



SER-TÃO BAIANO: A BAIANIDADE E A SERTANIDADE NO JOGO IDENTITÁRIO DA CULTURA BAIANA

Cláudia Pereira Vasconcelos¹

RESUMO

O presente texto é parte da pesquisa *Ser-Tão Baiano: o lugar da sertanidade na configuração da Identidade Baiana*, concluída em 2007, que tratou de investigar como e em que sentido o discurso hegemônico da baianidade, centrado na cidade de Salvador e seu Recôncavo, se afirmou como única referência identitária para os baianos e não-baianos. Problematisa a visão totalizante dessa “cultura baiana”, bem como, verifica os motivos da negação da presença de uma tradição rural/sertaneja na Bahia. O trabalho considera o corpus correspondente à obra de Jorge Amado como referência principal do texto convencionalmente conhecido como baianidade. Por sua vez, toma o trabalho de Eurico Alves como principal discurso de afirmação da sertanidade como possibilidade de inserção nas referências da Bahia.

Palavras-chave: Identidade, Cultura Baiana, Sertão.

1. Os Principais Inventores do Texto da Baianidade

Vários estudos realizados nos últimos anos, principalmente por intelectuais soteropolitanos, afirmam que a idéia de Bahia – a baianidade – foi construída através de uma estratégica imagético-discursiva que a colocou como algo à parte, *sui generis*, como bem diz o verso de Caymmi “A Bahia tem um jeito que nenhuma terra tem”. Aparecendo no imaginário nacional e internacional como sendo a terra da felicidade, um lugar diferente, místico e sensual, um caso à parte do Nordeste e, mais ainda, um caso à parte no Brasil. Uma imagem que de certa forma foi se organizando tanto de dentro para fora como de fora para dentro.

O que interessa precisamente analisar neste artigo é: como a Bahia, que se projeta como um espaço tão *singular*, reunindo referências culturais tão *plurais*, conseguiu afirmar um texto identitário tão forte de forma a aparecer como hegemônico, consensual e

¹ Mestre em Cultura e Sociedade pelo Programa Multidisciplinar de Pós Graduação da UFBA e Coordenadora do Projeto Escola Interativa da CIPÓ – Comunicação Interativa. E-mails: claudia.educ@gmail.com e claudia@cipo.org.br

aparentemente aproblemático? Esse discurso deixa de fora uma enorme gama de referências culturais oriundas dos diversos recantos do estado. Refiro-me aqui, especialmente, à extensa região do Semi-Árido², que se expressa através de outros elementos e artefatos culturais mais identificados com o Nordeste do que com a Bahia e já apresenta, por si só, referências culturais bastante diversas.

O foco, nessa região, se deve ao fato de que tanto a região da Chapada Diamantina quanto o Sul da Bahia e outras geografias litorâneas aparecem nos catálogos turísticos mais recentes como importantes pontos a serem visitados por possuírem alguma beleza e importância para o estado; porém, nenhum deles está associado aos elementos sertanejos e rurais. Estes, por estarem diretamente vinculados à iconografia que se construiu da nordestinidade, pareceriam estorvar a paisagem grandiosa e feliz da Bahia, a ser consumida sem maiores problemas.

Por ser o “berço do Brasil” e sua capital durante mais de dois séculos, a Bahia jamais poderia se deixar ver meramente como mais um estado pobre que compõe a imagem do Nordeste/Sertão, sendo necessário, então, forjar uma imagem que a protegesse do ostracismo que se encontrava principalmente entre o fim do século XIX e o início do século XX e que, além disso, garantisse a manutenção do antigo prestígio da elite local, gerando recursos financeiros para compensar a perda de poder econômico e político para o Sudeste.

As imagens da Bahia de Todos os Santos associadas principalmente à mestiçagem, à alegria, à religiosidade marcada pela herança africana, ao mistério, ao exotismo e à sensualidade foram organizadas, sobretudo, em torno do vigoroso discurso literário de Jorge Amado, que se fez conhecido entre diversos públicos do mundo, assim como faz conhecida a Bahia desde os anos trinta, até os dias de hoje. A obra desse escritor, acompanhada especialmente da música de Dorival Caymmi, encontrou eco em diversos tipos de descendentes. Poder-se-ia arrolar, aqui, a irreverência dos tropicalistas, a pintura de Carybé e a fotografia de Pierre Verger, além de tantos outros *suportes estéticos*³, nascidos

² O Semi-Árido, no estado da Bahia, é formado por 264 municípios, compreendendo uma área de 388.274 km², com uma população de 6.316.846 habitantes. Isso significa dizer que essa área corresponde a 70% do estado e 48% da sua população. Dados oriundos da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária – EMBRAPA. Para maiores informações, ver www.cpatc.empraba.br.

³ Utilizo aqui o conceito de *suporte estético* elaborado por Moura (2001), no sentido de trabalhos artísticos individualizados ou a obra de um autor ou um grupo. No *suporte estético*, está como que fixado um conjunto de referências que, pela sua reiteração prazerosa, alcança uma suposta substancialidade.

da mirada amadiana ou que partilham da mesma, que construíram uma estreita relação entre o real e o imaginário desta terra.

Antes mesmo desses inventores da formulação da identidade cultural baiana – ou baianidade – instituírem a singularidade do ser baiano, Gilberto Freyre já havia lançado o seu olhar sobre esse território de *todos os santos e de quase todos os pecados*, tecendo uma rica narrativa sobre a Bahia, tanto no seu mais famoso livro, *Casa Grande & Senzala*, quanto em poemas e ensaios publicados em jornais de Pernambuco. Para Freyre, na Bahia estaria a matriz da civilização/cultura brasileira, o último e – como diz o próprio cientista social – *Deus queira invencível reduto* da tradição, de um Brasil patriarcal. E exalta as qualidades da *velha cozinha das Casas-grandes* (1995, p. xlv).

Freyre definiu a Bahia como sendo uma espécie de mãe da integração brasileira, “sociedade híbrida de culturas que se interpenetram, de antagonismos sociais e raças que se harmonizam” (1944). Esse lugar seria uma espécie de matriz da sua reconhecida teoria da miscigenação, não apenas porque o Brasil nasceu na Bahia, mas também porque esta cidade-estado teria desempenhado muito bem o seu papel de “conciliação de extremos ou de antagonismos, de saborear a vida lentamente” e de expandir alegria através, sobretudo das expressões efusivas de seus negros, que tanto seduzem e encantam europeus e outros forasteiros. Para Freyre, “Na Bahia tem-se a impressão que todo dia é dia de festa. Festa de igreja brasileira com folha de canela, bolo, foguete, namoro” (1995, p. 289).

Através da sua teoria da miscigenação, Freyre possivelmente seria um dos primeiros pensadores a relacionar a Bahia com a África de forma positiva. A crítica que a maior parte de seus comentadores lhe dirigem, contudo, é que, ao fazê-lo, incorre numa versão idílica da Bahia (BASTOS, 2004), ao identificar os baianos, sobretudo como lascivos, sensuais e exuberantes e ao apresentar as relações interétnicas do período colonial numa dinâmica de integração civilizatória pela via erótica.

Essas assertivas serão superdimensionadas e amplamente disseminadas pela obra de Jorge Amado, de Dorival Caymmi e de tantos outros artistas e intelectuais responsáveis pela permanência de diversos estereótipos referentes ao baiano e, especialmente, às baianas.

Como podemos ver, não é apenas de dentro da Baía de Todos os Santos que nascem os discursos, as imagens, os estereótipos sobre a Bahia. Além de Gilberto Freyre, inúmeros

escritores, compositores e cantores emprestaram sua mão à construção desse texto identitário, desde o século XIX. Tomemos como exemplo uma passagem literária e outra musical em que a Bahia – na maior parte das vezes, a baiana – é enaltecida pela sua beleza e graça. Porém, sempre se apresentam como ardentes personagens.

Observa-se, por exemplo, como Aloísio Azevedo, em seu romance *O Cortiço*, destaca o jeito e o comportamento da mulher tipicamente baiana: mulata, sensual e maliciosa.

(...) e viu a Rita Baiana, que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar. A lua destoldara-se nesse momento, envolvendo-a na sua cama de prata, a cujo refulgir os meneios da mestiça melhor se acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso com muito de serpente e muito de mulher. Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça como numa sofreguidão de gozo carnal num requebrado luxurioso que a punha ofegante... Enquanto a carne lhe fervia toda, fibra por fibra titilando (1997, p 67).

As imagens de Bahia também se encontram presentes em inúmeras canções brasileiras compostas e cantadas por artistas não baianos que se tornaram importantes partícipes na construção da imagem dessa terra. São incontáveis as canções que se referem à Bahia; na maioria delas, o que mais aparece como elemento de destaque é a culinária (acarajé, vatapá), os espaços/locais importantes da cidade (o Bonfim, a Baixa dos Sapateiros), a sensualidade do povo (a ginga, o rebolado, a malemolência), as festas e a religiosidade (dois de fevereiro, festa do Bonfim), além de referenciá-la como o coração do Brasil. Dentre essas, destacarei aqui uma que me parece muito emblemática: *Bahia com H*, de Denis Brian (1947).

Bahia com H

Dá licença, dá licença meu Senhô / Dá licença, da licença pra yôyô
Eu sou amante da gostosa Bahia, porém / pra saber seus segredos serei baiano também

Dá licença, de gostar um pouquinho só / A Bahia eu não vou roubar tem dó!
Ah! Já disse um poeta que terra mais linda não há
Isso é velho do tempo em que a gente escrevia Bahia com H!

Deixa ver, com meus olhos de amante saudoso a Bahia do meu coração
Deixa ver, Baixa dos Sapateiros, Charriou, Barroquinha, Calçada, Tabuão!

Sou um amigo que feliz volta pra teus braços abertos, Bahia!
Sou poeta e não quero ficar assim longe da tua magia!

Deixa ver, teus sobrados, igrejas, teus santos, ladeiras e montes tal qual um postal
Dá licença de rezar pra o Senhor do Bonfim / Salve a santa Bahia imortal, Bahia dos sonhos mil!

Eu fico contente da vida em saber que a Bahia é Brasil

Como diz a canção, depois de pedir licença aos orixás os visitantes se tornam “baianos” também. A música além de citar inúmeras localidades antigas e populares de Salvador, afirma a sua geografia como um cartão postal. A magia da cidade inspira o poeta, que por sua vez pede para ter o privilégio de ser baiano também, fazendo um desfecho com uma belíssima saudação quando adjetiva a Bahia de terra *santa, imortal, Bahia dos sonhos mil*. E mais, sente-se feliz e orgulhoso por essa exuberante terra integrar o Brasil.

2. Jorge Amado como referência principal de construção da Bahia

A literatura e a música são campos privilegiados de contato com o imaginário. Criam espaços, re-configuram geografias, têm o poder de reconstituir a vida cotidiana. Aos efeitos deste texto, isto diz respeito especialmente ao trabalho de Jorge Amado que, por ser calcada numa idéia de verdade, ganha praticamente a importância de um documento histórico para a Bahia. Segundo o próprio autor:

Eu não poderia escrever sobre a Bahia, ter a pretensão de ser um romancista da Bahia, se não conhecesse realmente por dentro, como eu conheço, os candomblés, que é religião do povo da Bahia. (...) Com catorze anos, comecei a trabalhar em jornal e a viver misturado com o povo da Bahia. (AMADO In: GOMES, 1988, p. 17 e 25).

Em toda a sua obra, Amado utiliza-se de um aparato considerado científico. Emprega termos e expressões das ciências sociais, da economia e da história, apropria-se de elementos da natureza e reproduz fielmente cenários de uma Bahia onde seus personagens⁴ vivenciam histórias escritas de forma tão encantadora que levam o leitor a se perguntar se tais personagens teriam de fato existido. A sua forma documental de fazer literatura, aliada a uma proposta e compromisso político de captar a identidade e a singularidade da Bahia e do Brasil através da fala, da cena e dos problemas do povo, fez de Jorge Amado um porta-voz reconhecido e consagrado da Bahia e lhe conferiu uma considerável credibilidade ao se proferir sobre a Bahia.

Antes de adentrar o que interessa nesta passagem por Jorge Amado, gostaria de esclarecer que, por não ser ele o objeto de estudo da presente pesquisa, utilizarei apenas

⁴ Alguns de seus personagens de fato existiram. Jorge Amado costumava incluir, entre os personagens de seus romances, amigos seus ou *personas* de reconhecida importância para a Bahia.

parte da sua obra e não o analisarei do ponto de vista literário ou estético. O que interessa, aos efeitos desta reflexão, é preferencialmente perceber como a forma amadiana de representar a configuração sócio-histórica baiana – ancorada e atualizada por um aparato artístico, político e acadêmico – que se apresenta referindo-se a esta mesma configuração, possibilitou a produção de um vigoroso referencial imagético-discursivo sobre a Bahia e o seu povo como um lugar alegre, exótico e singular. Interessa também compreender como a sua produção acabou por exercer um papel de matriz simbólica para diversas outras representações do texto da baianidade, que se reproduziram por tanto tempo nas práticas políticas do Estado, agenciadas pela grande mídia.

Durante toda a sua vida, Jorge Amado dedicou a maior parte da sua produção às narrativas e personagens que povoam Salvador⁵, reiteradas vezes nomeada por ele de Cidade da Bahia. Por ser o escritor brasileiro mais lido no Brasil e no exterior, seus romances podem ser considerados como um dos mais poderosos veículos de divulgação e criação de um imaginário, que se expandiu mundo afora, sobre a Bahia⁶.

Em *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*, escrito em 1945, o autor faz uma espécie de catálogo documental sobre a Bahia, relacionando histórias, pessoas, comidas e lugares. Como o próprio nome diz, é uma espécie de guia para quem quer conhecer a cidade, porém, com um formato que vai para muito além de um guia turístico. Além de se referir aos lugares e programas indispensáveis e à beleza natural da cidade, o guia traz uma extensa lista de importantes nomes e produções de artistas, intelectuais, pais-de-santo, entre outros; pessoas queridas para ele e para a Bahia. A forma como o autor se refere a essas pessoas e à cidade desperta a curiosidade e seduz o leitor a querer conhecer de perto os mistérios e encantos da Bahia. Possibilita ao forasteiro o acesso ao que há de melhor nesse paradisíaco lugar, de que o próprio autor se propõe a ser o guia.

Além de enfatizar, em inúmeras passagens, o quanto essa cidade negra e portuguesa é singular e especial, única no mundo, onde tudo é belo e misterioso, Amado afirma que é a cultura popular que humaniza a cidade. Coloca o povo baiano como o personagem principal

⁵ São inúmeros os romances que tratam da Cidade da Bahia, a exemplo de *Jubiabá*, *Mar Morto*, *Capitães de Areia*, *Os Pastores da Noite*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tenda dos Milagres* e o guia *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*, entre outros.

⁶ Uma pesquisa realizada pela BAHIATURSA em 1977 revelou que 65% dos turistas haviam visitado a Bahia por motivação própria, depois de terem lido os livros de Jorge Amado.

que realiza e dá vida a esse cenário da felicidade. Descreve o baiano através da imagem-metáfora do mulato gordo, que é ao mesmo tempo “bom, amável, sensual, agudo de inteligência, bem falante, mas de fala mansa, festivo e cordial...” (1977, p. 20). Além de delinear os contornos do baiano a partir de tais atributos, o autor associa estas características ao traço de não ter pressa, de viver numa cidade que tem sua referência no passado, na tradição, e por isso mesmo nela poderá vivenciar mais plenamente a felicidade, pois a mesma não se deixa engolir pela “velocidade alucinante das cidades do Sul”⁷.

No tópico chamado “Baiano é um estado de espírito”, o autor explica que ser baiano quer dizer quem tem o alto privilégio de nascer na Bahia, mas pode também significar:

...Um estado de espírito, certa concepção de vida, quase uma filosofia, determinada forma de humanismo. Eis porque homens e mulheres nascidos em outras plagas, por vezes em distantes plagas, se reconhecem baianos. (...) E como baianos são reconhecidos, pois de logo se pode distinguir o verdadeiro do falso. Aqui entre nós: tem gente que há vinte anos tenta obter seu passaporte de baiano e jamais consegue, pois não é fácil preencher as condições e como diz o moço Caymmi, nosso poeta, “quem não tem balangandãs não vai ao Bonfim”. (AMADO, 1984, p. 26)

Numa verdadeira exaltação ao ser baiano, Amado afirma que apesar de nem todos terem esse privilégio, alguns forasteiros podem alcançar essa dádiva ao partilhar dessa *concepção de vida*. Chama a atenção para o fato de que não basta ser nascido na Bahia, é preciso compartilhar dessa *filosofia* para ser um verdadeiro baiano, caso contrário, certamente o habitante desse estado que não seguir as regras do jogo identitário não obterá o seu *passaporte*, podendo ser facilmente reconhecido como um falso baiano.

Nos romances amadianos que se passam em Salvador, o cenário é quase sempre composto pela magia do Centro Histórico, mais especificamente o Pelourinho⁸, ou por lugares que tenham alguma relação com o mar. Nessa bela e misteriosa paisagem aparecem como personagens centrais figuras que desfrutam abundantemente desse suposto paraíso, mesmo sem que para isso sejam ricos ou mesmo tenham que “dar duro”. São personagens cuja referência quase nunca se associa ao trabalho. Estes, a exemplo de Vadinho (*Dona Flor e seus dois maridos*), Balduíno (*Jubiabá*) e Pedro Archanjo (*Tenda dos Milagres*), são sempre bons amantes, amigos e bons jogadores. Possuem aquela *aguda inteligência*,

⁷ A partir de narrativas e argumentos como estes que se estendem a outros campos como a música de Dorival Caymmi, a imprensa, a política, o cinema, entre outros, nascerão alguns estereótipos a respeito do povo baiano que perduram até os nossos dias, a exemplo da chamada “preguiça baiana”, estudada recentemente pela paulista Elisete Zanlorenzi (1998).

⁸ Esse importante conjunto arquitetônico, tombado como patrimônio da humanidade, transformou-se através das políticas turísticas no principal palco por onde desfila a baianidade.

sobrevivem geralmente da sorte no jogo e circulam livremente por toda a cidade. Através desses exemplos de uma vida boêmia e tranqüila é possível observar a capacidade de idealização do autor em relação à Cidade da Bahia.

Ao lado do tipo de vida fácil e prazerosa apresentada por tais personagens, Amado aponta, em alguns de seus romances, as injustiças e a pobreza em que vive o povo da Bahia, a exemplo da abertura do seu livro-guia, em que manifesta: “Não é justo que tanta miséria caiba em tanta beleza”. Apesar disso, não serão as dificuldades da vida cotidiana que ficarão em evidência no texto do autor e, por conseqüência, no texto da baianidade.

O seu estilo conciliador e otimista de descrever a cultura baiana, acompanhada da forma idealizada com que seus amigos se referem à Bahia, acaba por alimentar a idéia de que pobreza e felicidade podem coexistir aqui em harmonia. A difusão e repetição deste tipo de narrativa gera a impressão de que o simples fato de habitar essa cidade seria uma condição de realização do ser. Tais idéias acabam sendo interiorizadas e compartilhadas tanto pelos sujeitos que compõem esse cenário quanto por sujeitos externos a ele⁹.

A eficácia desse tipo de discurso estaria relacionada, segundo Bourdieu (2005), ao poder simbólico exercido através dos *enunciados performativos* de quem tem autoridade de falar publicamente em nome de um coletivo e para um coletivo. Esses enunciados acabam incidindo sobre o real, já que delineiam representações de mundo que partem de uma verdade e se colam à realidade enunciada.

Além da abordagem de Jorge Amado é importante ressaltar que o texto da baianidade foi sustentado e instituído por todo um *suporte estético* construído por outras vozes notáveis da baianidade a exemplo, principalmente, do seu amigo e parceiro Dorival Caymmi, que parece ter estendido através da música essa idéia de Bahia. Fazem parte também desse conjunto, artistas contemporâneos dos mesmos, como o pintor Carybé e o fotógrafo Pierre Verger¹⁰. Estes, como tantos outros estrangeiros inebriados pela magia da Cidade da Bahia, passaram a habitá-la e a se autoproclamar baianos. Construíram seus

⁹ É importante salientar que a difusão da literatura amadiana para o grande público, em um país onde não se tem uma tradição de leitura, se deve especialmente à admirável capacidade de disseminação da mesma através de inúmeras adaptações. A primeira delas se deu por volta dos anos 1940, quando o romance *Mar Morto* fora adaptado para radiodramaturgia. A partir daí, foram inúmeras as adaptações dos seus romances para a novela, cinema, teatro, etc.

¹⁰ O fotógrafo, que aparece em *Quincas Berro D'Água* e em outros romances de Amado, declarou ter se interessado por Salvador após a leitura de *Jubiabá*, em versão francesa.

discursos visuais de forma afinada e até mesmo contínua e complementar ao discurso amadiano, enfatizando a beleza da negritude baiana, com destaque para a sensualidade das mulheres e para a interação entre seres humanos e orixás. Seus trabalhos se orientam de modo a legitimar de forma contundente a grandeza da Bahia, fazendo com que os baianos atentem ainda mais para a sua riqueza cultural.

Este trabalho não pretende advogar que esses textos, por si só, "inventaram" a idéia de Bahia tal qual nos é apresentada nos dias de hoje. Entretanto, foram reunidos elementos para afirmar que o conjunto desses discursos, que se complementam, pode ser considerado uma espécie de matriz simbólica para diversas outras representações que hoje se reproduzem.

A imagem da Bahia feliz, disseminada para baianos e não baianos, ganhou maior força e definiu melhor os seus contornos pela forma como a mesma foi sendo atualizada e reificada por artistas de gerações posteriores aos citados¹¹ e, principalmente, pela concepção e implementação de uma política cultural do Estado¹², que empreendeu de forma contundente uma prática voltada para o consumo cultural e turístico do chamado *Produto Bahia*¹³, veiculado cotidianamente pela grande mídia. Essa lógica política conseguiu construir um texto unificador em torno da idéia de Bahia presente até os nossos dias, através de uma eficaz estratégia da positividade pela qual se recorta e evidencia aquilo que interessa na obra dos intérpretes (citados) e se esconde ou esquece o que não convém. É o que Moura (2001) chamou de *aparar as arestas e definir seus contornos*.

Não aprofundarei aqui o tópico referente às políticas culturais do Estado da Bahia por se tratar de um texto sucinto. A forma como essas políticas têm sido implementadas, a sua concepção, os resultados e conseqüências das mesmas vem sendo estudada por

¹¹ A exemplo dos Tropicalistas que, de uma outra forma, aparecem na imprensa nacional como ícones da cultura baiana e, mais recentemente, pela geração da chamada *Axé Music*.

¹² É importante esclarecer que quando trato das políticas culturais do Estado, refiro-me às políticas culturais ligadas ao turismo, concebidas e implementadas pelo grupo comumente chamado *carlista*. Estas políticas foram implementadas nos últimos anos pelo governador Paulo Souto, até 2006. Devido à recente mudança no governo do Estado, ainda não foi possível analisar as mudanças nessa área.

¹³ Termo utilizado por Paulo Gaudenzi – ex-presidente da BAHIATURSA, que respondeu pela Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia até 2006, podendo ser considerado o principal mentor das políticas governamentais voltadas para o turismo.

pesquisadores ligados ao campo dos Estudos Culturais, especialmente da área de Cultura e Desenvolvimento, podendo ser encontradas em diversas pesquisas acadêmicas¹⁴.

A opção por uma imagem oficial e hegemônica de uma Bahia em que todo o seu potencial cultural, as suas belezas e a capacidade de desenvolvimento se concentram em um só espaço, Salvador e seu Recôncavo, tem gerado o apagamento dos baianos do interior, especialmente, do Sertão, que não combinam com esse modelo *Produto Bahia*. Além de ocasionar o desconhecimento do território não litorâneo, fomentando o preconceito contra o interiorano – na acepção de sertanejo – esta prática centralizadora não ocasionou ao baiano do interior, em termos gerais, o acesso às políticas estaduais de cultura e, menos ainda, a visibilidade de suas ricas e diversificadas manifestações culturais.

É importante salientar que, a partir dos anos cinquenta, mesmo com o seu modesto processo de industrialização, e, sobretudo dos anos setenta, Salvador recebe uma leva considerável de imigrantes vindos do interior do estado em busca de melhores condições de vida. Toda essa massa, em sua maioria de origem rural, acaba se tornando invisível diante da avassaladora cultura da baianidade, restando-lhes as opções de deixar-se assimilar, adquirindo a ginga e o modo de ser “baiano”, que seria uma qualidade do soteropolitano, para, desta forma, serem aceitos como parte dessa cultura hegemônica. Do contrário, caber-lhe-ia recolher-se num processo de silenciamento ou de apagamento cultural, fazendo desaparecer todos os sinais que remetem aos seus estigmas, vistos como negativos.

Não é difícil verificar que os elementos que compõe o texto da baianidade, que se reveste em produto alegórico, só poderão ser encontrados no mar, no litoral, na capital e no seu Recôncavo – guardiões do seu passado glorioso e espaços associados ao belo, ao imponente e ao mundo urbano – jamais no Sertão, lugar relacionado ao Brasil atrasado, distante, feio e triste, um território que parece ser desconhecido dos “baianos/soteropolitanos”, e mesmo inexistente no mapa festivo deste estado.

Em meio à histórica marginalidade do sertanejo, principalmente em relação ao texto identitário da Bahia, ainda nos anos cinquenta, surge um texto/discurso singular que pretende descortinar o Sertão baiano a partir da história das suas elites, objetivando fundar outras Bahias, para além da capital e seu entorno. Refiro-me à obra de Eurico Alves

¹⁴ A exemplo de VIEIRA (2004), MIGUEZ (2002) e da pesquisa *Políticas Culturais na Bahia de 1964 a 2006*, organizada pelo Centro de Estudos Multidisciplinares da Cultura - CULT.

Boaventura, poeta baiano de Feira de Santana, que, a partir do seu enunciado em *Fidalgos e Vaqueiros*, vislumbrou desocultar a paisagem sertaneja no sentido de instituir uma identidade, legitimando um modo de ser. O que é mais interessante, aos efeitos desta pesquisa, é que tal identidade tem como alteridade a capital da Bahia e seu litoral/recôncavo.

3. A Beleza do Ser-Tão Baiano em Eurico Alves

Eurico Alves nasceu em 1909, em Feira de Santana, onde viveu até os quatorze anos. Mudou-se para a capital, onde estudou Direito e se envolveu com o grupo de poetas modernistas que transitava em torno da revista *Arco e Flexa* (1928-1929). Desde muito cedo, iniciou sua produção poética publicando poemas em diversos periódicos de Salvador e Recife. Ao concluir o curso, Eurico retorna à sua terra natal, de onde adentra os Sertões baianos, habitando em diversas cidades do interior, na função de juiz de direito.

Devido à sua grande paixão por Feira de Santana e ao seu contato direto com as paisagens e o cotidiano do Sertão baiano, Eurico Alves dedica grande parte da sua vida a investigar e descrever, com muito entusiasmo, o estilo de vida rural na Bahia e no Brasil. Visando a explicitar os sentidos históricos da região de Feira de Santana, antiga São José das Itaporocas, e traçar um perfil social de uma geografia aparentemente natural, escreve a sua mais importante obra, *Fidalgos e Vaqueiros*¹⁵. Nesse livro, institui o que chama de *civilização do pastoreio*, na qual o gado e o vaqueiro são os grandes personagens desta epopéia narrada com paixão e erudição.

Fidalgos e Vaqueiros, analisada aqui, também, como discurso produtor de realidade (Bourdieu, 2005), se situa no mesmo contexto em que os intelectuais tentam compreender e explicar os processos de transformações históricas da sociedade brasileira que se processam entre o final do século XIX e início do século XX.

Como diversas crônicas sociológicas da época, esse livro apresenta o resultado de uma vasta pesquisa sobre a vida no Sertão baiano, num misto de discurso literário e científico. Utiliza com sabedoria e originalidade variados conhecimentos sobre o Brasil e o

¹⁵ Segundo Maria Eugênia Boaventura (filha do autor), o livro foi concluído em 1953, sendo publicado por seus esforços em 1989, quase trinta anos depois de sua realização e quinze anos após a morte do autor.

Sertão, como a obra de intelectuais¹⁶ considerados clássicos no Brasil e no mundo. Toma também como material de pesquisa peculiaridades do cotidiano do vaqueiro, além de documentos históricos como fotografias de fidalgos. A variedade de fontes trabalhadas, a vasta fundamentação teórica e a criação da tese de que o cerne da brasilidade está no Sertão baiano, faz desta obra um importante documento sócio-histórico, devendo figurar ao lado dos discursos inventores da idéia de Nação.

O autor traz visões e imagens de um Sertão já antes abordado por outros escritores. Não rompe radicalmente com aquelas concepções dualistas entre Sertão e litoral, no qual o primeiro é idealizado como o que há de mais puro na brasilidade e, em contrapartida, considera o litoral inautêntico, local da futilidade e da indolência, inclusive no que se refere ao comportamento dos senhores de engenho. Considero que a grande novidade dessa obra está justamente na sua composição a partir de um olhar de dentro do Sertão. Ao contrário dos discursos sobre o Sertão, enunciados sempre por pensadores da cidade ou do litoral, que emitem suas impressões sobre o interior e a gente sertaneja, esta é uma fala que se define como sertaneja, ela inverte a ordem do discurso numa perspectiva do interior para o litoral.

O discurso de Eurico Alves, além de ser uma espécie de exaltação poética do Sertão com uma base epistemológica forte, traz uma representação desta porção do Brasil carregada de positividade. Esse texto vai tecendo outros sentidos para o seu lugar, para a sua região.

Um aspecto interessante na posição do autor é que, já na introdução do livro, este se apresenta como um tabaréu, um sertanejo. Aproveita para alertar os leitores que possivelmente não conseguirão ultrapassar as primeiras páginas se não tiverem nenhuma relação com a vida rural. Nas palavras do autor, esse livro interessará àqueles que “se criaram sujando os pés no estrume dos currais... Aos que educaram o ouvido ao aboio, pode este trabalho despertar uma lembrança velha ao ler estas páginas” (1989, p. 11).

No plano geral, a obra trata da importância da cultura pastoril para a descoberta e civilização do Brasil. Para ele, a pecuária foi responsável pela expansão e unidade do

¹⁶ A exemplo de Nelson Werneck Sodré, Gilberto Freyre, Caio Prado Jr., Capistrano de Abreu, Nina Rodrigues, entre outros pensadores que formaram a idéia da identidade brasileira.

território nacional e formação social do que chamou de “civilização do pastoreio”. A partir de frases como: “Foi o boi que provocou a descoberta do sertão” (p. 22), e “A música do aboio despertou o Brasil” (p. 15), Eurico afirma ter sido a aristocracia dos currais e principalmente os vaqueiros os responsáveis pela expansão e até mesmo pelo desenvolvimento econômico do país, além de colocar o gado como responsável pela interlocução entre o mar e o Sertão. Para o autor:

Foi o pastoreio a razão maior da penetração da terra sertaneja. Deu-lhe o gado a garatuja longa das estradas reais, tecendo fortemente a unidade nacional... (...) Teve fito civilizador a primitiva figura do boiadeiro baiano, indiscutivelmente. Esta, sim, foi a missão da pecuária. Não foi nunca dependente do engenho. Foi a sua proteção, o seu amparo (...) negá-lo é torcer os fatos, inverter a história. (p. 45 e 50).

Ao se contrapor aos discursos convencionalmente tomados como fundadores da nacionalidade brasileira, Eurico Alves busca instituir outras verdades sobre o Sertão. Para legitimar o Sertão e sua gente como elementos positivos da nação, elege o litoral e o urbano como “o outro” do sertanejo. É interessante perceber que, nas quase quinhentas páginas da obra, o autor constrói um dizer que explicitamente se apresenta contra o litoral.

Vejamos alguns fragmentos especialmente representativos: “sertão de fazendeiros fidalgos e auto-suficientes, que sabem aboiar e falam grosso...” (p. 57); habitado por “vaqueiros orgulhosos, ousados e independentes” (p. 45); composto por uma paisagem onde: “a caatinga é ampla e dolorosa, mas amiga” (p. 81). Em tudo, este Sertão contrasta o litoral e o Recôncavo baiano, que segundo ele seria:

(...) o lugar dos gritos histéricos de feitores sádicos, da tristeza da escravidão na amargura do açúcar, dos mangues lamacentos, da indolência, da preguiça e ociosidade do branco aristocrata que tinha aversão ao trabalho (p. 56)... da elite caricata, lírica e contemplativa (p. 183).

Para Alves, esta civilização pastoril é em tudo diferente do Recôncavo: “Uma outra vida, uma outra economia, uma outra cultura” (p. 17). Menos em relação à riqueza, à vida fidalga nas casas-de-fazenda. Esta fidalguia, também denominada de *aristocracia dos currais*, construiu sua riqueza na alegria do trabalho em que “tomava para si todos os serviços da fazenda...”. No que se refere ao fidalgo: “vive ele na comunhão integral com o seu domínio e a sua gente. Apesar de fidalgo, não sentia repúdio pelo trabalho, sobretudo áspero e belo do vaqueiro” (p. 103). Esta imagem idealizada da elite rural fica ainda mais evidente quando o autor, num jogo de aproximação de perfis do homem rural, confunde o

leitor, misturando a figura do vaqueiro com a do fidalgo. Afirma que todo fazendeiro do Sertão da Bahia é vaqueiro e, se não é, já o foi. Além disso, coloca-os lado a lado, quando os caracteriza como auto-suficientes, independentes, corajosos e, acima de tudo, trabalhadores. A figura heróica do vaqueiro, que aparece nas frases seguintes, serve também para dar visibilidade à aristocracia rural: “Foi preciso que surgisse o vaqueiro para garantir a aventura da penetração horizonte a dentro”. (p. 44); “inquieto pela necessidade de explorar novos horizontes para um novo curral, mais um curral, móbil, por obrigação de vigiar o rebanho, assim foi o vaqueiro sempre” (p. 28).

Com afirmações como estas: “É livre o vaqueiro, não o desmerece o senhor da casa-da-fazenda... Não o diminui” (p. 26), Eurico faz desaparecer a evidente diferença de posições sociais entre o fidalgo e o vaqueiro, além de criar uma imagem positiva dos coronéis do pastoreio, que se constrói toda ela em contraponto à imagem negativa da elite do engenho do litoral/Recôncavo; esta, por sua vez, que vai se tecendo a partir de críticas explícitas ao seu comportamento arrogante e avesso ao trabalho. Durante toda a obra, a afirmação do Sertão se dá pela estratégia comparativa.

O autor reivindica com veemência o esquecimento a que essa importante parte do Brasil ficou relegado. Afirma que “ainda não foi escrita a história das nossas fazendas de criar...” (p. 34). Denuncia indignado “O silêncio contra a história do pastoreio entre nós. As bibliotecas estão viúvas de informes a respeito da vida e da gente robusta que apascentou os nossos rebanhos de início até o nascer do século em marcha”. (p. 69).

Segundo Soares (2001), o discurso de Eurico Alves busca a verdade histórica da Bahia e do Sertão, procura inscrever positivamente o Sertão, seus vaqueiros e seus fidalgos no mapa simbólico da Bahia e do Brasil. Busca também o reconhecimento da sua história e dos seus, pela história oficial. Pretende desocultar o Sertão, tirar do esquecimento a realidade da civilização do pastoreio, “civilização não estudada ainda, não projetada devidamente em ensaios, que está a exigir. E até mesmo negada” (p. 45). Seu discurso poético e político pretende romper com o injustificado silêncio contra essa narrativa sobre a vida do Sertão baiano.

Este texto contrapôs (com diferentes quantidades de páginas e referências) autores que poderiam ser tomados como representantes de textos identitários distintos, a saber, da

baianidade e da sertanidade. Não seria difícil demonstrar que os dois textos guardam semelhanças e analogias formidáveis. Trata-se do enaltecimento de uma região. No caso de Jorge Amado e Dorival Caymmi, a cultura da baianidade e o esquecimento do Sertão. No caso de Eurico Alves, o elogio do Sertão em contraposição permanente ao litoral e ao urbano, no qual se reforça uma visão negativa da civilização do engenho.

4. Referências Bibliográficas

AMADO, Jorge. *Bahia de todos os santos: guia de ruas e mistérios*. 27ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

BASTOS, Elide Rugai. “Casa-grande & Senzala”. In: MOTA, Lourenço Dantas. *Introdução ao Brasil: Um Banquete nos Trópicos*. São Paulo: Editora SENAC, 2004.

BOAVENTURA, Eurico Alves. *Fidalgos e Vaqueiros*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro. Ed. Bertrand Brasil, 2005.

FONSECA, Aleilton & PEREIRA, Rubens (orgs). *Rotas e Imagens: Literatura e outras viagens*, Feira de Santana, UEFS: PPGLDC, 2000.

FREYRE Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Recife: ed. Record, 1995.

_____. *Na Bahia em 1943*. Rio de Janeiro, sem indicação editorial. 1944.

GOMES, Álvaro Cardoso. *Literatura Comentada: Jorge Amado*. 2 ed., São Paulo, Nova Cultural, 1988.

MOTA, Lourenço Dantas. *Introdução ao Brasil: Um banquete no Trópico*. São Paulo: Senac, 2004.

MOURA, Milton. *Carnaval e Baianidade: arestas e curvas na coreografia das identidades no Carnaval de Salvador*. Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Tese de Doutorado. UFBA. Salvador, 2001.

OLIVIERI-GODET, Rita (org.). *A poesia de Eurico Alves: Imagens do campo e da cidade*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo. Fundação Cultural, EGBA, 1999.

RISÉRIO, Antônio. *Caymmi, uma utopia de lugar*. São Paulo: Perspectiva. 1993.

SOARES, Valter Guimarães. *Outros sertões: a Bahia de Eurico Alves*. Revista Sitientibus. Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana, n. 24, jan./jun, p. 109-126, 2001.

VIEIRA, Mariella Pitombo. *Política Cultural na Bahia: o caso do Fazcultura*. Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Dissertação de Mestrado. Salvador, UFBA, 2004.

ZANLORENZI, Elisete. *O Mito da preguiça baiana*. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. Tese de Doutorado. USP, São Paulo, 1998.