

# RELAÇÃO CENTÁURICA OU O VAQUEIRO CIBORGUE: UMA ANÁLISE DO LIVRO *FIDALGOS E VAQUEIROS*, DE EURICO ALVES BOAVENTURA

Artur Vitor de Araújo Santana <sup>1</sup>  
Natanael Duarte de Azevedo <sup>2</sup>

## RESUMO

A figura do vaqueiro, quando representado imgeticamente nas mais variadas formas artísticas, quase sempre está ao lado (ou sobre) de seu cavalo. No livro *Fidalgos e vaqueiros*, de Eurico Alves Boaventura, publicado em 1989, o sertanejo maneja seu cavalo com grande destreza, de uma forma que acentua a virilidade do sujeito. O centauro, como menciona o autor, é a criatura que surge da mescla do homem e do equino, que ganha uma potencia em velocidade e força, criatura que encanta os observadores de sua passagem “alucinada”, que é bem recebido pela paisagem que o acolhe. A retomada do vaqueiro como símbolo nacional, foi uma resposta de Eurico Alves para o apagamento do passado fidalgo-pastoril do interior baiano, mas também uma resistência a feminilização masculina, com os novos modelos de homem da República, como apresenta Albuquerque Jr. (2013). Desnaturalizar o lugar social comumente atribuído ao masculino, ampliando as possíveis relações entre corpo-sexo-gênero-sexualidade, possibilita perceber o temor do magistrado com a fragilização da nação com a perda da virilidade como característica essencial dos homens da nação. O centauro, observado tanto em Alencar, Cunha, como em Boaventura, a partir das leituras de performatividade, de Butler (2016), das tecnologias, de Preciado (2017) e do ciborgue, de Haraway (2009), rompe com uma percepção biológica do corpo e a manutenção do domínio masculino da nação. Desvilizando o vaqueiro e construindo outras formas possíveis de ser homem.

**Palavras-chave:** Vaqueiro; Centauro; *Queer*; História; Literatura.

## INTRODUÇÃO

A figura do vaqueiro, quando representado imgeticamente nas mais variadas formas artísticas, quase sempre está ao lado (ou sobre) de seu cavalo. José de Alencar (1977) quando escreveu o romance *O Sertanejo*, em 1875, descreveu a relação de Arnaldo (o vaqueiro-protagonista) e seu cavalo como de grande proximidade. Na narrativa, o personagem está umbilicalmente ligado à paisagem, tendo uma relação

<sup>1</sup> Graduado em História (UEFS), Mestre em História Social da Cultura Regional (PGH-UFRPE), [artur.vitor.santana@hotmail.com](mailto:artur.vitor.santana@hotmail.com);

<sup>2</sup> Professor Adjunto da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e da Pós-Graduação em História da UFRPE; Doutor em Letras (UFPB), [natanael.duarte.ufpb@hotmail.com](mailto:natanael.duarte.ufpb@hotmail.com)

profunda com os animais “irracionais”, assim como organismos vivos que compunham o espaço nacional, o que o caracteriza como um genuíno brasileiro (SANTANA, 2018).

A proximidade do sertanejo e seu corcel é narrada da seguinte forma: “Nada o retém; onde passou o mocambeiro lá vai-lhe no encalço o cavalo e com êle o homem que parece incorporado ao animal, como um centauro.” (ALENCAR, 1977, p. 161). O homem e sua montaria possuem uma relação tão profunda, que Alencar observa que na mata fechada, trabalhando juntos, parecem um único corpo, um centauro. O romancista retoma a figura grega, com o objetivo de construir uma história de origem nacional, que bebe referências em signos europeus, que eram o modelo de nação a ser seguido.

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

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

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

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

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

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

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

## **OS CAMINHOS PARA COMPREENSÃO DO VAQUEIRO-CENTAURO**

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

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

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos,

gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. (BUTLER, 2016, p. 235).

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

A própria condição humana estaria ligada à linguagem, que tece a relação entre corpo e sujeito, assim como a atuação do indivíduo no mundo. Para Butler (2016), o gênero é construído através das performances do sujeito, os gestos, as demonstrações corpóreas e da forma como os indivíduos se relacionam socialmente. A imitação é o que constituiria a genereficação do corpo, atrelado à performance individual que imita a forma como o homem ou a mulher atua em sociedade.

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

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

As práticas e identidades sexuais, assim como o gênero, para Preciado, é resultado de intervenções corpóreas cotidianas, de “truques”, que utilizam tecnologias para ser definidas. As técnicas fazem parte de uma “biopolítica mais ampla, que reúne

tecnologias coloniais de produção do corpo-europeu-heterossexual-branco” (PRECIADO, 2017, p. 103). O vaqueiro euriquiano pode ser analisado como um corpo-biopolítico, que foi escrito com vários significados que na narrativa do ensaio são necessárias para produção/colonização nacional. Foi escolhido o vaqueiro, por Eurico Alves, para povoar o interior do país.

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

No “sistema heterocentrado” (PRECIADO, 2017, p. 37), o pênis assume a centralidade, como a materialização do poder masculino que desencadeia diversas significações na ordem dos sujeitos. O órgão sexual é visto por Preciado (2017), como “centro mecânico de produção de impulso[s] sexual[is]” (PRECIADO, 2017, p. 25), diante da necessidade de ratificar a naturalidade biológica do falo, que ultrapassa a condição peniana (e natural do órgão biológico) e se torna um “significante privilegiado que representa o poder e o próprio desejo” (PRECIADO, 2017, p. 74), dentro de uma (re)leitura psicanalítica.

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

A modernidade, instituída pela Primeira Guerra Mundial, afeta diretamente a paisagem sertaneja, guardada com tanto afeto nas memórias de Eurico Alves, que não apenas lança outros modelos de masculinidade, que tem o bacharel como centralidade, “o doutor chega com vontade” (BOAVENTURA, 1989, p. 412), como coloca em crise o prestígio social do solar do pastoreio. “Declina-se a gerontocracia. Encostam-se os velhos e levando vão aos genros e seu mando” (BOAVENTURA, 1989, p. 412). As relações políticas e sociais estabelecidas no Império são atacadas, na perspectiva do

ensaísta, que não enxerga com bons olhos o “fulgor das máquinas que surgiam” (BOAVENTURA, 1989, p. 412), diante do apagamento das tecnologias que vigoravam na civilização do couro, como o carro de boi, que abre espaço para os velozes carros motorizados.

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

O *Manifesto ciborgue*, de Donna Haraway, é uma proposta de questionar os limites do natural e da tecnologia, na construção do humano. Segundo a autora, que fez a defesa da antropologia ciborgue ainda na década de 1980, publica em 1991 sua maior obra *Simians, Cyborgs, and Women*, que aborda temas como ciência, tecnologia e feminismo. A bióloga defende que,

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

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

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

O vaqueiro-ciborgue, que é uma outra leitura do centauro euriquiano, se enquadra na segunda caracterização, por ser uma criatura melhorada, na ótica de Eurico Alves, que tem a velocidade, força e astúcia somatizadas as qualidades individuais do

espécime do pastoreio e o equino. A teoria de Haraway coloca em questionamento os limites do corpo biológico e do artificial na construção do humano. Mas o próprio corpo masculino é “definido mediante a relação que estabelece com a tecnologia” (PRECIADO, 2017, p. 149), a utilização das ferramentas e habilidades que são inerentes a corporeidade do homem.

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

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

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

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

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

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: invenção do “falo” – Uma história do gênero masculino (1920-1940)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALENCAR, José de. *O sertanejo*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

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

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões – volume I*. São Paulo: Três, 1973.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: T. TADEU, *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano – 2. ed.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2017.



**1º CONEIL**

Congresso Nacional em  
Estudos Interdisciplinares  
da Linguagem

SANTANA, Artur Vitor de Araújo. *Aboios Esquecidos: A invenção da Identidade Nacional em José de Alencar (1857-1875)*. Feira de Santana: UEFS [Monografia de graduação], 2018.

TADEU, Tomaz. Nós, ciborgues: O corpo elétrico e a dissolução do humano. In: *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano – 2. ed.* . Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

