma da terra embriagando os pensamentos claros
como a [madrugada!
orgulho de trazer nos gestos a virgindade da terra
cabocla...
orgulho de ser forte como o potro bravio
e de ser bom como o céu...
Citadino, não conheces esta alegria que embriaga as
almas no campo.
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.
 Tinem esporas como gritos de fogo.
 Ranger coiros ásperos e relinham potros passarinhos
 e ariscos.
 Bate rude o sol juvenil nos coiros crestados.
 Ah! volúpia de sentir o sol cantado em correias pelos músculos [tisonados,
 de aspirar a delícia humana dessa carne alva das manhãs matutas
 e ouvir o luar chorando na recordação
 quando geme a volutuosa viola nos terreiros enluarados pelos sorrisos
 e pelos requebros passaraís das morenas nos sambas apetitosos...
 Citado, vem ver a glória viril da carreira entre as touceiras [emaranhadas]
 de calumbis, na batida,
 e o rápido salto veloz sobre troncos de mandacarús e juremas aduncas
 e a alegria cheia de sol dos saltos – moitas, trovando no rancho.
 Ah! o gozo de ver a vida fremindo nos sentidos inteiramente
 e beijar a pureza das perspectivas incendiadas do azul e sol!...
 Olha: na carreira desbragada,
 lembra este grupo de vaqueiros raspando velozes
 um doido incêndio de labaredas morenas nos caminhos empoeirados.
 Vem experimentar o sabor de distâncias que há no canto do vaqueiro,
 tirando e tangendo a boiada impaciente pelos chapadões e
 apicuns, onde a luz bailarina nua pelos bastidores.
 Este canto místico e religioso, quando os ventos sopram e guaiam [entre as
 moitas acocorocadas, invejando-o.
 Nunca viste o esplendor integral da vida!
 Vem ver como é bom ser sertanejo!
 Vaqueiro, canta a tua canção que tem perfume de horizontes [ignorados,
 canta o teu canto cor de alvorada sob o sol de setembro.
 Tem um gosto de alvorada este canto,
 uma volúpia de sol esta voz ralentando, ralentando...
 Vaqueiro do meu sertão,
 teu canto é bom, cheira a mato novo molhado de chuva,
 cheira a pasto maduro,
 a calumbis e candeias no outono...
 Lembra meneios de corpos de meninas no banho sob bambus e
 [jaboticabeiras
 de manhã...
 E, ouvindo o teu canto,
 vaqueiro destemido do meu sertão,
 penso no Brasil vivendo!
 penso nos dias maravilhosos, que hão de chegar,
 as manhãs de ouro e esplendor que hão de envolver a nossa paisagem,
 Ouvindo o teu canto, sertanejo, meu irmão
 ouço o Brasil,
 ouço o canto polifônico das cidades extraordinárias,
 o canto multiforme das roldanas e dos dínamos nas
 usinas,
 o canto dos guindastes atletas e possantes, sertanejo
 irmão,
 levando o teu esforço, o teu trabalho, o teu ritmo jovem,
 para o ritmo cansado das cidades legendárias que não
 conheces.
 Porque todo o Brasil nasce do teu gesto edificador.
 Orgulho de ser forte como o potro bravio
 e de ser bom como o céu!...
 (Boaventura *apud* Olivieri-Godet, 1999, p. 171-173).

No poema acima, o cenário não aparece como espaço neutro, ela recebe corpo, gênero, sentimentos e atributos humanos. Há uma constante tensão entre um sertão masculinizado, ligado à força, conquista e movimento, e um sertão feminizado, associado à sensualidade, fertilidade e desejo, mesclando metáforas do universo feminino e do masculino.

O eu lírico revela que a terra é morena, feminina e apresenta diversas metáforas em torno da “virgindade” da terra, como por exemplo: os “rugosos caminhos virgens”, sendo também destacado a “virgindade¹³ da terra cabocla”, e ressalta que “entre danças de poeira de oiro, pelas estradas sinuosas, a coragem, a audácia e a arrogância do sertanejo desvirginaram”, o que nos possibilita compreender que a virgindade aqui retratada diz respeito ao desconhecido, não explorado, ou seja, às terras, matas e estradas que são desbravadas pelo sertanejo. Há também um contraste com *Minha Terra*, poema que revela que a terra é menino.

Há muitas expressões e versos que demarcam símbolo de virilidade, como “orgulho de ser forte como potro bravo”; simbolizando força, energia, indomabilidade e liberdade; “rangem coiros ásperos e relinham potros passarinhos e ariscos”; “bate rude o sol juvenil”; “músculos tisonados”; “glória viril”; “vaqueiro destemido”; “canto rude”; “grito forte de sol”; “guindastes atletas e possantes” e outros. Percebe-se que o autor explora o vocabulário, mas mantém a mesma ideia: representar o sertanejo/vaqueiro como forte, bruto, rude, másculo e viril, ao passo que explora as metáforas femininas com sensualidade, como no fragmento “geme a volutuosa viola”; “luz bailarina nua”; “carne alva das manhãs”; “requebros das morenas” e outros versos.

Salienta-se que nem sempre o autor privilegia aspectos do masculino ou do feminino, mas sim do humano, de maneira geral, atribuindo características e ações humanas à elementos da natureza como “ouvir o luar chorando”; “escutar na carreira o coração do chão”; “trazer a voz da terra” entre outros fragmentos. As obras poéticas de Eurico Alves exploram recorrentemente os aspectos mencionados, configurando uma das marcas de seu estilo literário.

1.5 UM POETA DO MODERNISMO BAIANO E A LINGUAGEM BRUTA DO SERTÃO

No capítulo *A tradição da ruptura*, do livro *Os Filhos do Barro* (1984), de Octavio Paz, o autor defende a ideia paradoxal de que o moderno é uma tradição, a qual é feita de interrupções, em que cada ruptura é um começo (Paz, 1984, p. 17). A modernidade está num ciclo de negações que acabam formando uma nova tradição: a tradição da ruptura.

¹³ As metáforas que fazem referência à virgindade são comuns na obra poética de Eurico Alves.

No contexto moderno, a ruptura com o passado constitui um princípio fundamental, fazendo da renovação contínua e da sucessão de rupturas uma tradição. De acordo com Paz (1984), a tradição da ruptura implica não apenas a negação da tradição, mas também da ruptura, o que revela a complexidade e contradição conceitual do termo. Dito isso, o autor opta por apresentar uma oposição menos violenta: a tradição moderna. Segundo Paz (1984, p. 18, grifo do autor):

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta, porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre *outra*.

A modernidade funciona como algo dinâmico que se movimenta, se renova e se refaz o tempo inteiro, tornando uma tradição promover essa ruptura. Essa complexidade se manifesta no movimento artístico denominado Modernismo, que foi representado por diferentes grupos e gerações, propondo ideias artísticas variadas. Na Bahia, o movimento chegou tardio em relação a outros estados como São Paulo, e se adaptou à cultura local, valorizando tradição e identidade baiana, haja vista que havia uma resistência em defesa das tradições nacionais contra a importação de modelos estrangeiros. O Modernismo buscava uma identidade nacional autêntica e valorizava a liberdade formal, a experimentação estética e a crítica social.

No âmbito das linguagens literárias marcadas pela rudeza dos escritores do sertão, a obra *Moema* (1928), do escritor ipiraense Eugênio Gomes¹⁴, considerada pelos críticos baianos e cariocas como a primeira obra modernista publicada na Bahia, ecoa a poética de Eurico Alves, o que associa a um estilo da tradição sertaneja baiana, o que seria assunto para um outro estudo. Na análise de Monalisa Ferreira (2009, p. 173), a obra do escritor sertanejo de Ipirá “não apresentava inovações, apenas traços de mudanças visivelmente aparentes”, enquanto Eurico Boaventura apresentava, com poemas e contos, “textos com uma escrita visivelmente inventiva”.

Apesar da crítica ao reconhecimento de *Moema* como obra pioneira do movimento mesmo sem apresentar tantas inovações, Hélio Simões acredita que foi Eugênio Gomes quem conseguiu dar a forma ideal do “tradicionalismo dinâmico”, pois a obra *Moema* impulsionou o grupo do qual Eurico Alves fazia parte a produzirem uma revista com os ideais do movimento.

¹⁴ Eugênio Gomes foi um escritor e crítico literário brasileiro, nascido em Ipirá, no interior da Bahia, em 15 de novembro de 1897. O autor da obra poética *Moema* colaborou com ensaios e críticas, dedicando-se, especialmente, às obras de Castro Alves e Machado de Assis. O escritor ipiraense participou da introdução do Modernismo na Bahia ao lado de Carlos Chacchiorio. Eugênio Gomes faleceu no Rio de Janeiro em 7 de maio de 1972.

O Modernismo revela uma paradoxal conexão, pois buscava um equilíbrio entre tradição local e inovação, rejeitando tradições estáticas e propondo a ideia de “tradicionalismo dinâmico”, conceito proposto por um dos primeiros grupos modernistas na Bahia, o grupo da revista *Arco & Flexa*, do qual Eurico Alves fazia parte e colaborou com todos os números da revista, liderado por Carlos Chiacchio. Entretanto, o termo não foi inventado para o grupo, mas tomado de empréstimo ao poeta Gabriel Alomar.

Entre os principais grupos que impulsionaram o Modernismo na Bahia destacam-se o da revista *Arco & Flexa*, a Academia dos Rebeldes e o Grupo da Baixinha, responsável pela publicação da revista *Samba*. Os três tinham em comum a “[...] ênfase nos temas sobre a terra, busca de raízes e uma tímida exploração do folclore¹⁵ e da cultura das camadas populares” (Alves, 1999, p. 55). Diferentemente disso, havia embates entre os grupos devido às tensões e diferenças estéticas e ideológicas no cenário literário; ou mesmo entre o Modernismo de diferentes regiões.

Em São Paulo, a forte influência europeia conferiu destaque a um movimento urbano, industrial e cosmopolita, sem excluir a valorização de elementos regionais, como a religiosidade afro-brasileira, o folclore e a história colonial. Na Bahia, contudo, esses aspectos foram abordados com maior frequência e aprofundamento. A cultura local e a herança mestiça são apresentadas como fonte de identidade nacional.

As tensões presentes no Modernismo baiano evidenciam a pluralidade e a complexidade do movimento, a exemplo das divergências entre Jorge Amado e Eurico Alves¹⁶, pois enquanto o primeiro explorava a cultura popular e a crítica social, o segundo fazia uso de experimentação estética e influência das vanguardas, representando facetas distintas mas complementares do Modernismo baiano. Outro exemplo é o diálogo poético entre correspondências de Manuel Bandeira e Eurico Alves, que ilustra diferentes visões sobre a modernidade e a estética no Brasil da época, pois enquanto o poeta baiano enaltece o espaço rural, o pernambucano destaca o espaço urbano. Segundo Monalisa Valente Ferreira (2009, p. 177)¹⁷, Eurico Boaventura era o único escritor do grupo mais próximo esteticamente da produção modernista de São Paulo, mesmo que fosse aliado ao grupo em torno da figura de Chiacchio, que propunha o

¹⁵ Destaca-se como exemplo a obra *Caipora*, de Eurico Alves.

¹⁶ Houve, ainda, um “embate poético” entre os autores com os poemas *Alma da Rua* (1928), de Eurico Alves e *A rua sem alma* (1928), publicada pouco tempo depois, por Jorge Amado. Essa interação tensa é analisada por Ferreira, no texto *Os dedos de Eurico Alves vestem A Luva* (2009).

¹⁷ No texto intitulado *Os dedos de Eurico Alves vestem A Luva: (A revista, o modernismo baiano e o poeta dissonante)*, publicado como apêndice de *Cipós Verdes* (2009), obra póstuma de Eurico Alves, organizada pela sua filha Maria Eugênia Boaventura. O texto também compõe a revista *Légua & Meia* v. 7, n. 5, publicada também em 2009.

“tradicionalismo dinâmico”, o que aparenta uma contradição. Essas influências modernistas recebidas por Eurico Alves podem ser justificadas pela bagagem de conhecimentos adquiridos pelas leituras feitas pelo escritor, que era um grande leitor de diferentes gêneros e autores. De acordo com Ivia Alves (1999, p. 69)¹⁸:

Entre os poetas reunidos da Arco & Flexa, Eurico Alves é o único que mostra diversidade de leituras, tanto francesas como de modernistas brasileiros, acompanhando a sintonia das múltiplas vertentes que iam sendo abertas, assimilando a temática urbana, explora seus elementos, integrando-os à realidade que lhe apresenta Salvador. Propõe-se também a resgatar a vida brasileira, voltando-se para os costumes e hábitos do povo comum das cidadezinhas, imprimindo aos poemas um cunho local, tendência que corresponde às perspectivas do modernismo brasileiro, preocupado em evidenciar as diversidades culturais do país.

Verifica-se a relevância da participação do autor baiano no Modernismo baiano, explorando diferentes facetas do movimento, podendo ser considerado um escritor completo, no sentido de que ele elaborava suas produções se dedicando a diversos temas e formas sob diferentes influências, inclusive, destacando a dualidade entre sertão e cidade; explorando tradição e modernidade, propondo releituras da tradição e rupturas com o passado¹⁹, além de fazer uso das linguagens populares²⁰ e inventadas. De acordo com Monalisa Ferreira (2009, p. 189):

A temática folclórica, o registro como propriedade da linguagem popular são marcas diferenciadas da poesia de Eurico Alves. Esta diferença nega aquelas críticas sobre a estagnação da literatura baiana e, embora uma voz única e dissonante no meio de produções artificiais, Eurico Alves representou o poeta modernista no sentido exato do termo.

Eurico Alves rompe, na prática, com a ideia do escritor baiano Jorge Amado, do grupo *Academia dos Rebeldes*, o qual relatou em entrevista concedida a Valdomiro Santana (1986, p. 15)²¹ que: “[...] vivemos o espírito do Modernismo, mas tínhamos uma certa desconfiança desse movimento, aquela coisa de paulista, de língua inventada. Os modernistas não conheciam a linguagem popular”. Apesar dos embates entre o modernismo baiano e o paulista, ou mesmo entre os grupos modernistas baianos, a linguagem popular é, na verdade, um instrumento de trabalho dos poetas modernistas, inclusive, de Eurico Boaventura. De acordo com Claudio

¹⁸ No texto intitulado *O jovem Eurico e a modernidade: o resgate do momento cultural*, publicado no livro organizado por Rita Olivieri-Godet sob o título *A Poesia de Eurico Alves: Imagens da Cidade e do Sertão* (1999).

¹⁹ Evidencia-se a releitura da tradição e a ruptura com o passado que o autor se propõe a fazer buscando romper com o pudor da mulher idealizada e recatada apresentada pelo poeta parnasiano Roberto Correia (Ferreira, 2009, p. 180).

²⁰ O autor fazia uso de elementos coloquiais como forma no diminutivo e marcas narrativas orais através da conjunção “e”, processo semelhante ao que ocorria em Manuel Bandeira (Ferreira, 2009, p. 188).

²¹ Ver entrevista completa em: *Literatura baiana* (1920–1980). Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986, p. 15.

Novaes (2023, p. 12)²²: “As falas populares enriquecem a cultura, a arte e as literaturas”, e são estes instrumentos linguísticos do trabalho de escrita que enriqueceram as produções literárias de Eurico Alves, as quais destacam culturas e tradições da civilização rural.

Tanto no ensaio *Fidalgos e vaqueiros* quanto em poemas e crônicas, Eurico Boaventura adota uma linguagem que preserva e transmite as memórias individuais e coletivas da Bahia. Mesclando expressões e imagens populares, ao passo que faz uso de uma linguagem lírica, o autor relata o modo de vida sertanejo e evidencia a riqueza de expressões que caracterizam a identidade cultural do interior baiano. Nessa direção, Boaventura revela em suas obras como a linguagem popular reflete os costumes e as tradições da civilização rural, explorando a linguagem como uma forma de preservação da memória e instrumento para a construção da identidade.

Para Eurico Alves (1989, p. 204), a paisagem sertaneja é um “ríspido abecedário decalcado em mandacarus e macambiras”, é a linguagem própria do sertão, sendo desenhada e escrita na paisagem, mesmo que áspera, rústica ou bruta, com suas singularidades, com o vocabulário do tabaréu, com a sabedoria do sertanejo que segue o seu “rude almajesto”, com a força, a coragem e a virilidade do vaqueiro, com a sedução da mulher convidando os corajosos a desbravarem o abecedário pastoril. O sertanejo tem a sua própria escrita, a sua própria leitura, escrita e leitura de seu mundo.

A leitura da paisagem é uma forma de linguagem própria dos povos sertanejos, transmitida através da relação desses com a terra, a qual se comunica com o homem. O tabaréu²³ enaltece a linguagem popular, bruta, não domesticada pela gramática ou pela escrita, mas repleta de sabedoria popular e de conhecimentos que são transmitidos oralmente pelas gerações. O sertanejo lê a natureza, porque essa também é linguagem, a paisagem sertaneja é um texto vivo. Diante desse contexto, a linguagem popular é apresentada como forma legítima de conhecimento e de leitura do mundo.

1.5.1 A obra epistolar do escritor baiano: diálogos com Manuel Bandeira

Como já mencionado, o escritor e artista Juraci Dórea se debruçou sobre o acervo de cartas de Eurico Alves, que foi disponibilizado pela família do poeta feirense. Além disso, o

²² Na introdução da obra *Acorrege a pernúncia de como o povo fala certo por linhas arcaicas* (2023), do Jorge de Souza Araujo.

²³ Eurico Alves se denomina como tabaréu tanto no ensaio quanto no poema *Elegia para Manuel Bandeira*, fazendo uso de um termo reproduzido, muitas vezes, de maneira pejorativa, o autor tece sua rede de significados e atribui um sentido positivo ao “tabaréu”.

escritor observou como o gênero destacou-se na literatura, pesquisando produções epistolares. Eurico Alves se dedicou à produção de correspondências pessoais, entre seus muitos amigos, além de correspondências de conteúdo público e transfigurações literárias, produzindo as *Cartas da serra*; *Carta aos vereadores de Feira de Santana*; além de outras obras epistolares. A epistolografia brasileira atribuída à literatura diz respeito às correspondências trocadas entre escritores e/ou com interesse literário (Dórea, 2012).

O gênero epistolar não é apenas um detalhe que tangencia a literatura, iluminando questões biográficas, estéticas e ideológicas. Trata-se de um tipo de escrita que, em muitas oportunidades, incide no âmago do labor literário, como uma das facetas importantes da criação artística [...] (Dórea, 2012, p. 93).

Muitos outros poetas modernistas produziram obras epistolares, se dedicando à criação de poesia em forma de carta, como os membros do grupo *Arco & Flexa* Artur de Sales e Godofredo Filho e Eurico Alves, além dos poetas Oswald de Andrade, Mário de Andrade Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Apesar desse aspecto, afirma Dórea (2012, p. 105):

Mas é mesmo Eurico Alves, entre os modernistas baianos de primeira hora, quem demonstra maior afinidade com a figuração epistolar. Ou seja, em sua obra, surgem vários momentos em que a carta é tematizada ou usada como recurso expressivo. No caso de sua produção poética, merecem referência os poemas “Carta da veranista que a perdeu na Matriz”, “Mensajeiro” e “As cartas têm o seu mistério”, para citar apenas os que mais claramente se identificam com a perspectiva epistolar.

A obra epistolar de Eurico Alves contribui para a discussão acerca de diferentes faces do Modernismo baiano. “A exemplo de outros escritores de seu tempo, Eurico Alves foi também um fecundo missivista. Experimentando quase todas as faces do gênero epistolar”²⁴ (Dórea, 2012, p. 69). Uma das obras de grande reconhecimento do poeta baiano é o poema-carta *Elegia para Manuel Bandeira*. Trata-se de uma correspondência poética que Eurico Alves escreveu após ler *Libertinagem*, de Manuel Bandeira, convidando-o para visitar a cidade de Feira de Santana. A carta foi enviada por Carvalho Filho, e não pelo grande admirador de Bandeira, que ao ouvir o primor da obra lida pela boca do poeta baiano, tomou-lhe a cópia e a enviou para Manuel Bandeira, no Rio de Janeiro. Segue abaixo o poema-carta:

“Elegia para Manuel Bandeira”
Estou tão longe da terra e tão perto do céu,

²⁴ Segundo Dórea (2012, p. 14), entre 1920 e 1960, Alves se dedicou a obras que se denominam “figuração epistolar”, explorando as várias possibilidades do gênero epistolar ou que assumem elementos da sua forma expressiva, sendo elas, além de *Elegia para Manuel Bandeira: Carta da veranista que a perdeu na Matriz*; *Mensajeiro*; e *As cartas têm o seu mistério*.

quando venho subir esta serra tão alta...
 Serra de José das Itapororocas,
 afogada no céu, quando a noite se despe
 e crucificada no sol se o dia gargalha.
 Estou no recanto da terra onde as mãos de mil virgens
 tecem o céu de corolas para meu acalanto.
 Perdi completamente a melancolia da cidade
 e não tenho tristeza nos olhos
 e espalho vibrações da minha força na paisagem.
 Os bois escavam o chão para sentir o aroma da terra,
 e é como se arranhassem um seio verde, moreno.
 Manuel Bandeira, a subida da serra é um plágio da vida.
 Poeta, me dê esta mão tão magra acostumada a bater nas
 teclas
 da desumanizada máquina fria
 e venha ver a vida da paisagem
 onde o sol faz cócegas nos pulmões que passam
 e enche a alma de gritos da madrugada.
 Não desprezo os montes escavados
 tal o meu romântico homônimo de Guerra Junqueiro.
 Bebo leite aromático do candeial em flor
 e sorvo a volúpia da manhã na cavalgada.
 Visto os couros do vaqueiro
 e na corrida do cavalo sinto o chão pequeno para a
 galopada.
 Aqui come-se carne cheia de sangue, cheirando a sol.
 Que poeta nada! Sou vaqueiro.
 Manuel Bandeira, todo tabaréu traz a manhã nascendo
 nos olhos
 e sabe de um grito atemorizar o sol.
 Feira de Santana! Alegria!
 Alegria nas estradas, que são convites para a vida na
 vaquejada,
 alegria nos currais de cheiro sadio,
 alegria masculina nas vaquejadas, que levam para a vida
 e arrastam também para a morte!
 Alegria de ser bruto e ter terra nas mãos selvagens!
 Que lindo poema cor de mel esta alvorada!
 A manhã veio deitar-se sobre o sempre verde.
 Manuel Bandeira, dê um pulo a Feira de Santana
 e venha comer pirão com carne assada de volta do curral
 e venha sentir o perfume de eternidade que há nestas
 casas
 [de fazenda,
 nestes solares que os séculos escondem nos cabelos
 [desnatados das noites
 eternas venha ver como o céu aqui é céu de verdade
 e o tabaréu como até se parece com Nosso Senhor.
 (Boaventura, 1990, p. 64-65).

Nesse poema, Eurico Boaventura mescla elementos que fazem parte da história, tradições e aspectos culturais do cotidiano do homem sertanejo através de uma linguagem simples e direta, e de um tom intimista a fim de tentar convencer o autor pernambucano a visitar Feira de Santana. O texto marcado pela estética livre, linguagem popular, informalidade e oralidade, como se vê em “dê um pulo”, harmoniza o regionalismo com estética e modernidade. Eurico Boaventura cita um personagem histórico da literatura, Manuel Bandeira, estabelecendo

um diálogo intertextual com um poeta modernista, sem deixar de lado a poeticidade, a estética e a ficção.

A elegia é um gênero lírico que, modernamente, expressa um canto de lamento, embora em tom de exaltação (Pires, 1989, p. 161 apud Dórea, 2012, p. 75). O poema direcionado a Bandeira aproxima-se dessa proposta ao lamentar o confinamento do escritor pernambucano na cidade, ao mesmo tempo em que entoia uma ode ao universo agropastoril baiano. De acordo com Pereira (1999, p. 85, grifo do autor):

Se o poema de Eurico Alves espraia-se no bucólico contexto interiorano de Feira de Santana e região, mas de olho no universo da obra e da vida de Manuel Bandeira, a resposta deste baliza-se por experiência urbana da instável modernidade, tendo em perspectiva a carinhosa provocação poética de Eurico, aquele desconhecido e inesperado **amigo** de longe.

Esse cenário agropastoril surge salpicado de orvalho na lírica de Boaventura. O autor contrapõe o lirismo interiorano à rigidez da urbe – espaço marcado pelo avanço tecnológico, pela poluição, pela frieza das relações sociais e pelo sentimento de melancolia decorrente do distanciamento da natureza. É justamente essa idealização dos ambientes bucólicos, como os de Feira de Santana, que se manifesta na poesia do escritor.

Perdi completamente a melancolia da cidade
e não tenho tristeza nos olhos
e espalho vibrações da minha força na paisagem.
[...]
Poeta, me dê esta mão tão magra acostumada a bater
[nas teclas
da desumanizada máquina fria
e venha ver a vida da paisagem
onde o sol faz cócegas nos pulmões que passam
e enche a alma de gritos da madrugada.
(Boaventura, 1990, p. 63).

Junto a esse lamento, o poeta baiano, através do eu-lírico do poema-carta, apresenta uma visão crítica dos centros urbanos enquanto exalta a vida pastoril em Feira de Santana, iniciando o poema em tom de hino que engrandece a natureza e sua relação com o homem e, de igual modo, estimula reflexões filosóficas acerca da vida através de uma linguagem poética, revelando a paisagem como refúgio e paraíso.

Em contraste, tem-se a correspondência de Manuel Bandeira²⁵ respondendo ao convite de Boaventura com outro poema-carta, que mais tarde foi intitulado *Escusa*²⁶, o que já evidencia a busca por saciar a sede de curiosidade para o convite feito pelo poeta baiano, segue o poema-carta na íntegra:

“Escusa”

Eurico Alves, poeta baiano,
Salpicado de orvalho, leite cru e tenro cocô de cabrito,
Sinto muito, mas não posso ir a Feira de Sant'Ana.
Sou poeta da cidade.
Meus pulmões viraram máquinas inumanas e aprenderam a respirar
O gás carbônico das salas de cinema.
Como o pão que o diabo amassou.
Bebo leite de lata.
Falo com A., que é ladrão.
Aperto a mão de B., que é assassino.
Há anos que não vejo romper o sol, que não lavo os olhos nas cores das madrugadas.
Eurico Alves, poeta baiano,
Não sou mais digno de respirar o ar puro dos currais da roça.
(Bandeira, 1990, p. 6).

Bandeira lamentou não poder ir à Feira de Santana e não ser mais digno de respirar o ar puro dos currais da roça, pois é poeta da cidade e vive em meio à urbe²⁷. Eurico Alves recebeu o poema datilografado com a assinatura de Bandeira. Importante destacar que entre o poema original enviado para o poeta baiano e o poema publicado²⁸ posteriormente houve algumas alterações, a começar pelo título, que surgiu na versão final em livro publicado. As modificações evidenciam a alteração de palavras, além da substituição e do acréscimo de versos (Dórea, 2012).

O poema-carta de Eurico Alves dialoga, antes, com o poema *Vou-me embora pra Pasárgada*, incluído no livro *Libertinagem* (1930), de Manuel Bandeira, obra a qual motivou Boaventura a fazer o poema-convite. Rubens Alves Pereira, em seu ensaio *Minha terra tem pasárgadas (diálogo Eurico Alves/Manuel Bandeira)*, publicado em 1999²⁹, propõe um estudo

²⁵ Após o diálogo poético, os autores não se encontraram e nem mantiveram contato.

²⁶ João Cabral de Melo Neto mencionou *Escusa* em carta endereçada a Bandeira, datada de 8 de dezembro de 1949, enviada de Barcelona (Dórea, 2021, p. 77).

²⁷ O diálogo dos anos 30, entre Alves e Bandeira, ilustra diferentes visões sobre a modernidade e a estética no Brasil da época.

²⁸ Algum tempo depois, o poema foi incluído em *Belo belo*, um livro que integrou, em 1948, uma edição nova de *Poesias completas*. Além disso, *Escusa* também apareceu na obra *Poesia completa e prosa*, pela Editora Aguilar, em 1958, e em *Meus poemas preferidos*, uma antologia organizada pelo autor, em 1960. Posteriormente, surgiu, também, em uma reunião de poesia em comemoração aos oitenta anos do escritor, intitulada *Estrela da vida inteira*, de 1966 (Dórea, 2012, p. 76-77).

²⁹ O texto compõe o livro organizado por Rita Olivieri-Godet intitulado *A poesia de Eurico Alves: Imagens da Cidade e do Sertão* (1999).

mapeando esses diálogos através do método comparativo, identificando referências dos versos de ambas as obras. Sob esse enfoque, o autor percebeu que enquanto Manuel Bandeira inventa, em sua literatura, um espaço irreal a partir da sua concepção de lugar perfeito, o escritor idealiza o sertão feirense, um espaço real, fazendo desse lugar sua Pasárgada. Pereira (1999, p. 89, grifo do autor), pontua que:

Ao espaço mito-poético criado por Bandeira, cujos referenciais podem ser mapeados no cotidiano interditado ao poeta de saúde frágil, Eurico Alves justapõe um espaço real de redenção (na tranquilidade e alegria de viver), o qual é posto à disposição do **idealizador** de Pasárgada.

Esse aspecto comparativo também foi feito por Maria Eugênia Boaventura em uma das primeiras versões da obra *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana* (2006). No entanto, a filha de Boaventura associou, não a própria Feira de Santana, como Pereira fez, mas a casa da Fazenda Fonte Nova à Pasárgada de Bandeira. Além disso, Juraci Dórea também fez essa associação, citando, inclusive, as menções de Rubens Pereira e Maria Eugênia Boaventura. Segundo Dórea (2012, p. 22): “A Fazenda Fonte Nova [...] representava no imaginário de Eurico Alves muito mais do que um simples espaço dedicado a atividades agrárias. Era, na verdade, uma espécie de refúgio [...]”. Observa-se uma extensão do diálogo poético entre Manuel Bandeira e Eurico Alves, o que possibilita uma análise mais profunda dos textos.

2 “NO RECANTO DA TERRA”: PAISAGEM, FAMÍLIA E RAÇA NA POÉTICA SERTANEJA DE EURICO ALVES

2.1 ENTRE SOLARES E MANDACARUS: A FAMÍLIA NA PAISAGEM DO SERTÃO

O sertão de Eurico Alves é representado como uma grande família, formada pelo povo desprezado pelos homens do litoral, reforçando o sentimento de identidade e pertencimento ao território sertanejo, ao mesmo tempo em que tenta afirmar a importância histórica e cultural do interior na formação da sociedade brasileira, contrastando-se à formação, cultura e economia da civilização do litoral. Essa família nasce da miscigenação entre branco luso, negros escravizados e indígenas. Mesmo diante disso, cada um participa em diferentes camadas e papéis dessa “grande família”, compondo ela os fazendeiros, vaqueiros, agregados entre outros. Segundo o poeta:

Sob o seu vasto o telhado a família se completou na paisagem, prolongando-se na escravaria, em número eficiente de negros, nas mucamas, nas mães-de-leite, no guarda-costas, no moleque-de-recados ou de brinquedos dos meninos brancos. Não foi lá baixo somente que o sinhozinho teve moleque para brincar. Na casa-da-fazenda, estava o moleque negro para acompanhar o sinhozinho nas estrepolias, na perseguição aos passarinhos e até para as primeiras fugas sexuais nas negrinhas. [...] Eram os escravos sombras dos senhores, componentes, de certo modo, de uma parte da família patriarcal, ou se se quiser dizer melhor, do lar, da casa-da-fazenda. Mau grado fosse o escravo tido como coisa, como besta, a família patriarcal como que se completava no negror da sua figura (Boaventura, 1989, p. 132).

O discurso do escritor tende a amenizar as tensões sociais e romantizar as relações entre patrões e empregados e até mesmo escravizados. A hierarquização presente nessa “grande família” revela um processo de idealização das relações sociais, contribuindo para diluir os conflitos e os problemas do sertão. Entretanto, a forma que Boaventura retrata as pessoas negras ou escravizadas, inclusive crianças, que serviam de brinquedos para os filhos dos senhores de fazenda, demonstra ainda certa ausência de consciência racial ao passo que revela um discurso intencional para recontar a história do sertão sob seu ponto de vista.

A ideia de os escravizados serem sombras dos senhores é apresentada talvez na intenção de demonstrar proximidade afetiva e familiar, mas acaba revelando como essas pessoas não tinham voz e vida própria, viviam em função dos senhores, para servi-los, e no ensaio, esses personagens históricos continuam aparecendo como secundários, como sujeitos sem voz e sem lugar de protagonismo. O discurso evidencia uma lógica patriarcal e racializada, em que a escravaria é incorporada à família como extensão funcional, e não como parte equivalente,

suavizando a violência das relações escravistas e reforçando a imagem de uma ordem social harmônica.

Outro ponto interessante destacado faz referência às relações sexuais entre meninas negras e os “sinhozinhos”, reforçando a discussão sobre a construção das mulheres negras e indígenas na obra de Boaventura, que as retrata de maneira sensual ou até sexualizada, como corpos substitutos ou objetos de prazer.

Destaca-se família como eixo da paisagem e, ao mesmo tempo, como espaço de reprodução de hierarquias. Quando o autor afirma que a família “se completou na paisagem”, ele indica que ela não existe isoladamente, mas em relação direta com o território. A família se realiza na terra, na posse, no trabalho, na permanência, e, nesse processo, ajuda a moldar a própria paisagem. Em *Fidalgos e vaqueiros*, a paisagem não é apenas cenário nem simples descrição regionalista, é mais do que espaço para contemplação. Ela organiza o discurso e sustenta uma posição histórica. O discurso é poder, e o de Eurico Alves revela quem ele é, a posição que ele ocupa, quais são seus valores e o que ele defende: o patriarcado, as tradições, posses de terras e a aristocracia do curral.

Essa paisagem do escritor baiano não é natural, mas sim montada a partir das famílias proprietárias. O autor infere que no ensaio as genealogias das famílias que têm posse, a terra é narrada junto com sobrenomes, linhagens, heranças e continuidade genealógica. Todavia, o poema apresenta culturas, tradições, contemplação, atividades do homem sertanejo e tabaréu que são narradas, na verdade, por um senhor de fazenda, juiz e herdeiro, não um simples vaqueiro anônimo ou trabalhador sem terra, mas um fidalgo que também já foi/é vaqueiro.

Eurico Alves utiliza de algumas expressões para organizar o seu discurso sobre a formação da civilização do pastoreio, centralizando pessoas/famílias brancas com ar de superioridade, como no ensaio sociológico, que reforça a discussão sobre a genealogia dos que têm posse, cadeia sucessória e a preocupação em manter uma ordem social preservando uma paisagem e uma memória construída pelas famílias proprietárias que permanecem e dominam pela cadeia sucessória.

Paralelamente, Eurico Alves delimita as fazendas por meio de marcos naturais como a Pedra Ferrada, inscrevendo a genealogia no espaço físico, transformando a paisagem em registro simbólico de posse. Compreende-se esse gesto como prática discursiva que produz território, pois nomear, demarcar e associar o espaço a uma linhagem é exercer poder sobre ele. Essa construção tende a naturalizar a propriedade, apresentando-a como continuidade natural e não como resultado de processos históricos marcados por disputas e desigualdades. A paisagem

opera como instrumento de legitimação, convertendo herança em direito quase natural e transformando a permanência familiar em fundamento da autoridade territorial.

O ensaio sociológico menciona de maneira rápida as lutas de famílias, mas não se aprofunda no tema, pois os conflitos são diluídos ou silenciados para manter a idealização do espaço pastoril, que precisa parecer uma grande família. Eurico Boaventura (1989, p. 254) situa que: "Sabiam os nossos tabaréus fidalgos sustentar ódio até mesmo entre os próprios parentes, alimentando as lutas de famílias, mas conheciam também a arte da galantaria". O autor também revela as relações amorosas entre parentes, principalmente primos, o que era comum naquele contexto, talvez com a intenção de manter a genealogia e a permanência familiar através da herança e da continuidade, o que contribui para manter essa ordem social, embora Boaventura (1989, p. 217) discorde dessa interpretação:

Repetem-se, a princípio, os casamentos quase que somente em famílias, entre os parentes. Tantos de perto, como de longe, os de sítios mais distantes. A endogamia, acredita-o OLIVEIRA VIANA, não nasce aqui do desejo de perpetuar herança, de união de família e sim foi lei imposta pela disposição das fazendas, a princípio. Primos vizinhos, tios pertos, visitas constantes e daí a endogamia.

Eurico Alves afirma que os casamentos entre parentes não surgiam principalmente por interesse econômico, para manter herança, terras ou patrimônio, mas pelas próprias condições geográficas e sociais do sertão, cumpre observar, contudo, que o autor explique a endogamia sertaneja principalmente pelo isolamento das fazendas, essa interpretação pode ser questionada, ao analisar o discurso do autor e compreender o funcionamento da cadeia sucessória. Então, além da proximidade entre os parentes, os casamentos também podem ter servido para preservação das terras da família, manutenção do patrimônio, prestígio e fortalecimento dos laços entre as famílias.

No capítulo *A paisagem humana do pastoreio*, do ensaio *Fidalgos e vaqueiros*, a miscigenação aparece associada ao processo de ocupação do território e à consolidação da economia pecuária no sertão. O vaqueiro surge como resultado dessa mistura, caracterizado pela resistência física, pela rusticidade e pelo conhecimento profundo do ambiente em que vive e trabalha. Essa representação não rompe completamente com uma lógica de hierarquização racial. Negros e indígenas são mencionados sobretudo como força de trabalho e como elementos que contribuíram para a adaptação ao meio sertanejo, mas raramente aparecem como sujeitos históricos centrais ou como portadores de protagonismo cultural.

Essa perspectiva aproxima o pensamento do escritor de uma vertente do pensamento social brasileiro que, embora já se distancie das teorias raciais do século XIX, ainda preserva

traços de uma visão evolucionista e hierarquizada da sociedade. Partindo dessa premissa, a miscigenação não é tratada como uma experiência de igualdade entre os grupos que compõem o sertão, mas antes como um processo de incorporação dos grupos subalternizados a uma ordem social dirigida pelo fidalgo branco, figura que concentra o poder econômico, moral e simbólico na sociedade pastoril. Até mesmo a descrição da casa-da-fazenda em *Fidalgos e vaqueiros* demonstra essa centralização do poder, comparando-a a casa-grande de Freyre:

Está florindo agora o poderio da casa-grande pastoril aqui, que emerge das sombras dos seiscentos e que será conhecida como a casa-da-fazenda. Equivalente em tudo a esta casa-grande. Na propriedade, na fazenda, pode agrupar-se certo número de casas, de arribanas ou de boas construções, mesmo algumas vistosas, mas a casa do dono, do senhor é que será a casa-da-fazenda. A autoridade, o luxo, mesmo modesto, o prestígio, a toda-poderosa é esta. Unicamente. A casa-da-fazenda. Por ela todas as outras residências se dirigem. E vivem (Boaventura, 1989, p. 96).

O diálogo com Gilberto Freyre, sobretudo em *Casa-Grande & Senzala*, ajuda a iluminar a forma como Eurico Alves Boaventura interpreta a miscigenação em *Fidalgos e Vaqueiros*, ganhando amplitude poética em sua obra, como evidenciam os traços sociais, étnicos e raciais com os quais descreve o sertanejo, conforme demonstrado no poema analisado. Tanto Boaventura quanto Freyre tratam a mistura racial como elemento fundador da formação social brasileira e rejeitam as leituras que a associavam à degeneração; contudo, cada autor atribui sentidos diferentes a esse processo, como será discutido posteriormente.

Em Freyre, a miscigenação aparece como fenômeno cultural complexo, que envolve costumes, religiosidade, linguagem e práticas do cotidiano. Já em Eurico Alves, ela surge de forma mais funcional, ligada sobretudo ao trabalho e à adaptação ao meio sertanejo. Negros e indígenas são reconhecidos como participantes da formação do sertão, mas raramente aparecem como protagonistas culturais dessa paisagem.

Essa diferença se reflete também na maneira como cada autor pensa a organização social. Enquanto em Freyre a miscigenação tende a relativizar as fronteiras raciais, em Eurico Alves ela não altera de forma significativa a hierarquia existente. O sertão pastoril é descrito como um espaço de relativa harmonia, organizado em torno da figura do fidalgo e da autoridade familiar.

A noção de “paisagem humana do pastoreio” ocupa posição central na construção dessa representação. Para Eurico Alves, a paisagem sertaneja resulta da interação entre natureza, economia e organização social, tendo a família como núcleo estruturador. A fazenda e o solar aparecem como espaços onde se articulam trabalho, autoridade e tradição, garantindo a continuidade das linhagens e da ordem social.

A miscigenação, por sua vez, ocorre frequentemente nas margens dessa família patriarcal por meio de uniões informais, da presença de agregados ou da incorporação de trabalhadores à vida da fazenda. Embora reconhecida como parte da formação do sertão, essa mistura não elimina as hierarquias, a genealogia branca permanece como referência de prestígio, enquanto a presença negra e indígena tende a aparecer diluída ou subordinada. Dessa maneira, a paisagem humana descrita por Eurico Alves articula terra, família e poder. Ao mesmo tempo em que valoriza a tradição sertaneja, essa representação tende a suavizar as tensões sociais e raciais que marcaram a formação do sertão, revelando os limites históricos dessa interpretação.

No poema *Elegia para Manuel Bandeira*, o eu lírico, que considera o próprio autor devido às semelhanças autobiográficas nas obras de Eurico Alves é um vaqueiro apaixonado pelo campo, pelo estilo de vida sertanejo e pelas suas tradições. Eurico Alves faz uso de uma linguagem coloquial e apresenta marcas de oralidade para revelar que não se considera poeta, mas sim vaqueiro, se despidendo não apenas da sua formação acadêmica e desse lugar de proprietário de heranças e posses, como também do labor literário e da formalidade, para abraçar uma identidade coletiva de vaqueiro:

Que poeta nada! Sou vaqueiro.
Manuel Bandeira, todo tabaréu traz a manhã nascendo nos olhos
e sabe de um grito atemorizar o sol.
(Boaventura, 1990, p. 63).

O autor se intitula como vaqueiro e demonstra orgulho em ser sertanejo, que ao passo que é homem simples e humilde, é também cheio de conhecimento. Em *Fidalgos e vaqueiros*, o autor discorre sobre a identidade nacional do homem sertanejo, seja vaqueiro ou fidalgo, afinal, segundo o autor, todo fidalgo é ou já foi vaqueiro, demonstrando que o matuto é repleto de conhecimento sobre o sertão e a vida pastoril que faz parte do seu cotidiano, e sente prazer pelas atividades do campo. Ele valoriza a sensibilidade do matuto para com a natureza, as culturas e a sabedoria herdada pelos ancestrais, e repassada aos “tabaréus”. Esse termo, muitas vezes usado com sentido pejorativo, como pode ser confirmado pelo Dicionário *Houaiss*, ganha um significado diferente na escrita de Eurico Alves.

O “tabaréu esquecido” (Boaventura, 1989, p. 53), como o autor se denomina, revela a modéstia e simplicidade da vida do homem do campo. Essa humildade já é percebida na introdução do ensaio, ao passo que o autor reconhece que ele não sabe tudo e está sujeito a falhas na construção da sua obra: "Como história contada em casa, falta a este trabalho muita coisa, e há nele um sem-número de falhas. Talvez com a sua publicação possam muitos

tabaréus, catingueiros de hoje, auxiliar-me no estudo que tenho em mira fazer do nosso sertão" (Boaventura, 1989, p. 12). Acrescenta-se, que a expressão denota, principalmente, o sentimento de orgulho em ser homem do campo, mesmo que esse seja visto socialmente de forma preconceituosa.

Eurico Alves rompe com a representação negativa do imaginário da figura do vaqueiro como um homem boçal, pois o feirense atribui outro sentido ao que é ser bruto, se referindo à vida natural e simples do campo e à relação do vaqueiro com os animais do campo, domando cavalos e participando das vaquejadas, representando a virilidade e masculinidade do macho sertanejo que desbrava e desvirgina a paisagem sertaneja, como traz o trecho a seguir:

Foi preciso que surgisse o vaqueiro para garantir a aventura da penetração horizonte a dentro. Trazia o vaqueiro a volúpia do sol nos olhos devoradores de distâncias. E para sua vida será necessária a largura descomunal do horizonte, que a coragem desvendara (Boaventura, 1989, p. 44).

O escritor tabaréu tem a “alegria de ser bruto e ter terra nas mãos selvagens”, como revela a Manuel Bandeira no poema-carta. Para Boaventura, o vaqueiro é “bruto, rude, simples” (Boaventura, 1989, p. 260). O trecho abaixo, retirado de *Fidalgos e vaqueiros*, revela a crítica do autor ao estereótipo atribuído ao vaqueiro como homem amedrontador ao passo que explica o aspecto bruto na figura do vaqueiro:

Do pastoreio só se enxerga a figura escultural e primitiva do vaqueiro. [...] de que o vaqueiro é um tipo brutal. Encarado somente como amedrontador beluário, como horripilante bestiário e só. O que causa espanto e lhe dá este aspecto de bruto é a vestimenta de trabalho ou a sua qualidade de "monteador feroz" (Boaventura 1989, p. 25).

Boaventura demonstra também como o aspecto da virilidade e a qualidade de domar cavalos faziam parte dos meios de sedução do “homem macho” que buscava impressionar a feminilidade: "O prazer do moço era pular no lombo do cavalo que saísse do curral ou da sua cancela aos galões, a fim de provar que era turuna mesmo. E a sua recompensa estaria, muita vez, nos gritos nervosos de sua prima enamorada" (Boaventura, 1989, p. 253). A vaquejada é representada como um estilo de vida que reafirma a identidade do vaqueiro e reforça a sua masculinidade, bravura e coragem através do heroísmo, surgindo como espaço de validação de valores tradicionalmente associados ao masculino, como evidenciam os versos da elegia: “alegria masculina nas vaquejadas, que levam para a vida e arrastam também para a morte!” (Boaventura, 1990, p. 65), e é dentro dessa compreensão que se manifesta a conquista do “homem macho” e a submissão/rendição da mulher.

Eurico Alves se denomina com termos que são vistos de forma pejorativa na sociedade urbana, atribuindo seus próprios significados e recriando a figura do matuto, que para ele, é bruto e tabaréu. Em contrapartida, destaca-se que essa pintura do vaqueiro faz parte da idealização do autor sobre o sertão, pois o poeta e juiz está em posição privilegiada, herdeiro de terras e tradições que revela que o amor se dá pelo sentimento de posse. Eurico Alves não é um simples trabalhador da fazenda, um vaqueiro anônimo, mas herdeiro dela. A força bruta do trabalho não é para comprar o pão com o suor do rosto, mas para viver o sertão com a segurança e a estabilidade que a posse sustenta, desfrutar das belezas de uma paisagem que tem dono, e das atividades do campo em momentos de lazer.

2.2 AFOGADA NO CÉU, CRUCIFICADA NO SOL: TERRA, PODER, PERTENCIMENTOS E AFETOS

A paisagem, na literatura, é uma discussão sobre as formas do realismo contemporâneo, portanto é uma questão de filosofia e linguagem. No contexto do realismo contemporâneo, a paisagem não é apenas um cenário, mas um elemento ativo que muitas vezes reflete as complexidades e as tensões do mundo moderno, como as condições sociais, culturais e ambientais em que as pessoas ou os personagens estão inseridos. No realismo contemporâneo, a paisagem pode se apresentar como um meio de refletir algumas questões sociais, haja vista que nem sempre se trata de uma representação idealizada da natureza, mas também um símbolo da modernidade e suas consequências.

O conceito de paisagem aqui se desdobra a partir da ideia de Michel Collot, no texto *Poesia, paisagem e sensação* (2015)³⁰, em que o autor compreende a paisagem para além de um cenário físico, mas também como uma experiência sensível e subjetiva, que se constrói através do olhar, da emoção e da linguagem, principalmente, a poética. A paisagem não existe por si só, mas surge através da interação entre o indivíduo e o mundo. A paisagem é moldada pela percepção, pela memória e pelo afeto. A poesia promove a sensação de sentir a paisagem, captando sua dimensão sensorial, simbólica e afetiva através das suas vibrações, silêncios ou sons, e atmosferas.

A paisagem na literatura de Eurico Alves se aproxima do percurso discutido por Collot, no sentido de que revela a relação simbólica e afetiva entre a paisagem e o homem sertanejo. A linguagem poética revela os elementos da paisagem que escapam à descrição objetiva, pois para

³⁰ Em *A Poética do Espaço* (1958), Gaston Bachelard propõe uma reflexão filosófica e poética sobre o conceito de *espaço* que se aproxima do conceito de *paisagem* proposto por Michel Collot.

além de descrever um espaço, a paisagem poética expressa o modo como esse espaço interage com o corpo e o espírito, promovendo sensações. Essa perspectiva se manifesta tanto nos poemas e crônicas do autor feirense, quanto no seu ensaio social e literário que foca na fase de abundância e autossuficiência do sertão.

Em *Fidalgos e vaqueiros*, a paisagem não se configura apenas como elemento temático ou descritivo, também não é apenas um espaço geográfico, mas assume uma função estrutural no discurso de Eurico Alves Boaventura, operando como uma estratégia estética e memorial. À luz das reflexões de Michel Collot, a paisagem literária pode ser compreendida como uma experiência sensível que emerge da relação entre o sujeito, o mundo e a linguagem, constituindo-se como um espaço de mediação entre percepção, memória e imaginação. Com base nisso, a paisagem sertaneja construída por Eurico Alves não preexiste ao olhar do narrador, mas se organiza a partir de um gesto poético que articula afeto, lembrança e pertencimento. Segundo Eurico Alves (1989, p. 131):

E, na vida da fazenda agro-pastoril se manifesta uma vívida página de geo-ecologia humana. Nela se estereotipam as relações advindas do meio trabalhado pelo pastor e toda a paisagem se cria ao dinamismo destas relações. Não ficou a nossa casa divorciada do seu meio nem do trabalho que dirigia. Para não perder a função social precípua, há de a casa refletir o meio de vida e o centro em que tenha de atuar a sua voz, sob pena de se tornar meramente decoração geográfica. O criador teria forçosamente de fazer refletidas na sua morada a sua vida, a sua economia e a sua paisagem.

A fazenda agro-pastoril é definida como uma “página de geo-ecologia humana”, sugerindo que a paisagem não é natural no sentido passivo: ela é produzida pelas relações entre homem, trabalho e meio. Ao afirmar que “toda a paisagem se cria ao dinamismo destas relações”, o autor reforça a ideia de que o sertão é uma construção histórica e social, moldada pela prática do pastoreio. Nesse contexto, a casa ocupa um lugar decisivo, pois não aparece como simples espaço de moradia, mas como síntese da vida social do sertão.

A casa funciona como uma espécie de expressão material da paisagem humana, se não cumprir essa função, torna-se apenas “decoração geográfica”, ou seja, perde seu sentido social. Eurico Alves reforça que a paisagem sertaneja não se separa da vida social, ela é construída no entrelaçamento entre trabalho, família e território, tendo a casa como seu núcleo simbólico. Ainda segundo Boaventura (1989, p. 132):

Fez o nosso pastor uma paisagem, modificando a que encontrou na terra virgem. Humanizou a paisagem áspera e bruta, e nela lançou a sua vida heroicamente. E é no ambiente pastoral que se interpreta brasileiroamente o pensamento de Spengler: 'O homem arrebatou à Natureza o privilégio da criação ' (146). Porque a paisagem

sertaneja, repita-se, foi o pastor quem a fez. Foi o pastor um plagiador de DEUS. Marcou e levantou uma paisagem nova.

A paisagem sertaneja de Eurico Alves não é a paisagem geográfica, embora o autor valorize demasiadamente o espaço bucólico e os elementos naturais, mas sim a interação entre a paisagem geográfica e a humana, este imbricamento que constrói uma nova paisagem do sertão, a qual é estruturada pelo pastor através da interação. Boaventura (1989, p. 251) destaca o caráter dinâmico do sertão ao revelar que: "A vida pastoril era paisagem em movimento. Em agitação criadora. E o seu solar a estilização, por assim dizer-se, desta paisagem nova". O autor reconhece que a paisagem não está pronta; ela se forma a partir das práticas de trabalho e das relações sociais. A expressão "agitação criadora" reforça essa ideia de que o espaço sertanejo nasce da ação humana, especialmente do trabalho pastoril, que transforma a terra e lhe imprime sentido.

O adjetivo "heroicamente" não é casual, o autor baiano insere o criador em uma narrativa de conquista, quase épica, em que transformar a terra se torna um gesto de fundação. No sertão de Eurico Alves, isso ganha um sentido específico, é o homem do sertão, e não o do litoral, quem cria uma forma própria de mundo. Não se trata apenas de trabalhar a terra, mas de refazê-la, de instaurar uma nova ordem. A paisagem passa a ser vista como obra humana, marcada pela vontade e pela ação do sujeito. Eurico Alves concentra esse protagonismo em uma figura específica, ao transformar o pastor em "criador", ele não apenas descreve o sertão, mas também legitima uma certa forma de ocupação, de família e de poder sobre a terra, articulando paisagem, genealogia e autoridade.

Ao recorrer à memória como fio condutor de sua escrita, Eurico Alves mobiliza a paisagem como um lugar privilegiado de atualização do passado. As descrições da terra, do clima, das fazendas e dos espaços do pastoreio não se limitam à reconstituição histórica, mas operam como dispositivos de evocação, capazes de reinstalar no presente uma experiência sensorial e simbólica do sertão. A paisagem funciona como um arquivo afetivo, no qual se inscrevem valores, modos de vida e referências culturais que sustentam a construção de uma identidade sertaneja idealizada.

Eurico Boaventura enaltece a terra, abundante e autossuficiente, valorizando as culturas sertanejas, quebrando mitos e rompendo estereótipos. O autor apresenta o estilo de vida do matuto, se debruçando sobre aspectos culturais e tradições; alimentação; vestimentas; crenças, fé e religião; hábitos; trabalhos desenvolvidos no campo e a relação do homem do campo com o ambiente em que vive. O sertão de Eurico Alves não se destaca pela escassez e pela secura, sua terra é fértil, rica, farta e abundante, como destaca em *Fidalgos e vaqueiros*:

No fundo da casa, já se agitava à vista das plantações de mais necessidade em casa, com o pomar bem rico. Ou a roça de legumes para o diário: feijão-de-corda, abóbora, verduras. E, no meio da placidez da grama, elevada, a cavalheiro da vida em volta, a casa-de-fazenda, que é perfeita sedimentação de velhas aquisições (Boaventura, 1989, p. 105).

A terra de Eurico Alves é apresentada como perfeita, como modelo ideal de terra para a morada do tabaréu, o autor une e detalha alguns aspectos que compõem as tradições, culturas e estilo de vida do homem do campo para convencer Manuel Bandeira, através da linguagem sensorial e poética, que a sua Pasárgada é real, que o seu paraíso existe e a sua terra se aproxima do céu, não numa comparação material, física, das alturas das serras, mas também simbólica, como ressaltado em *Elegia para Manuel Bandeira*:

Estou tão longe da terra e tão perto do céu,
quando venho subir esta serra tão alta...

[...]

Manuel Bandeira, a subida da serra é um plágio da
vida.
(Boaventura, 1990, p. 63).

Ao comparar a subida da serra com a própria existência, o autor estabelece um diálogo direto com Manuel Bandeira, afirmando ao escritor pernambucano que “a subida da serra é um plágio da vida”, pois para alcançar o topo e receber a recompensa de seu trabalho e esforço, é necessário suportar o processo enquanto se trilha o caminho, explorando reflexões filosóficas. Além disso, o poeta, ao subir os altos montes do sertão, sente-se conectado com o céu, haja vista a grande altura das serras, o que representa intimidade, pertencimento, sensação de prazer e de paz, sentindo-se próximo de um espaço que é considerado quase inalcançável, infinito, fruto de desejo e objeto sonhado.

O espaço sertanejo é representado de maneira idealizada, como símbolo de perfeição, pois o autor cita expressões da espiritualidade como “céu”, “eternidade”, “virgens” e “corolas”, para aproximar a paisagem sertaneja do paraíso, do amor sagrado, contrastando com a Pasárgada de Bandeira, em que o amor é reduzido ao sexo como mercadoria, onde o eu lírico se deleita com as “prostitutas bonitas” (Pereira, 1999, p. 90-91). Eurico Alves apresenta a sua Pasárgada, o seu lugar de pertencimento, o seu refúgio, construindo imagens que transformam a paisagem em algo quase mítico, como se a natureza fosse continuamente criada ou adornada por forças puras e femininas, evocando pureza, delicadeza e sacralidade para sugerir um trabalho artesanal, como se o céu fosse construído ou bordado e como se as corolas fossem parte das flores, remetendo à fertilidade, à beleza e à renovação da vida:

Serra de José das Itapororocas,
afogada no céu, quando a noite se despe
e crucificada no sol se o dia gargalha.
Estou no recanto da terra onde as mãos de mil virgens
tecem o céu de corolas para meu acalanto.
(Boaventura, 1989, p. 63).

A expressão “afogada no céu” sugere que a serra se perde ou se dissolve na imensidão do céu noturno, criando uma imagem de fusão entre terra e infinito, ao passo que “quando a noite se despe” personifica a noite, como se ela retirasse um véu ou uma vestimenta, revelando o céu profundo e misterioso, e a serra e o céu se fundissem. Ao dizer “crucificada no sol”, Boaventura associa a serra à imagem da cruz, evocando sofrimento, intensidade e exposição absoluta à luz do dia, criando um jogo de dualidades com as ideias de “afogada” e queimada para se referir a serra.

Os versos sugerem, ainda, um espaço recolhido, quase escondido, distante da vastidão do mundo. Trata-se de um ponto específico da terra que funciona como abrigo, um lugar no qual o sujeito se reconhece e experimenta o sentimento de pertencimento. A expressão “recanto da terra” revela a dimensão afetiva da paisagem na poética de Eurico Alves, configurando o espaço não apenas como território físico, mas como lugar de abrigo, memória e pertencimento, no qual o sujeito se inscreve simbolicamente.

Eurico Alves descreve diversos elementos culturais a fim de convencer Manuel Bandeira a visitar Feira de Santana. Boaventura tenta despertar o interesse do pernambucano por meio das comidas típicas do campo como pirão e carne assada e, também, através da beleza da paisagem, das casas de fazenda e dos solares, espaços reverenciados pelo poeta baiano. Sua representação do sertão também se constrói por meio de uma dimensão sensorial e sinestésica, marcada pelas sensações de ar puro, de ambiente saudável e de cheiro sadio, que permitem ao leitor imaginar e experimentar o espaço sertanejo para além de sua dimensão visual. Essa representação contrasta com a realidade das grandes cidades, marcada pela poluição decorrente da urbanização e dos avanços tecnológicos, e reforça a imagem de uma Pasárgada real, localizada em sua própria terra.

Manuel Bandeira, dê um pulo a Feira de Santana
e venha comer pirão com carne assada de volta do
[curral
e venha sentir o perfume de eternidade que há nestas
[casas de fazenda,
nestes solares que os séculos escondem nos cabelos
[desnatrados das noites
eternas venha ver como o céu aqui é céu de verdade
e o tabaréu como até se parece com Nosso Senhor.

(Boaventura, 1990, p. 63).

A expressão “venha ver como o céu aqui é de verdade” além de sugerir uma comparação que defende que o campo é um lugar superior à cidade, a qual é retratada como um espaço de melancolia e degradação, também sugere um contraponto com a Pasárgada de Bandeira, a qual é irreal e inventada, ao passo que Eurico Alves situa o espaço de Feira de Santana como real, legítimo e disponível.

Ao se referir às casas de fazenda, Boaventura utiliza a expressão “perfume de eternidade” sugerindo que essas casas guardam algo que ultrapassa o tempo, como se o passado permanecesse vivo, ligando a terra à família e à herança, reforçando a ideia de permanência das linhagens no sertão. Os numerosos solares também compõem a paisagem sertaneja (Boaventura, 1989, p. 110), tanto pela construção estética e decorativa dessa nova paisagem através do imbricamento entre paisagem geográfica e paisagem humana, quanto pelo sentido constitutivo histórico e cultural. Nas descrições estéticas de Boaventura (1989, p. 128):

No nosso meio era um solar brasileiro cada casa-de-fazenda. Próprio o estilo seguido na sua ereção. Transpirando a beleza oriunda do espacejamento aberto das salas, dos quartos arejados, a beleza do ar embalsamado de mato correndo a casa toda, a beleza das sombras que o avarandado projeta e que se debruçam as árvores sobre a casa [...]. A moldura dos beirais alongados, protegendo as paredes externas, o recorte graciosamente encurvado das portas e das janelas, a disposição dos alpendres e até o azul - "o azul português das paredes e dos muros", descrito na evocação de Rosalina Coelho Lisboa (128), mas aqui nas portas e nas janelas e nos portais, o azul ou verde dos portais e das balaustradas de madeira, recortando-se no branco limpíssimo das paredes exteriores.

O solar não é apenas moradia, ele concentra e representa à organização social do sertão, a autoridade do fidalgo, a estrutura familiar, o controle da terra e das relações de trabalho. O solar materializa essa relação, pois é nele que a paisagem “ganha forma social”. A vida econômica, a hierarquia familiar e a ocupação do território se tornam visíveis na própria organização da casa.

Eurico Alves utiliza estratégias estéticas que aproximam o discurso ensaístico da linguagem poética, conferindo ao texto uma dimensão literária que tensiona as fronteiras entre história, memória e ficção. O poeta reconta a história através do seu ponto de vista de maneira poética. A paisagem, ao ser estetizada, transforma-se em um espaço de subjetivação, no qual o eu lírico projeta sua experiência pessoal e coletiva, convertendo o sertão em lugar de enraizamento simbólico. A paisagem não apenas representa o mundo sertanejo, mas participa ativamente de sua invenção, funcionando como elemento central na elaboração da memória rural que atravessa a obra de Eurico Alves.

A paisagem sertaneja elaborada por Eurico Alves Boaventura apresenta grande força estética e valor memorial, mas também revela limites e silenciamentos que acompanham essa construção idílica. Ao privilegiar a fase de ascensão, abundância e harmonia da civilização pastoril, o autor opera uma seleção da memória que tende a atenuar conflitos históricos e sociais constitutivos do sertão. Nesse processo, a paisagem idealizada funciona como um filtro narrativo que valoriza determinados aspectos do passado em detrimento de outros. Sem desconsiderar o valor histórico e estético da obra, é importante reconhecer que a paisagem idílica construída por Eurico Alves também é discursiva, e silencia conflitos estruturais do sertão, privilegiando uma memória seletiva.

A paisagem idílica pode ser compreendida não como um reflexo fiel da realidade histórica, mas como uma construção simbólica orientada por um projeto estético e identitário. Ao transformar o sertão em um espaço harmonioso e quase atemporal, Eurico Alves contribui para a consolidação de um imaginário sertanejo que privilegia a continuidade, a tradição e o pertencimento. Esse imaginário, ao mesmo tempo que preserva e valoriza a memória rural, também silencia tensões e fissuras que compõem a experiência histórica do sertão.

Como destacado no primeiro capítulo, Eurico Alves ressalta que o “o amor se dá pelo sentimento de posse”, sendo evidenciado pela concepção do autor que o seu sentimento afetivo, identitário e de pertencimento é construído a partir do poder, das posses, da posição de privilégio que o mesmo ocupa (fidalgo, fazendeiro, dono de terras, herdeiro). O discurso não é construído a partir da visão de um empregado, mas daquele que possui, o senhor sertanejo, por isso o sertão de Eurico Alves é idealizado e foca na concepção daquele que se farta na abundância.

Na sociedade sertaneja tradicional, a terra ultrapassa a condição de espaço físico ou bem econômico, assumindo papel central na organização da vida familiar e social. Em *Fidalgos e vaqueiros*, Eurico Alves associa a ocupação da terra à formação de uma nova vida e de uma nova cultura no sertão, vinculando o pastoreio à permanência das famílias e à construção da memória coletiva. A propriedade rural se constitui como um eixo de poder e hierarquia. As fazendas e os currais aparecem como núcleos organizadores da paisagem e da vida social, símbolos de ordem e autoridade na civilização pastoril, configurando-se como espaços centrais de organização das relações sociais (Boaventura, 1989).

A continuidade dessas propriedades e de seus modos de vida sustenta uma lógica sucessória fundada na permanência e na tradição, ainda que apresentada de forma harmoniosa, sem explicitar conflitos ou rupturas. Essa naturalização da continuidade revela os limites de uma memória que privilegia a estabilidade e silencia tensões históricas ligadas à posse e à

transmissão da terra. Eurico Boaventura se distancia dos problemas do sertão e das tensões sociais para reforçar a imagem de um sertão idealizado, fértil e abundante.

Tanto no ensaio quanto na poética do poeta feirense, a paisagem não cumpre apenas função descritiva, ela opera como instrumento de defesa de um modo de vida ligado à pecuária tradicional e à grande propriedade rural. Ao apresentar o pastoreio como atividade civilizadora e harmoniosa, Eurico Alves responde às transformações econômicas e sociais que ameaçavam a centralidade da fazenda e da aristocracia do curral. A crítica à indústria do boi e à capinização revela o receio de que a modernização descaracterize a paisagem sertaneja e dissolva a ordem social fundada na posse da terra e na continuidade familiar. A paisagem torna-se argumento quando Eurico Alves naturaliza a harmonia entre homem, gado e território, legitimando um modelo social específico e buscando preservar a memória do lugar.

A capinização para Boaventura é vista como uma prática que empobrece o sertão, pois modifica o equilíbrio entre o homem, o gado e a terra. Ao impor um uso intensivo do solo, essa forma de exploração altera o modo de vida ligado ao pastoreio e enfraquece as relações construídas historicamente entre a fazenda, o curral e a criação extensiva. Em oposição a esse modelo, Eurico Alves valoriza a pecuária tradicional e a grande propriedade rural. A posse da terra aparece como base da ordem social do sertão, garantindo estabilidade, continuidade e prestígio às famílias proprietárias. A chamada “aristocracia do curral”, como sugeriu Wlisses Lins no prefácio do ensaio, é apresentada como responsável pela preservação de valores e costumes que, na visão de Eurico Alves, sustentam a civilização pastoril.

Ao defender esse modelo, Eurico Alves associa a permanência da terra nas mãos das famílias tradicionais à preservação da memória e da identidade sertaneja. Todavia, essa valorização da grande propriedade tende a naturalizar as hierarquias sociais e a silenciar conflitos ligados à posse da terra. A crítica à indústria do boi convive, no texto, com a defesa de uma ordem social fundada na propriedade, na herança e na estabilidade.

2.3 RAÇA, MISTIÇAGEM E PAISAGEM: O CORPO MESTIÇO DO SERTÃO NA HISTÓRIA NACIONAL

A raça apresentada por Eurico Alves não se limita puramente à biologia, mas se manifesta como herança cultural e social da linhagem, ancestralidade e hierarquias sociais presentes no sertão. É a marca histórica que molda identidades, comportamentos e relações de poder. Embora Eurico Alves valorize a genealogia e a continuidade familiar, ele considera que o senhor do sertão é “caboclo”, reconhecendo a miscigenação como elemento constitutivo da

sociedade pastoril. Apesar disso, essa mestiçagem aparece associada à posse da terra e à autoridade da fazenda. Trata-se de um caboclo proprietário, cuja legitimidade decorre da permanência no território e da continuidade sucessória. A identidade sertaneja é apresentada como mestiça, mas estruturada pela grande propriedade e pela hierarquia familiar. Segundo Boaventura (1989, p. 74):

Com o flamengo, veio gente de outra origem, de outra raça. Brancas ou claras. O branco luso, em época anterior, havia marcado vigorosamente a sua entrada pelo sertão. Enxameiam por toda parte belos perfis de mulheres brancas e se encontram constantemente trabalhadores de pele alva e até aloirados. Conheci no Nordeste famílias inteiras, cujos componentes, mesmo os homens, traziam na face um róseo finíssimo, a par de traços limpos e nobres. E os narizes finos, os cabelos, que voam soltos, povoam os recantos mais longínquos e escondidos do Estado. Aos grupos. Aos punhados. Lembranças atávicas do 'fator aristocrático da nossa gens', na definição de Euclides da Cunha (3).

Percebe-se, na linguagem de Eurico Alves, um ar de superioridade ao tratar de pessoas brancas. O autor utiliza adjetivações como “traços limpos e nobres” para se referir às pessoas de pele clara, ao passo que caracteriza “mulatos claros de cabelos ‘zangados’” (Boaventura, 1989, p. 81) e “negrinhas de estimação” (Boaventura, 1989, p. 104) o que demonstra a centralização racial abordada pelo autor. Embora não seja cobrada do autor uma consciência racial que ele não podia ter naquele contexto, analisa-se o contraste das adjetivações e do discurso, não só do autor, mas considerando-o como um discurso coletivo do contexto colonizador, o qual Eurico Alves utiliza para apresentar a escravização de forma amena, silenciando conflitos sociais para reforçar a idealização do sertão, pois ainda há um teor racista ao se referir aos negros e indígenas:

O cavalo-de-campo democratizou a fazenda. Sinhozinho largava-se trepado no lombo do cavalo-de-campo em pelo, acompanhado pelo cuida do negro solícito e atencioso. Negro lhe pegava na manga o cavalo arisco. Sinhozinho anteparava qualquer repreensão ao negro vadio. O negro ia se achegando. Ia abrindo a porta da casa-nobre. Ia ficando até mais claro. Amulatava-se. Já era tratado por mulato em casa do senhor. E, assim, democratizava-se, suavizava-se a fazenda pastoril (Boaventura, 1989, p. 104).

O trecho acima apresenta muitas camadas, ao passo que Boaventura parece querer mostrar uma relação de proximidade entre patrões e empregados ou brancos e negros, apresentando relações de integração social, e a preservação da lógica hierarquizada. Interpreta-se o trecho do ponto em que o autor sugere que a inserção do negro na casa de fazenda fazia com que a negritude fosse sendo diluída pela ordem social hierarquizada, pois ao conviver com os senhores brancos, se tornavam “menos negros”, passavam por um processo de perda de

identidade racial, havendo então uma valorização da mestiçagem aproximada da “brancura”, pois para Boaventura (1989, p. 56): “O orgulho estava em ser branca, ou mesmo embranquecida pelo amorenado da pele fina, decente, filha de gente limpa e importante”.

A referência à “casa-nobre” reforça a centralidade da família e do solar na organização da paisagem sertaneja, pois é a partir desse espaço que se definem pertencimentos, exclusões e formas de reconhecimento social. O negro “se achega” à casa, mas não ocupa lugar de privilégio, mas sim de subalternidade, e quanto mais escuro, mais era inferiorizado. Enquanto Eurico Alves revela que o “branqueamento” do negro através da convivência na casa-da-fazenda era algo positivo, revela que o “negro escuro” era inferior e a ele resta as sobras dos brancos:

Seria do branco o sexo primeiramente. E a índia boa e nova, a mameluca em flor não haveriam de ser para a brutalidade do negro inferiorizado. Seriam um poema para os sentidos superiores e libertos dos colonizadores arrogantes, impunes, semente para a floração dos mamelucos sem conta. O escravo escuro encontraria tudo de segunda mão. O seu destino de aproveitador, mais uma vez, dos restos dos festins sexuais do amo. Aguardava-o já um lastro amplo de mestiçagem que lhe absorveu a sua atuação. E destes traços básicos, destas moléculas raciais desagregaram-se outras moléculas, que formaram o quadro da mestiçagem sertaneja (Boaventura, 1989, p. 86).

Ao afirmar que “seria do branco o sexo primeiramente”, Boaventura insere o colonizador como protagonista e detentor de uma espécie de prioridade sobre os corpos femininos indígenas e mestiços. A mulher indígena, “a índia boa e nova”, como sugere alguns de seus poemas como *Elegia para Manuel Bandeira*; *Sertanejo*; *Canção para a minha rede no Nordeste*, e “a mameluca em flor” são representadas através de uma linguagem intensamente erotizada, transformadas em objetos de desejo e contemplação.

A expressão “poema para os sentidos superiores” idealiza o colonizador e atribui ao branco características de refinamento e superioridade, enquanto o trecho “o negro inferiorizado” evidencia uma hierarquização racial explícita, reproduzindo discursos que associavam valor social e humano a critérios étnicos. O homem negro aparece em posição subalterna, descrito como alguém destinado a receber “tudo de segunda mão” e associado aos “restos dos festins sexuais do amo”, imagem que reforça relações de poder herdadas da escravização e naturaliza desigualdades profundas.

Ao empregar expressões como “moléculas raciais”, Eurico Alves aproxima a sua explicação de discursos racialistas e biologizantes, presentes em interpretações mais antigas sobre a formação brasileira, nas quais a sociedade era pensada a partir da mistura de “tipos raciais”. Embora o autor busque explicar a formação sertaneja pela miscigenação, ele utiliza

uma narrativa que idealiza a ação do colonizador branco, erotiza mulheres indígenas e mestiças e reproduz estruturas hierárquicas entre grupos raciais.

Os perfis femininos e masculinos destacados não aparecem apenas como personagens históricos de uma civilização, mas também como perfis literários que se mesclam à paisagem através de papéis sociais. A personificação da natureza é algo recorrente na obra de Eurico Alves, compondo o estilo do autor. O sertão de Boaventura é traduzido em masculinidade, o sertão é representado como construção do “homem macho” e a mulher como submissa. Eurico Alves apresenta o sertão como construção de força de vontade e como construção penetrativa e masculinizante. Já a paisagem, é traduzida como uma mulher, quase sempre sensual, como refúgio, como recompensa ao vaqueiro bruto, viril e corajoso que desbrava o sertão e “desvirgina” a paisagem e, portanto, merece desfrutar do seu acalanto, o acalanto da paisagem sertaneja, que acaricia com mãos femininas, como elucidado no poema *Canção para a minha rede no Nordeste*:

“Canção para a minha rede no Nordeste”
 Tem carícias de mulher a minha rede embalando...
 Ram-rem... Devagar, canta a minha rede, neste calor de
 Dezembro.

Ram-rem...

O sol amarfanha lubricamente as estradas desertas,
 debuxando arabescos de cobre e oiro nas sombras dos
 juazeiros.

É como exótico bailado de mulheres desnudas
 a poeira que o cambaleante tropel dos cabritos arranca.

Bole um vento preguiçoso...
 Na copa verde de uma fronde imóvel,
 o sol bebe em austos violentos todo o silêncio do
 varjado.

A caatinga lânguida adormece... Rumor de mandíbulas
 triturando...

Enquanto lá fora a volúpia da luz entontece e amolenta,
 na varanda, sinto, no calor, a lembrança dos teus braços
 e queima nos meus lábios a quentura da tua boca
 ausente.

Canta a rede. Na redondeza, rola um ram-rem de
 armadores cansados.

No sopro que vem dos varjados em torpor,
 chegam-me afagos dos teus cabelos nesta volúpia
 morna,
 sinto o calor adolescente do teu corpo sumarento,
 do teu corpo que tem o travor de um fruto verde no
 verão.

Embalança a rede devagar... Ram-rem. Devagar.
 Tem carícias de mulher a minha rede embalando.
 (Boaventura, 1990, p. 133).

Eurico Alves faz uso de figuras de linguagem como onomatopeias e metáforas para ilustrar a sua composição poética. O autor já inicia o poema personificando o ambiente à sua volta, nesse caso, a rede, que tem carícias femininas e embala e acalenta o vaqueiro como uma recompensa. Além da rede, a paisagem também é personificada: o sol, o vento e a caatinga, que ganham aspectos humanos. O som “Ram-Rem” repetidamente sinaliza movimentos lentos, sensuais e íntimos ao longo do poema ao reproduzir o balanço ritmado da rede, é nesse ritmo que o poema se constrói. A lentidão domina o poema inteiro. Expressões como “vento preguiçoso”, “caatinga lânguida adormece” e “varjados em torpor” criam uma atmosfera de suspensão do tempo e não há urgência; há um ambiente de contemplação e entrega sensorial.

O corpo feminino é incorporado ao universo natural, enquanto a natureza recebe atributos humanos e sensuais. No verso: “É como exótico bailado de mulheres desnudas”, a natureza é lida através de imagens femininas e corporais, a sensualidade feminina surge através da nudez de mulheres que bailam “exoticamente”, talvez uma alusão às mulheres indígenas. Os versos seguintes: “sinto o calor adolescente do teu corpo sumarento,/do teu corpo que tem o travor de um fruto verde no verão”, reforça a ideia de um corpo jovem, algo já destacado em outros poemas e ensaio do autor. Inclusive, estes aspectos também podem ser observados em *Elegia para Manuel Bandeira*:

Estou no recanto da terra onde as mãos de mil virgens
tecem o céu de corolas para meu acalanto.
[...]
Os bois escavam o chão para sentir o aroma da terra,
e é como se arranhassem um seio verde, moreno.
(Boaventura, 1990, p. 63)

A natureza é comparada à mulher e, a partir de características e sensações que se misturam, o autor constrói a poeticidade do texto atribuindo a ambas significado de delicadeza, beleza e sensualidade. No verso “e é como se arranhassem um seio verde, moreno”, nota-se o erotismo que revela o desejo ao corpo feminino jovem e “moreno”³¹, o que, se analisado junto ao ensaio *Fidalgos e vaqueiros*, permite perceber a referência às mulheres indígenas e/ou afrodescendentes, como discute Rita Olivieri-Godet³².

Segundo o escritor Jorge de Araujo: “Eurico Alves Boaventura atenta alentadamente para a carnação morena e *fácil* das mulheres primitivas favorecendo, com a *oferta generosa*, a

³¹ Na contemporaneidade, as pautas raciais debatidas confrontam o termo, considerando-o inadequado quando utilizado para se referir à cor da pele.

³² Em *A Poesia De Eurico Alves: Imagens da Cidade e do Sertão*, a autora percebe como característica da poética de Eurico Alves a personificação da cidade através da imagem de uma mulher morena, realizando alusões aos elementos da cultura afro-brasileira e realçando as conotações sexuais.

floração da sinfonia incontestável do desejo entre os colonos famintos e sedentos” (Araujo, 2009, p. 13). Ao investigar o contexto histórico da figura da mulher originária em *Fidalgos e vaqueiros*, é possível compreender as características que são designadas às indígenas, sendo retratadas como jovens de corpos nus, fáceis, sensuais e morenos, substitutos na ausência das mulheres brancas, sendo representadas de maneira sexualizada:

Mulheres nuas, alegando a tristeza do deserto, como as estrelas alegando a solidão dos céus até então desconhecidas. Índias cor de crepúsculo, cuja nudez modesta era uma carícia para os olhos saudosos dos homens sem mulheres brancas para a volúpia das noites misteriosas do sertão, convidando-os, a todos, para a sinfonia incontestável do desejo. Mulheres nuas aromadas da água virgem dos rios lépidos, ou de folhas machucadas [...] (Boaventura, 1989, p. 188.)³³

Esses aspectos são comuns em outros poemas do autor, como também no seu ensaio *Fidalgos e vaqueiros*. As virgens sempre são descritas como símbolo cativante e objeto de desejo, como a própria paisagem sertaneja. Nessa perspectiva, a natureza é recriada a partir do erotismo do corpo feminino e suas carícias, sendo uma paisagem humanizada que envolve o sertanejo em seus braços e o acalanta nesse paraíso.

Em *Fidalgos e vaqueiros*, observa-se diversos versos que se referem às mulheres indígenas ou negras de maneira sexualizada, como nos trechos: "Conquista o índio para a companhia e a índia para o amor. Para luxúria fecundante" (Boaventura, 1989, p. 74), através da linguagem poética o autor suaviza a sexualização das indígenas e os possíveis conflitos históricos do processo de miscigenação ao associá-las ao “amor”, quando na verdade seria ao sexo, outro trecho que reforça a mesma ideia é: “Era o índio o cicerone escravizado ou domesticado, com a mulher para volúpia do senhor” (Boaventura, 1989, p.76), verifica-se como gênero, etnia, raça, liberdade ou escravização, bens e propriedades definiam a função na formação e funcionamento do sertão, e a mulher indígena tinha a função reprodutiva. Segundo Eurico Alves (1989, p. 74): “[...] a índia foi o pasto em que se sevou a lascívia do branco”. A mulher indígena é vista tanto como objeto de desejo, como também elemento central no processo de miscigenação.

Eurico Alves também revela que: “O sexo das índias suavizou a cólera dos pagés aguerridos. No ventre redondo e cheio das índias o começo de um tratado de paz” (Boaventura, 1989, p. 171), sugerindo que as relações afetivas e sexuais teriam contribuído para diminuir

³³ Vale ressaltar que Eurico Alves representa as mulheres indígenas e afrodescendentes como corpos substitutos, na ausência das mulheres brancas, para satisfazer os desejos do homem branco. Mesmo sendo o autor um conservador, de outra época, é necessário que os leitores do poeta feirense leiam a sua literatura através de lentes críticas, considerando as discussões sociais que são debatidas na sociedade contemporânea acerca de gênero e raça.

conflitos entre grupos distintos, apresentando o contato entre colonizadores e indígenas como mecanismo de aproximação e pacificação, associando a gravidez e o nascimento dos mestiços à construção simbólica de alianças entre mundos diferentes. O ventre indígena surge como espaço gerador de uma nova realidade social, transformando a miscigenação em elemento fundador da identidade brasileira. Nota-se também uma idealização desse processo, o qual é representado como uma espécie de acordo natural e harmonioso.

A sensualização da natureza, construída por meio de recorrentes processos de personificação, também se articula à questão racial. Nos versos anteriormente mencionados de *Elegia para Manuel Bandeira*, a terra é representada como “virgem morena” e “mãe-morena”, assumindo atributos femininos que ultrapassam a simples descrição da paisagem. Essas imagens remetem à concepção de formação étnica defendida por Eurico Alves, especialmente à miscigenação entre o homem branco luso e a mulher indígena, frequentemente apresentada em sua obra como elemento fundador da identidade sertaneja e nacional, pois segundo Boaventura: “É fraca, repita-se a contribuição do negro no cruzamento sertanejo. Era polígamo o fazendeiro branco. Gerava o mameluco³⁴, às pencas, da mesma forma que produziram mulatos depois. Por último, surgiu o curiboca” (Boaventura, 1989, p. 87).

A miscigenação para Eurico Alves ocorre de maneira romantizada, através do desejo e do amor entre o senhor da fazenda e as indígenas, não evidenciando violências coloniais, e essa ação geralmente parte do “homem macho, aventureiro e corajoso” à mulher submissa que recebe a ação, como no trecho “emprenhadas pelo branco audaz as índias” (Boaventura, 1989, p. 43), porém, essas relações não são aprofundadas no discurso do autor.

³⁴ Diversos são os termos utilizados pelo autor para se referir aos tipos de misturas étnicas. Tais vocábulos integram o conjunto de classificações raciais produzidas no período colonial e evidenciam as formas pelas quais a sociedade brasileira buscou categorizar os processos de miscigenação. Muitos deles, embora comuns naquele contexto para diferenciar as misturas, hoje são desconhecidos, estão em desuso ou adquirem caráter pejorativo na sociedade contemporânea; alguns exemplos são: “cabra”, “pardinho”, “mulatinho”, “cafuso”, “crioulo”, “fulo”, “mameluco” e “curiboca” (Boaventura, 1989, p. 81-87), entre outros.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou analisar as paisagens naturais idealizadas descritas no poema-carta *Elegia para Manuel Bandeira*, com o apoio de outros poemas e, principalmente, do ensaio sociológico *Fidalgos e vaqueiros*, para demonstrar como a natureza e o humano na poética idílica do autor retomam estereótipos dos papéis sociais do masculino e do feminino na civilização do pastoreio. Compreendem-se aspectos do estilo do autor que se repetem e se confirmam nos textos, como os papéis associados ao universo masculino e feminino através do discurso histórico e dos poemas, sendo a personificação da natureza um dos aspectos mais presentes na literatura do autor.

Eurico Alves Boaventura interpreta o Brasil a partir de sua própria concepção de mundo e de sua posição de prestígio social, construindo uma leitura da formação nacional que dialoga e, em certa medida, complementa as interpretações propostas por Gilberto Freyre acerca da identidade brasileira. Em sua obra, o sertão deixa de ser apenas espaço geográfico e transforma-se em chave de compreensão da sociedade brasileira, por meio da análise de tipos sociais, relações familiares, miscigenação e estruturas culturais.

Ao tratar da formação sertaneja, Boaventura atribui funções específicas aos grupos sociais e raciais, apresentando a miscigenação como elemento central da constituição do país. Nesse processo, homens e mulheres ocupam papéis distintos: o masculino aparece frequentemente associado à ação, à conquista, ao trabalho, à coragem e à ocupação do território, enquanto o feminino é representado por imagens ligadas ao corpo, à sensualidade, à fertilidade e à reprodução. A construção da identidade nacional em Eurico Alves também se organiza a partir de funções sociais e simbólicas atribuídas aos sujeitos, revelando concepções de gênero e de sociedade que atravessam sua interpretação do Brasil.

Observa-se, através deste estudo, como o diálogo entre Manuel Bandeira e Eurico Alves pode ser analisado em diferentes camadas e sob um viés mais crítico, compreendendo como o poeta baiano constrói o seu discurso – que não é natural, e como esse perpassa o poema-carta do autor, além de outros poemas, o que contribui para a compreensão mais ampla do discurso ético e estético de Boaventura. A idealização da paisagem não opera apenas como recurso estético, mas como estratégia de elaboração simbólica da experiência, seja por meio do desejo de fuga em Bandeira, seja pela afirmação identitária e regional em Eurico Alves, pois enquanto Bandeira idealiza um território para onde deseja partir, Eurico idealiza a terra à qual deseja permanecer vinculado. A paisagem, em ambos os casos, deixa de ser simples cenário e passa a atuar como construção discursiva que organiza afetos, memórias e interpretações sobre o

mundo, através da construção de uma Pasárgada real e memorialística – a Pasárgada Sertaneja – e uma Pasárgada inventada e sonhada, embora ambas de maneira idealizada.

Esta pesquisa contribui para o acervo crítico do poeta feirense, ainda pouco conhecido diante da relevância de sua obra, ao mesmo tempo em que apresenta a originalidade da temática proposta. Embora desenvolva uma perspectiva própria de análise, o estudo dialoga com pesquisadores que se dedicaram à investigação de sua obra e produção poética, mapeando e ampliando referências fundamentais para a compreensão do autor a partir de diferentes leituras e interpretações. Esta pesquisa reconhece suas limitações e lacunas. Como observa o próprio Boaventura ao comentar seu ensaio, entende-se que toda investigação carrega ausências e incompletudes:

Como história contada em casa, falta a este trabalho muita coisa, e há nele um sem-número de falhas. Talvez com a sua publicação possam muitos tabaréus, catingueiros de hoje, auxiliar-me no estudo que tenho em mira fazer do nosso sertão (Boaventura, 1989, p. 12).

Evidencia-se este estudo como uma vereda aberta, passível de novos percursos, diálogos e descobertas. Longe de se encerrar em si mesmo, este trabalho reafirma a vitalidade da literatura como espaço de múltiplas interpretações, convidando à continuidade das reflexões sobre a poética de Eurico Alves, suas representações da paisagem sertaneja e as relações entre terra, família e raça.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Ivã. O jovem Eurico e a modernidade: o resgate do momento cultural. In: OLIVIERI-GODET, Rita (org.). **A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; EGBA, 1999. p. 49-70.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. Fidalgos e vaqueiros: de monumento antropológico a ode do universo agropastoril. **Légua & Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural**, Feira de Santana: UEFS, v. 7, n. 5, p. 7-19, 2009.
- BOAVENTURA, Eurico Alves. Entrevista concedida a Valdomiro Santana. In: SANTANA, Valdomiro. **Literatura baiana (1920-1980)**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986. p. 15.
- BOAVENTURA, Eurico Alves. **Fidalgos e vaqueiros**. Salvador: Centro Editorial e Didático; Universidade Federal da Bahia, 1989.
- BOAVENTURA, Eurico Alves. **Poesia**. Salvador: Fundação das Artes; Empresa Gráfica da Bahia, 1990.
- BOAVENTURA, Eurico Alves. **A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2006.
- COLLOT, Michel. Poesia, paisagem e sensação. **Revista de Letras**, [S. l.], v. 1, n. 34, 2015. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2401>. Acesso em: 02 jun. 2025.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2001.
- COSTA, Antonio; RODRIGUES, Joventina; NASCIMENTO, José. As categorias “memória” e “memória da educação profissional” nas concepções de Jacques Le Goff, Maurice Halbwachs e Maria Ciavatta. **Revista Temas em Educação**, João Pessoa, v. 29, n.1, p. 59-75, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/51643>. Acesso em: 12 jun. 2025.
- DÓREA, Juraci. **Cartas de Eurico Alves: fragmentos da cena modernista**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012.
- DÓREA, Juraci. Eurico Alves e a Feira de Santana. In: OLIVIERI-GODET, Rita (org.). **A poesia de Eurico Alves: Imagens da Cidade e do Sertão**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/EGBA, 1999, p. 71-80.
- FERREIRA, Monalisa Valente. Os dedos de Eurico Alves vestem A Luva: a revista, o modernismo baiano e o poeta dissonante. In: BOAVENTURA, Eurico Alves. **Cipós verdes: narrativas**. Organização de: Maria Eugênia Boaventura. Feira de Santana: UEFS Editora, 2009, p. 171-195.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1990.

NOVAES, Claudio. Anotações sobre uma leitura amorosa da língua do povo. *In*: ARAUJO, Jorge de Souza. **Acorrege a pernúncia**: ou de como o povo fala certo por linhas arcaicas, Feira de Santana: Editora Zarte, 2023, p. 11-22.

OLIVIERI-GODET, Rita. O sertão e a urbe: imagens do arcaico e do moderno na poesia de Eurico Alves. *In*: OLIVIERI-GODET, Rita (org.). **A poesia de Eurico Alves**: Imagens da Cidade e do Sertão. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/EGBA, 1999, p. 17-47.

PAZ, Octavio. **Os Filhos do Barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Rubens Alves. Minha terra tem Pasárgadas (diálogo Eurico Alves / Manuel Bandeira). *In*: OLIVIERI-GODET, Rita (org.). **A poesia de Eurico Alves**: Imagens da Cidade e do Sertão. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/EGBA, 1999, p. 81-101.

SOARES, Valter Guimarães. **Cartografia da Saudade**: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja. Feira de Santana: Editora UEFS, 2009.

VALVERDE, Tércia Costa. **Ensaio**s: teoria e crítica literária. Salvador: EDUNEB; Feira de Santana: UEFS Editora, 2014.