

A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM EM “A DECISÃO DO
GUERREIRO”, DE RICARDO CRUZ

George Hamilton Pellegrini Ferreira (UFPA)¹

Resumo: “Eu sou eu e minhas circunstâncias”, nos diz Ortega y Gasset, apoiado na crença de que o entorno, ao longo do tempo, pode provocar mudanças no indivíduo. Nesta direção Vázquez Medel afirma que “[...] Somos estando [...] nuestra dimensión material determina la estructura de una estancia, y con ella, una circunstancia.” Tomando como suporte teórico a

Teoría del Emplazamiento, de Manuel Ángel Vázquez Medel, as noções de paisagem, de Cláudio Guillén, os estudos culturais, de Stuart Hall, entre outros, iremos analisar a influência da paisagem na ação dos indivíduos. Tomaremos, como *corpus*, o livro *Roteiro para uma tempestade*, de Ricardo Cruz. No conto *A decisão do guerreiro*, numa paisagem que poderia ser bucólica, se produz um conflito de identidade. De um lado a selva tropical, com sua exuberância indômita e seus nativos; do outro, o ambiente rural, a natureza domada e seus colonos; no meio, o rio. A diferença cultural neste espaço/tempo fronteiro gera o conflito do guerreiro.

Palavras-Chave: Literatura regional, Teoría del Emplazamiento, Paisagem, Identidade, Estudos Culturais.

“Um índio descerá de uma estrela colorida, brilhante”

(Caetano Veloso)

A literatura do cacau (ou literatura grapiúna, ou literatura do sul da Bahia), produziu e produz escritores das mais variadas talhas. Desde os onipresentes Jorge Amado e Adonias Filho até os marginais José Delmo e Geny Xavier, escritores que transitam entre a prosa e o verso, e com uma produção praticamente inédita ou publicada em veículos de baixo alcance mediático. Entre os onipresentes e os, ainda, pouco visíveis, estão uma outra parcela de escritores grapiúnas que, ainda que sem a visibilidade dos primeiros, destacam-se no cenário estadual e nacional, como Hélio Pólvora, Cyro de Matos, Euclides Netto. Entre estes situo Ricardo Cruz, cujo conto *A escolha do guerreiro* será objeto de nosso estudo.

O livro *Roteiro para uma tempestade*, publicado em 1985, sob o selo da editora Literarte

¹ George Hamilton Pellegrini FERREIRA (Universidade Federal do Pará) E-mail: pellegrini13@yahoo.es
pellegrini@ufpa.br

está composto de oito contos que podem ser incluídos, em sua maioria, dentro da literatura fantástica, e comparados ao realismo mágico protagonizado pela literatura hispanoamericana, mais particularmente a de Jorge Luis Borges, Bioy Casares e Gabriel García Márquez.

Para esta comunicação será utilizado um conto cujo enredo se distancia, de certo modo, do realismo mágico para centrar em um conflito de identidade.

Antes, entretanto, faz-se necessário delimitar dois conceitos: o de paisagem e o de empraçamento. Esta delimitação tem a intenção muito mais de mesclar do que separar, ainda que a palavra delimitar teime em dizer o contrário. Talvez fosse melhor dizer da necessidade de misturar alguns conceitos, hibridizar, para utilizar um término mais atual.

Vinculada à pintura, a noção de paisagem surgiu por meados do século XV (GUILLÉN, 1992; PEÑA BERNETH, 1998), quando artistas começaram a incluir em seus quadros torres, cidades, terrenos, bosques. Naquele momento, estes elementos serviam simplesmente como pano de fundo, para destacar os símbolos de riqueza, poder e guerra. A paisagem vai ganhando independência nos séculos seguintes, chegando inclusive a excluir totalmente a figura humana. O término paisagem, entretanto, é muito mais recente, ainda que palavras semelhantes já existiam, como sentido parecido. Somente a partir do século XIV a paisagem começa a ser estudada, cientificamente, por vários ramos do conhecimento.

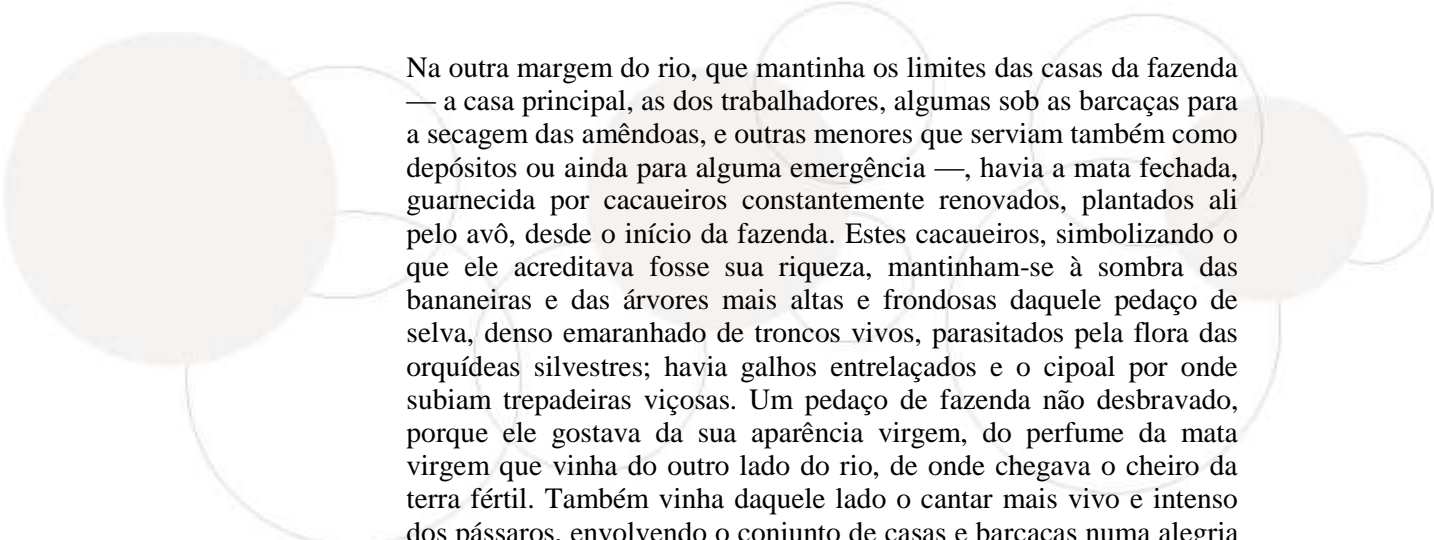
A teoria do empraçamento trata o eu, do aqui, do agora. Eu sou as minhas circunstâncias, nos afirma Manuel Ángel Vázquez Medel, calcado na crença de que a condição do eu já supõe as circunstâncias, fazendo clara alusão à famosa frase de Ortega y Gasset: “yo soy yo y mis circunstâncias”. Tudo que está a nossa volta nos condiciona e ao mesmo tempo estamos condicionando tudo que está a nossa volta. “No podemos escapar a/de nuestro emplazamiento. Todo lo más que podemos hacer es desplazarnos; pero automaticamente quedaremos reemplazados” (VÁZQUEZ MEDEL *et al.*, 2003).

Feito esse rápido resumo dos conceitos de paisagem e empraçamento, passamos à nossa análise de A decisão do Guerreiro. O conto está ambientado nas terras férteis do Sul da Bahia, região exaustivamente narrada pela pena dos mais variados escritores, com um traço cultural complexo fruto das constantes migrações em busca do ouro do

cacau,

[...] o sul da Bahia tem, nas suas expressões culturais e na sua literatura, material inquestionável para as reflexões sobre diferença, que sinaliza para a revisão do conceito tradicional de identidade, ao acenar com a efetiva multiplicidade de sujeitos históricos em suas categorias de gênero, de etnicidade, de hibridismo (SIMÕES, 2006, p. 16).

A paisagem poderia ser bucólica se observada por um artista em outro momento que não aquele. Por um breve momento vislumbramos a construção de um espaço idílico, a descrição de uma arcádia grapiúna. Conta Ricardo Cruz:



Na outra margem do rio, que mantinha os limites das casas da fazenda — a casa principal, as dos trabalhadores, algumas sob as barcaças para a secagem das amêndoas, e outras menores que serviam também como depósitos ou ainda para alguma emergência —, havia a mata fechada, guarnecida por cacauzeiros constantemente renovados, plantados ali pelo avô, desde o início da fazenda. Estes cacauzeiros, simbolizando o que ele acreditava fosse sua riqueza, mantinham-se à sombra das bananeiras e das árvores mais altas e frondosas daquele pedaço de selva, denso emaranhado de troncos vivos, parasitados pela flora das orquídeas silvestres; havia galhos entrelaçados e o cipoal por onde subiam trepadeiras viçosas. Um pedaço de fazenda não desbravado, porque ele gostava da sua aparência virgem, do perfume da mata virgem que vinha do outro lado do rio, de onde chegava o cheiro da terra fértil. Também vinha daquele lado o cantar mais vivo e intenso dos pássaros, envolvendo o conjunto de casas e barcaças numa alegria permanente. Mais além, espalhavam-se para dentro da selva os cacauais, onde trabalhariam os homens, na colheita (CRUZ, 1985, p. 63-64).

Por bucólica entendemos a paisagem que nos remete à vida de campo, com a presença de elementos naturais que nos traz sossego e paz: temperatura agradável, brisa, rio, árvores, canto de pássaros, plantações. A palavra vem do grego e significa “canto de pastores”. O término faz sua primeira aparição para dar título à primeira das grandes obras (As bucólicas) de Virgílio, poeta romano. Mas o estilo poético já vinha sendo praticado por autores como Teócrito. A paisagem que o contista descreve não é a Gália Cisalpina, de Virgílio, nem as paisagens sicilianas de Teócrito, mas traz todos os atributos, ou deleites, que compõem e configuram a paisagem bucólica.

O processo de tensão na narrativa começa a mudar quando os moradores da fazenda percebem algo na outra margem do rio. A paisagem, antes bucólica, vai ser

transformada radicalmente com a introdução de um elemento na sua composição, a figura humana. No processo de independentização da paisagem enquanto estilo pictórico o homem foi sendo eliminado até ser totalmente excluído, como foi dito mais acima. Este processo levou, inclusive, a pintores como Jacob Ruysdael deixar a cargo de amigos a inclusão das minúsculas figuras humanas que aparecem em seus quadros. Mesmo assim a figura humana não chega a interferir na paisagem, ocupando um espaço inexpressivo na composição (GUILLÉN, 1992, p. 79). No conto de Ricardo Cruz, a aparição do elemento humano, longe de harmonizar com a paisagem, traz uma tensão que vai permanecer até o final da narrativa.

[...] olhamos quase todos ao mesmo tempo para o barulho das folhagens que se agitaram estalando, e, de dentro dela, das profundas daquela mata surgiu o índio, reluzente do vermelho do urucum com que se havia besuntado, o corpo inteiro, era como ele costumava contar, dramatizando um pouco como se o índio tivesse aparecido num palco e não no meio da mata (CRUZ, 1985, p. 65).

Está ali, o índio, trazendo em suas ações o retrato daquele território de fronteiras. Observa os que estão na outra margem do rio. Os novos donos das terras, que modificaram a paisagem com a sua presença, as suas armas e as suas ferramentas, estão agitados, apreensivos, preparados para o pior. Ele espera que aquele que parece ser o líder contenha os jagunços para se lançar no rio e nadar em direção a eles (CRUZ, 1985, p. 68).

Segundo Medel (2003, p. 22), ocupamos um lugar ao sol, ao mesmo tempo que o criamos. Ocupamos e criamos espaços reais e também espaços simbólicos. “Estamos. Somos estando”. A nossa dimensão material determina nossa instância. Inerente à instância está a circunstância, uma circunstância que me constitui. Eminentemente mestiça, sincrética ou crioula, a Teoria do Empraçamento “é olhar itinerante (de iter, caminho), iterativa... e quando é preciso, reiterativa”. O ato de empraçar-se é estarmos intimados em um tempo e um lugar para que prestemos esclarecimentos de algo. A ação que encerra esse término, utilizado no âmbito jurídico, é, na verdade, repetido em cada momento da nossa existência. Estamos empraçados aqui, agora, entre outras coisas, por estas palavras (VÁZQUEZ MEDEL et al., 2003, p. 26).

O ato de cruzar o rio traz a metáfora da busca, o desempraçar-se (VÁZQUEZ

MEDEL *et al.*, 2003) de uma paisagem natural para um novo empraçamento numa paisagem modificada pela marca da cultura ocidental. É mudança de espaço, mudança de tempo histórico, mudança de identidade. (PELLEGRINI FERREIRA, 2007)

A paisagem natural guarda uma identidade que se sustenta na perfeita harmonia produzida pelo acaso. É a natureza que a forma, que a conforma. É simples em sua complexidade. A paisagem cultural é mais complexa (MORIN, 2003) porque é construída com a superposição ou o entrelaçamento de efeitos da ação humana com o ambiente natural. (GARCÍA, 2003, p. 154).

O índio não havia ainda alcançado a outra margem, porém, quando surgiu o porquê da sua fuga, ou melhor, surgiram, talvez, uns quinze pataxós hã-hã-hães, possuídos de uma súbita algazarra, bastante agitados e toda a mata próxima àquela outra margem do rio mexeu-se com a agitação deles [...] (CRUZ, 1985, p. 68).

Como um pintor, o autor vai concluindo o cenário como se estivesse pintando uma tela. Temos, agora, de forma completa, a paisagem estabelecida para o enredo a ser desenrolado.

De um lado a paisagem natural e selvagem e do outro a paisagem modificada, domada, “civilizada”. Transposto o limite das duas paisagens pelo guerreiro, outro limite muito mais definido se estabelece, o limite entre as duas culturas.

[...] um frente ao outro, exatamente iguais, ele e o índio. Possuíam algo de comum, marca que era de ambos, o orgulho, a altivez, o poder selvagem, algo indomável: ele, um fazendeiro da aventura na conquista pela posse da terra, domador de homens, como se acreditava; o brugre, o verdadeiro dono das terras, lutando com sua astúcia contra a superioridade do branco; eram os habitantes da selva conquistada, ali já estavam quando os invasores vieram e aos poucos os aniquilavam (CRUZ, 1985, p. 71).

Os limites estabelecem a condição prévia para que exista a identidade, a ação individual e coletiva; mas também eliminam possibilidades de existência que de outra forma floresceriam. Os limites fomentam a liberdade ao mesmo tempo em que a inibem; protegem a vida, mas, também, a violentam (PELLEGRINI FERREIRA, 2007, p. 419).

[...] a ele não interessava entender o índio, compreendê-lo, saber o que queria ou esperava dele, e sim que o índio o entendesse, soubesse e acatasse o que viria dele. Na sua condição de branco e fazendeiro, não era outra coisa o que desejava, sendo superior em raça, em costumes, em intenções, superior em tudo. O que decidisse estaria decidido incondicionalmente: seria o melhor para o índio, para a avó, a

parentada e os homens da fazenda, todos o testemunhariam. Para o guerreiro seria a submissão, mas isto ele nem cogitava (CRUZ, 1985, p. 71-72).

Segundo Medel, não podemos escapar do nosso empraçamento. Mesmo quando caminhamos estamos automaticamente nos re-empraçando. Entretanto, é preciso distinguir duas maneiras de estar empraçados (SERRATO, 2003, p. 53): numa circunstância orteguiana, onde você é produto do meio em que vive, onde o meio determina o seu estado. E a outra é aquela onde você decide em que lugar quer estar. Qual é o seu lugar no mundo. Logo, o “ser” empraçado e “estar” empraçado depende do poder. Para ser empraçado é necessário ter poder, e o guerreiro tupinambá não o tinha, naquele momento. O máximo que conseguiria era estar empraçado em uma circunstância de domínio e submissão. O fazendeiro procurava ganhar a confiança do índio, fazer uma aliança. Ofereceu a arma tentando com isso fazer o guerreiro entender que estava lhe dando a sua força, a sua proteção.

Mas, de modo inesperado, a cena muda, tão arrumada até ali, cheia de gestos, intenções, de olhares, de espera, desarranjou-se fora dos propósitos e do controle do avô, diante deles todos, da aflição da avó, dos parentes curiosos e atentos, da incredulidade dos trabalhadores, da incontida quietude dos hã-hã-hães. (CRUZ, 1985, p. 73).

O fazendeiro sabia que o índio o tinha compreendido, pelo seu olhar. Ele tinha absoluta certeza que o índio o havia entendido (CRUZ, 1985, p. 74). Mas o índio sabia de qual seria sua condição nesta nova paisagem. Ele sabia que sua identidade estaria comprometida, perante os colonos e perante os povos indígenas. Era como negar a sua própria condição de ser humano. O que se havia estabelecido, naquela altura dos acontecimentos, era a relação de poder, no seu sentido foucaultiano (de poder enquanto relação de forças). Naquele momento estava claro o poder do fazendeiro com seus homens preparados para o embate, com sua cultura avançando sobre a floresta nativa. Estava evidente também o poder dos pataxós, totalmente integrados à paisagem natural e em número superior, o que mostrava que seria certa a vitória sobre o guerreiro tupinambá. Mas ele, o guerreiro, traspasado por toda aquela relação de poder de um lado e outro da paisagem, também tinha o poder da decisão, da escolha.

[...] a voz do avô embargava-se, neste ponto da conversa, mas

continuando, falava da recusa do bugre, para dizer que, desprezando minha proteção, desprezara e recusara a própria vida, ou não? Isto jamais compreendi direito, por mais que pense no assunto, diria, ainda. [...] girou como um relâmpago sobre os calcanhares, dando-lhe as costas, correndo e atirando-se no rio, nadando de volta para a margem oposta, para o encontro com os pataxós (CRUZ, 1985, p. 74).

Ao dar-se conta do seu atual empraçamento, o guerreiro toma a decisão guiado por suas crenças, suas tradições. A realidade traduzida vai de encontro à sua condição de guerreiro, a sua condição de índio. O inimigo pataxó é muito mais familiar que o momentâneo aliado

“estrangeiro”. A diferença entre o que vai lhe matar e o que vai lhe salvar é tão grande que não existe alternativa.

La triple emergencia del yo, del aquí, de ahora, escinde la unidad y el orden implicado al que pertenecemos, del que formamos parte. Es ese el desgarrón que establece los centros, que siempre son relativos (en la medida en que se relacionan con otros centros, con otras emergencias del “yo-aquí-ahora”
(VÁZQUEZ MEDEL *et al.*, 2003).

Não foi um suicídio, o fazendeiro sabia. Mesmo sabendo que estava voltando para a morte, o guerreiro lutou por muito tempo, até perder totalmente suas forças. O índio se recusou a viver naquele empraçamento, naquela paisagem. O fazendeiro ficou muito tempo ali, olhando a paisagem selvagem do outro lado do rio. E voltaria ali muitas vezes, tentando entender os motivos que levou o guerreiro a tomar aquela decisão. A imagem da execução se repetia como uma fita gravada. Voltava sempre aos seus tímpanos o som golpe surdo que esfacelou a cabeça do tupinambá, como se fosse um animal (CRUZ, 1985, p. 75).

Aquele pedaço de mata voltou ao silêncio de antes, quando os índios afinal se foram, arrastando com eles o corpo sem vida do bugre. Retiraram-se mansamente, sem alarido, voltando a mata a fechar-se (CRUZ, 1985, p. 75).

O conto de Ricardo Cruz é um valioso e atual exercício de limites. Entre paisagens e culturas, entre identidades, discursos e vontades. Limites entre entendimentos e crenças. Mas é também um exercício de valores, exercício daqueles preceitos que não se pode ultrapassar, com o risco de se perder a própria identidade. Como dizia Dias Gomes, em O Santo Inquérito,

“Há um mínimo de dignidade que um homem não pode negociar, nem mesmo em troca da liberdade, nem mesmo em troca do sol”

E aquilo que nesse momento se revelará
aos povos surpreenderá a todos não por ser
exótico

mas pelo fato de poder ter sempre estado
oculto quando terá sido o óbvio. (Caetano
Veloso)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CRUZ, R. **Roteiro para uma tempestade**. São Paulo: Literarte, 1985.

GARCÍA, G. A. Paisaje e Identidad Cultural. **Tabula Rasa**, n. 1, p. 153-164, enero-diciembre 2003. ISSN 1794-2489.

GUILLÉN, C. Paisaje y Literatura, o los fantasmas de la otredad. **Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas**, p. 77-92, 1992.

MORIN, E. **Introducción al pensamiento complejo**. 6ª reimp. Barcelona: Gedisa, 2003. 167 p. ISBN 84-7432-518-8.

PELLEGRINI FERREIRA, G. H. El discurso comprometido en la música producida por inmigrantes: una educación indirecta. In: SIMÕES, M. D. L. N. (Org.). **Identidade Cultural e Expressões Regionais**. Ilhéus: Editus, 2007. p.419-434.

PEÑA BERNETH, L. E. A. Esbozo de las discusiones acerca del paisaje. **Cuadernos de Geografía**, v. VII, n. 1-2, 1998.

SERRATO, J. C. F. Desconstruir el plazo: Teoría del Emplazamiento y sujeto postmoderno. In: VÁZQUEZ MEDEL, M. Á. (Org.). **Teoría del emplazamiento: aplicaciones e implicaciones**. Sevilla: Alfar, 2003. cap. III, p.49-61. ISBN 84-7898-213-2.

SIMÕES, M. D. L. N. **Identidade Cultural e Expressões Regionais**. Ilhéus: Editus, 2006.

VÁZQUEZ MEDEL, M. Á. *et al.* **Teoría del emplazamiento: aplicaciones e implicaciones**. Sevilla: Alfar, 2003. 239 p. ISBN 84-7898-213-2.