

Litescape.pt

**Eco de Dias Submersos
Uma Leitura de Rio Homem
de André Gago**

Carlos Augusto Ribeiro

Ficha técnica

© 2014, FCSH/NOVA e autores

FCSH/NOVA, Editora da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Avenida de Berna, 26 C, 1069-061 Lisboa

Título: Eco de Dias Submersos - Uma Leitura de Rio Homem de André Gago

Autores: Carlos Augusto Ribeiro

ISBN: 978-972-9347-16-0

Capa e design gráfico: Paulo A. M. Oliveira

Imagem da capa: Carlos Augusto Ribeiro

Imagens do caderno: Carlos Augusto Ribeiro

Edição: Dezembro de 2014

Litescape.pt

**Eco de Dias Submersos
Uma Leitura de Rio Homem
de André Gago**

Carlos Augusto Ribeiro

Índice

Parte I

Impressões sensoriais de uma paisagem animada	6
André Gago / Jorge Dias	9
Rio Homem: título, personagens, situações e destinos	11
Paisagem como corpo e corpo como paisagem	14
Equivalência mútua entre corpos e paisagens, entre acção humana e factos naturais	17
Paisagem pétrea com feridas e mutilações	19
Espaço natural e ambiente de vida instrumentalizados	21
Paisagens sensíveis: ver, ouvir e orientar-se por sons e sinais	23
A desarticulação do corpo próprio no cimo da montanha	25
Caderno de desenhos POR DETRÁS O MUNDO É FEITO DESDE O COMEÇO	26
Sentir, ouvir, ver e habitar a paisagem; estranhar o corpo da terra	42
Paisagem de restos e rosto da desolação	47
Impressões sensoriais várias na travessia de paisagens	49
Cultura de terror: duelo entre cores	54
Considerações finais e o apelo do negro	56
Bibliografia	60

Impressões sensoriais de uma paisagem animada

A análise do romance de André Gago incidiu, inicialmente, sobre as referências a sensações visuais nas descrições de paisagens – e, em particular, a cores, consideradas como atributos de objectos e acontecimentos do mundo exterior ou do ambiente; mas também, consideradas na sua dimensão simbólica e metafórica. Exceptuando os apontamentos de vermelho, verde e azul, domina em *Rio Homem* um esquema cromático sombrio, entrecortado por ocasionais contrastes entre a claridade e a obscuridade, a luz e a escuridão (ou a penumbra). Sobretudo, o negrume dominante envolve o sentido e a experiência do mundo: um horizonte de negrume, ameaçador, induzido pelos ventos hostis da História, tornando-se em prenúncio de escassez de sombras protectoras para aqueles que são proscritos.

Os aludidos contrastes entre o claro e o escuro ocorrem nos espaços domésticos de Vilarinho, onde a vida se organiza em torno do fogo e uma débil iluminação proveniente de candeias a resguarda do breu da noite; em cenas dramáticas e aflitivas, nas quais a natureza irrompe tão ameaçadora quanto o poder devastador (infernai) da técnica, ambas causando nos indivíduos não só o embotamento dos sentidos e o desvanecimento da consciência de si, mas a vacilação inquietante da fronteira que discrimina o humano do animal, o humano do infra-humano. Todavia, por contraposição à hostilidade, sujidade e sordidez presentes em espaços, estruturas e equipamentos industriais, o mundo natural não humanizado pode ainda manifestar-se como uma possibilidade de consolo, de paz interior, ou como possibilidade de abrigo (embora temporário) contra as desordens do mundo exterior ou o caos dos afectos; mas, pode, ainda, manifestar-se como palco possível de uma experiência marcante (se não mesmo traumática) mediante a qual o indivíduo se descobre mais como um elemento da paisagem natural e menos como um elemento da comunidade humana. A dispersão de alguns traços de alegoria cristã ao longo de *Rio Homem* reforça a brutal experiência de desamparo de cada indivíduo proscrito e o sem-sentido do seu sacrifício. Perdidos os laços com a família e os amigos, banido do seu convívio quotidiano, o indivíduo afugentado descobre-se, nos cumes das montanhas, como mais um corpo (envolvido numa relação simbiótica) em/ com o corpo da paisagem.

Em muitas passagens do romance, as referências visuais surgem indissociáveis de referências a sensações auditivas, tácteis, cinestésicas. A constatação imediata deste facto levou-nos a não nos cingirmos unicamente às referências visuais, e, em particular, às cores. Destaca-se de muitas passagens de *Rio Homem*, uma percepção não exclusivamente adstrita à visualidade e, por conseguinte, em que todos os sentidos interagem em simultaneidade e em reciprocidade. A percepção acontece com todo o corpo, muito embora as descrições de paisagens contenham menções a modelos teatrais (paisagem enquanto palco de participação humana, implicando distância e assimetria correspondentes entre actor e espectador), menções a modelos pictóricos (paisagem contemplada, análoga à gravura ou pintura) ou, ainda, a processos de miniaturização (um ponto de vista elevado proporciona a vista panorâmica da paisagem e, em simultâneo, permite que a diminuta Vilarinho seja encarada, afectivamente, como uma miniatura, se não até como uma possível maquete).

O corpo surge em *Rio Homem*, especialmente em Vilarinho enquanto sociedade tradicional, como um intermediário na relação do homem com a terra e a paisagem (enquanto unidade indissolúvel de território e ambiente; espaço natural e ambiente de vida). Ou melhor: como instrumento modelador de (e, por seu turno, modelado por) o ambiente concreto, biológico e histórico-cultural. Ao invés, adivinha-se que, em sociedades modernas, industrializadas, o corpo esteja destinado a ser, tendencialmente, ora suplementado, ora constrangido e mutilado, pela força das máquinas. O processo de modernização invade e devasta o mundo natural, a beleza e sublimidade de paisagens não-urbanas bem como a autarcia de oásis humanos (autarcia favorecida por especiais condições geográficas e por uma antiga organização comunitária tradicional), resistentes à tendência niveladora moderna. Em 1968, a propósito de uma derradeira visita feita a um dos últimos núcleos comunitários do país, Miguel Torga recapitula, em *Diário XI*, a história local de Vilarinho que, segundo as suas palavras, é «um testemunho de urbanidade» e «cultura» locais lamentavelmente sacrificados:

[...] Dava-me contentamento ver a lei moral a pulsar quente e consciente nos corações, e a entreejuda espontânea a produzir os seus frutos. Regressava de lá com um pouco mais de esperança nos outros e em mim.

Do esfacelamento interior que vai sofrer aquela gente, desenraizada no mundo, com todas as amarras afectivas cortadas, sem mortos no cemitério para chorar e lajes afeioadas aos pés para caminhar, já nem falo. Quem me entenderia?¹

¹ http://vento_norte.blogs.sapo.pt/16934.html, acessido em Maio de 2014.

Cada paisagem manifesta-se como uma síntese de natureza e história ou, se se quiser, como um palco de forças humanas, culturais, históricas e naturais. As experiências de industrialização que alcançam as paisagens / ambientes rurais, ou as zonas mais inóspitas à instauração de um mundo antropizado, comportam degradação, esfacelamento e esboroamento progressivos dessas paisagens (i.e. poluição sonora e visual, redução da biodiversidade). As paisagens atingidas, estética e moralmente, que são portadoras de valores identitários para um sujeito colectivo (uma dada comunidade), estão condenadas a um estado transitório e compósito, em função do qual os vestígios de um estado emergente se misturam com os escombros de paisagens anteriores.

No romance, o sentimento nostálgico por lugares condenados a uma irreversível desapareição, como o de uma comunidade singular, idílica, – atingidos pela degradação e delapidação do ambiente, biológico e histórico-cultural –, não deixa de ser acompanhado, aqui e ali, por um fascínio pela magnitude absoluta das forças da natureza e por um fascínio mitigado (tingido de terror) diante da magnitude relativa das forças de modernização. Por se alimentar de uma concepção dualista do mundo e da paisagem (em função da qual as paisagens são territórios para transformação, ou, alternativamente, horizontes para contemplação), o processo de modernização tende a desvalorizar e, se preciso for, negligenciar os locais (paisagens) em que os homens estão inseridos, sentem fazer parte e habitam. Em contraposição, perpassa em *Rio Homem* um sentimento nostálgico por um tipo de paisagem que representava uma situação de justo equilíbrio entre o homem e o homem ou entre o indivíduo e a comunidade; e, ainda, uma situação de harmonia entre a comunidade humana e a terra, traduzida em discretos impactos sobre a paisagem e o ambiente. E, ainda: um sentimento nostálgico por uma cultura local onde vigoram ainda os modos tradicionais e orais de experiências, onde está ainda presente um sentido de reciprocidade e relação com o mundo natural animado, e em que, por isso, a linguagem é uma propriedade não exclusiva da humanidade mas também do mundo da vida sensível – um atributo de uma paisagem animada (viva, desperta e expressiva) com a qual a fala humana tem de se entrelaçar e sintonizar.

AVilarinho de *Rio Homem* é uma paisagem viva, tal como teria sido testemunhada e vivida por um forasteiro por ela seduzido até ao fim dos seus dias. Por intermédio do filtro de emoções, pensamentos e vivências da personagem

principal de *Rio Homem*, e do recurso narrativo a uma mistura de impressões sensoriais e a uma síntese de experiências concretas e imaginadas, a aldeia extinta é reconstituída como uma paisagem sensorial cuja sobrevivência por mais algum tempo depende de cada leitor.

André Gago / Jorge Dias

Cotejámos, ainda, a leitura de *Rio Homem* com a monografia dedicada a Vilarinho da Furna por Jorge Dias. O autor da referida monografia (*Vilarinho da Furna: uma aldeia comunitária*) é uma personagem homónima do romance, enquanto Miguel Torga, igualmente uma personagem de *Rio Homem*, nunca é designado por um nome. Constatámos inúmeras concordâncias e detectámos algumas divergências entre *Rio Homem* e *Vilarinho da Furna*. O romance de André Gago traz-nos de volta, por via da ficção, uma Vilarinho erodida e desaparecida pelo rio da História: um reduto emblemático de resistência individual e colectiva a um processo de modernização generalizada e, ainda, por via da personagem principal de *Rio Homem*, um protótipo arcaico de uma comunidade utópica em época de retraimento da vanguarda política.

Apesar de considerarmos que o produto dessa leitura comparativa era merecedor de um tratamento exclusivo em outro texto, deixámos transparecer só alguns indícios em certos momentos do actual texto. O romance *Rio Homem* revela um aprofundado conhecimento etnográfico, no respeitante a: modos de vestir (chapéu de palha, casaco de burel, polainas de burel abaixo do joelho, avental nas costas preso ao pescoço por uma laçada, roupas saídas do tear de Julieta Fecha (105)); aos rituais e trabalhos diários (gados; criação; figuras negras de gente encimadas por cargas; cozedura do pão; fabrico de manteiga); aos modos de cura de maleitas (constipações (105) ou feridas (99)); ao universo sonoro de Vilarinho (socos de madeira das mulheres; cascos e badalos dos animais; som do corno em nota prolongada) e a alguns odores (cheiro húmido dos couros e ervas pútridas); aos poucos cantos antigos em Vilarinho quais «ecos das melodias cujo som» teria sido «moldado pela paisagem e pelos trabalhos rudes ao correr dos séculos, canções que dessa aspereza extraíam por vezes, como do linho a cambraia, a delicadeza extrema de um bordado vocal.» (186); à batida ao lobo; aos instantâneos de gentes (mulheres a fiar, pastores «enfiados no casulo de junco das coroças ou fincados no cajado, o

soprador do corno, as mulheres batendo as roupas ou cozinhando, o barbeiro sobre a ponte, as ordenhas» (121)); às cabaças e borrachas de vinho americano (137); às cabaças para o vinho (186); ao centeio do colchão (127); aos bornais e mochilas de merendas (137).

Relativamente ao mundo vegetal e agro-pastoril da aldeia são abundantes as referências: o mato de urze, giestas e zimbro, lírios do gerês e uvas-do-monte dominavam os cumes das serranias (164); as encostas da Serra Amarela serviam de pasto a milhares de cabras de Vilarinho (164); fetos e betónicas (164) crescendo junto aos rios; musgos; azevinho e urze, medronheiros e sobreiros (195), orvalho e olmos (23); freixos (45); outeiro (56); pinheiro bravo e aveleiras (58); oliveiras (62); carvalho (69); castanheiro (70); tojos e silvas (116) (216); fetos (128); azereiro (179) (195). E, enumera as espécies introduzidas pelo plano de Povoamento Florestal: carvalho alvarinho; carvalho negral; sobreiro; castanheiros; padreiro (filho bastardo de plátano); azereiro; azevinho; gilbardeira; pilriteiro; medronheiro; vidoeiro; teixo; pinheiro silvestre.

Rio Homem: título, personagens, situações e destinos

Personagem central de *Rio Homem*, Rogelio Riera Pardo é um fugitivo da Guerra Civil de Espanha², voluntário republicano nas fileiras do Batalhão Galicia nº 19. Com o desmantelamento do batalhão a que pertencia, na sequência do levantamento fascista em 1936, Rogelio vê-se envolvido num duro e longo processo de sobrevivência e fuga. Juntamente com outros três jovens companheiros do dito batalhão (Juan e os irmãos Caridad), Rogelio é acolhido por um grupo de sobreviventes da V Brigada Móvel das Astúrias, constituído por homens mais velhos e «verdadeiros militantes políticos, experientes e organizados» (14). Este grupo de homens armados, oficialmente dados como desaparecidos de combate, vive escondido durante um ano (1937-1938), arriscando incursões clandestinas em aldeias e vilas em busca de comida, roupa e medicamentos. Depois da longa marcha de fuga, depois do fiasco da operação (plano de fuga preparado por elementos da Resistência) cujo objectivo visava «alcançar [em duas etapas] a fronteira de Portugal na zona de Vinhais, alcançar a cidade do Porto e daí embarcar para a América» (14), depois de ter assistido impotente ao cerco e ao eventual massacre do seu grupo, Rogelio acaba por encontrar refúgio em Vilarinho da Furna³. O fio condutor deste romance é o trajecto de vida deste homem acochado pela História e, em certa medida, o entrelaçamento de um destino pessoal de renúncia e exílio com o destino de uma comunidade em vias de extinção. O arco temporal da narrativa está compreendido entre o árduo período de fuga de Rogelio na década de trinta do século XX (Guerra Civil de Espanha) e o início da década de setenta, sempre entrecortado por momentos de contextualização da conjuntura histórica e política, nacional e internacional. O curtíssimo epílogo alude, retrospectivamente, a dois momentos: à inauguração da barragem, em 1972, momento seguido pela menção ao ambiente político e social do país anterior à Revolução dos Cravos; e, a um verão da década de oitenta, no qual o narrador terá ficado marcado pela visão de uma parte da aldeia semi-submersa nas águas da albufeira. O narrador confessa que a memória de

2 Evidenciando o impacto negativo do fenómeno na consciência pública democrática, na «memória política dos europeus e [a repercussão negativa da Espanha franquista] na nossa imaginação moral», Tony Judt justifica o seu significado «[...] como lembrança de lutas perdidas, um símbolo de opressão numa época de liberalismo e liberdade, e uma terra de vergonha que as pessoas boicotavam pelos seus crimes e repressão.» (*O Século XX Esquecido*, 300)

3 André Gago usa o mesmo topónimo de Jorge Dias: Vilarinho da Furna. No respeitante à etimologia do topónimo, Jorge Dias afirma na sua monografia: «Vilarinho é diminutivo de Vilar (lat. *villaris*), que por sua vez designa lugarejo.» (25)

Vilarinho submersa se torna uma obsessão pessoal, a qual, por seu turno, está na origem do presente romance. A escrita do romance terá tomado mais de duas décadas.

O título do romance de André Gago faz referência ao rio que, provindo dos cumes do Gerês, atravessa Vilarinho: o Rio Homem⁴. O destino de Rogelio e do rio Homem⁵ estão intimamente ligados. Recém-chegado a Vilarinho, debruçado sobre a ponte e mirando-se no curso da água descendente, Rogelio identifica-se (imagina-se irmanado) com o rio Homem. A identificação definitiva ocorre no final: o rio Homem (já domado pela Companhia Hidroelétrica) torna-se o túmulo de Rogelio.

A vida em Vilarinho corre apartada do resto do mundo e, mais ou menos, longínqua da influência do Estado⁶ (excepto a cobrança de impostos e o recrutamento para serviço militar). Beirando os limites legais de Portugal, Vilarinho era, na crista das serras, demarcada por um extenso murete de pedra – invariavelmente danificado em todos os invernos e colectivamente reparado em todas as primaveras – cuja criação remontaria, segundo a literatura de costumes e dos lugares, ao tempo da criação do mundo. Em vez de tomar Vilarinho como um refúgio temporário, uma paragem no caminho de desejada fuga para a América, Rogelio resigna-se ao isolamento geográfico, temporal, cultural e histórico de Vilarinho. Dir-se-ia que a absoluta solidão de Rogelio encontra um eco amplificado no isolamento da aldeia – aldeia não só isolada do mundo, mas também do próprio país a que pertence. Exceptuando certos

4 O rio Homem desagua no Cávado e «as águas de ambos, misturando-se, correm em direcção ao mar, que dista uma meia centena de quilómetros.» (262)

5 O rio surge como metáfora ou símbolo da fugacidade do tempo, mas também da condição temporal que rege a vida dos homens e de todas as coisas. O tempo foge, leva e apaga. O nome do rio vem, por feliz coincidência, confirmar a identidade entre homem, tempo e rio. Na identificação com o Rio Homem, Rogelio conjuga dois sentimentos contraditórios – tranquilidade e angústia – porque reconhece no curso do rio um sentido e uma finalidade de que a sua vida carecia.

6 A política estruturada do Estado Novo ameaça progressivamente a relativa autonomia de Vilarinho. A localização geográfica constituiu (para além da cultura de resistência dos seus habitantes) a garantia e a protecção, durante muitos anos, de uma espécie de resto paradisíaco ainda intocado pelo progresso, pela unificação temporal e espacial bem como pela unificação jurídica desencadeada pelo Estado moderno (Estado-Nação). Mas o processo de dominação estatal do território, de regiões recônditas, com os respectivos planos de modernização vingarão, nos quais o narrador se detém com algum detalhe: o Plano de Povoamento Florestal (1938) cuja implementação nos cumes das serras do Gerês, acarretou, para os furnenses, graves prejuízos para a base económica da aldeia – traduzidos em alienação e expropriação de terrenos por eles usados para o pastoreio, em fiscalização e interdição de novas matas (com uma agravante: dos dois lados da fronteira dos dois países, Portugal e Espanha, os mesmos planos florestais eram implementados); um litígio com a Administração Florestal do Gerês em torno do estatuto e posse legal de terrenos, visto que à luz da escritura do Bouro, datada de 1895, os ditos terrenos eram reconhecidos não como baldios mas como «comunais e transmissíveis por herança» (167); a fonte canalizada, ainda na década de quarenta. Nos anos setenta, no âmbito do Plano de Aproveitamento Hidroelétrico, a construção da barragem de Vilarinho da Furna foi o golpe de misericórdia para a aldeia, reanimando o imbrólio legal relacionado com a partilha dos terrenos.

períodos de ausência (a maioria, curtos) e uma incursão clandestina ao outro lado da fronteira (onde acaba encarcerado durante sete anos), Rogelio vai deixando-se ficar por Vilarinho; deseja unicamente viver como um autóctone. Esse desejo expressa-se na forma de vestir, em participação de actividades comunitárias (reparação de açude; lavoura; transporte de água e lenha; ida aos montes com as vezeiras do gado para pastarem, em substituição do amigo Fecha) ou, acompanhando Fecha, em actividades de contrabando. Consegue vencer com os anos as resistências dos furnenses em acolher estranhos⁷. Alcança uma identidade de substituição com o apoio de um intermediário – o etnólogo que estuda Vilarinho – com a qual tem assegurado um passado limpo, ideologicamente neutro (ou melhor: sem a conotação de uma cor comprometedor) mais conforme às exigências do regime salazarista. Torna-se, em certa medida, um da terra. O seu intenso sentimento de pertença a Vilarinho facilita este processo de identificação, embora à custa de um concomitante processo de subtração emocional⁸. Assim se realiza e reforça o seu exílio interior; o afastamento do mundo moderno.

Quando a manutenção do lugar de exílio é posta em causa com a construção da barragem – trazendo a exigência do êxodo da população antes da submersão total da aldeia – ele não hesita em decidir-se pela morte. Deste modo, consuma a identificação final (imaginada e real) com o lugar, numa reiterada recusa categórica do mundo para além dos limites geográficos, sociais e culturais da aldeia.

Não fossem o frio e a neve paralisantes bem como os diversos ferimentos nos pés (causados por rochas afiadas e restos de escombros provenientes da construção da barragem e submersos nas águas gélidas), o gesto de resistência solitária de Rogelio (fazer dinamitar as cargas por ele distribuídas

7 Jorge Dias descreve assim os furnenses na sua monografia: «Como a maioria dos habitantes de serras acidentais e sombrias, por o céu estar grande parte do ano encoberto, o furnense é pouco expansivo, reservado, e, perante estranhos, mesmo desconfiado.» (290) O habitante de Vilarinho vive num mundo mágico (inimigo do mundo racional): «A atitude religiosa e profunda perante a vida, faz com que o princípio de unidade e solidariedade seja, neste povo, uma força activa pouco vulgar.» (291)

8 Rogelio sofre uma divisão interior. Ele alimenta o desejo de permanecer em Vilarinho, que se lhe afigura, a partir da Serra Amarela, como um pequeno mundo ou um «povoado em miniatura, uma pequena ilha [...] com fita de nastro do rio Homem a atravessá-lo» (122). Ao desejo de aí permanecer, acresce o desejo de se identificar com a comunidade de Vilarinho. Daí, socorrer-se ao modo de vestir furnense como um disfarce adequado (as roupas antigas de Fecha são uma boa camuflagem); à estratégia de silêncio para ocultar os indícios mais comprometedores (sotaque, pronúncia e vocabulário), a qual poderia ser tomada por um traço de ensimesmamento ou reserva. Porém, o desejo de identificação com Vilarinho é acometido por um desejo de participar na luta política ou de regressar clandestinamente a Espanha. Com os anos, o dilaceramento interior entre o pequeno mundo e o grande mundo atenuou-se, mas manteve-se ambígua a sua situação. Ambígua situação pois que, mais do que um habitante de Vilarinho, Rogelio seria (ter-se-ia convertido com a passagem dos anos em) um fantasma de si próprio: um homem destituído de sonho, de esperança e desejo.

em certos pontos fulcrais da barragem de modo a causar os maiores estragos e a inviabilizar a possibilidade de enchimento da mesma) teria invalidado, hipoteticamente, naquela noite, a desapareição de uma pequena comunidade autónoma, no fim do mundo. Todavia, o fim da vida do seu autor por afogamento⁹ (aos cinquenta anos) no rio Homem – em vez do fim heróico e sacrificial por ele imaginado e, por instantes, ansiosamente desejado: «[...] no espesso manto branco [formado por flocos de neve] que se avizinhava, a barragem arruinada e inútil, e o vermelho do seu sangue derramado sobre ele [...]» (314) – selava, definitivamente, o fim de Vilarinho. As águas do rio Homem invadem e acolhem o corpo daquele que, um dia, tendo assumido a feliz conjugação simbólica de duas palavras (homem e rio), se reconhecera inteiramente em (como se fosse) a sua «identidade líquida» (109). Morre apaziguado pela recordação do rosto de um grande amor: Alda Menez.

A seguir, alagado o vale, a aldeia desaparece do mapa. A malha mais vasta toma conta dos modos de vida dos indivíduos e das comunidades, pondo em causa a permanência dos respectivos limites de circunscrição que a si próprios impõem.

Paisagem como corpo e corpo como paisagem

Se há uma relação entre o homem e a sua circunstância, o romance dá-nos também uma outra relação, fortíssima: a relação entre o homem e a paisagem. Começaríamos por adiantar que, em muitos momentos, a mutabilidade do ambiente natural funciona enquanto revelador de estados subjectivos dos homens. Talvez não pudesse ser de outro modo: porque a história de vida, individual e colectiva, acontece ou deixa ocorrer-se na paisagem, há que, para efeitos de relato, fazê-la decorrer em lugares certos¹⁰. A história de vida de Rogelio afigura-se para o próprio como indissociável da aldeia que o acolhe e provê com as condições mínimas para que ela possa ter continuidade. A tal ponto que, com o êxodo de Vilarinho e o desvio do rio Homem, Rogelio enterra,

⁹ Apreensivo e angustiado pelo futuro, Rogelio deambula, durante a espera do transporte, pelos espaços vazios da pequena estação de A Rua; nesse estado, imagina entregar todos os seus sonhos e esperanças ao rio Sil, visível por detrás do nevoeiro baixo que se abatia sobre os campos (45).

¹⁰ Para Jorge Dias, dois elementos (o geográfico e o histórico) são fundamentais na interpretação da maneira de ser e de agir de um povo. Povo, povoação ou forma de cultura são produtos de uma acção combinada entre a Natureza (clima, topografia, constituição do solo e riquezas naturais disponíveis) e a vontade do homem. Segundo Jorge Dias, «cada povo é um todo vivo, que age conforme as condições particulares do seu ambiente.» (84) Ou seja: ele é definido por uma determinada modalidade de relação entre as forças naturais e a herança histórica (tradição).

por assim dizer, a sua história.

Há dois tipos de paisagem (não necessariamente inconciliáveis) em *Rio Homem*: uma paisagem externa (muitas vezes, inclemente: cumes desertos da serra cujos rigores e sofrimentos quase mataram Rogelio durante a fuga; o frio invernal comparado a um ladrão; mas também, benigna: a pormenorizada cena bucólica em que, esquecido dos seus companheiros, Rogelio observa distraidamente um esquilo) e, em certa medida, uma correspondente paisagem interior (extensa como o oceano Atlântico).

Os corpos dos amantes (Rogelio e Alda) são análogos a paisagens¹¹; os dedos de ambos, a sendas de cascalho; os cabelos, a limos. Os olhos dos amantes, sobretudo os olhos de Alda fitando Rogelio, tornam-se vias de navegação. Mais do que unicamente perscrutar a distância visível até à linha de horizonte, esquadrinhando as coisas e os corpos em profundidade, os olhos são também (uma espécie de) lugares de mútua imersão (no caso da paixão amorosa).

Por conseguinte, equivalem-se entre si a imersão dos amantes, suscitada pela paixão mútua, e a imersão do espectador (neste caso, Rogelio) na paisagem. A aparição de Alda em Vilarinho e «o timbre velado, ligeiramente rouco» da sua voz enfeitiçam Rogelio, instantaneamente transformado numa espécie de «passaroco acabado de cair do ninho» (111). Por seu turno, a qualidade intrínseca da voz de Alda é aproximável ao trovão em tempestade iminente (111).

Na ocasião em que acompanha Alda¹² para efectuar algumas fotografias do vale com Vilarinho em fundo, ele tem a primeira oportunidade de apreciar o panorama da paisagem, circundante ao pequeno povoado aninhado “entre cristas de alterosas vagas de granito” (122), a partir do cimo da Serra Amarela. A contemplação do sublime panorama paisagístico (povoado, rio, vale e montanhas em redor) encanta-o e retarda-lhe o passo. O fundo dos seus olhos

¹¹ O interior do corpo magro e debilitado de Rogelio, aquecido pelo reparador caldo de Dona Julieta (mulher de Fecha), é comparado aos regueiros secos inundados por água. A negrura do seu comportamento (ecoando a negrura dos seus olhos) traduzia-se numa espécie de “satisfação contemplativa, desprovida de verdadeiro entusiasmo.” (150).

¹² É uma jovem artista plástica, artista-etnóloga que integra um grupo de etnólogos interessados no estudo de aldeias comunitárias portuguesas sob ameaça de extinção. Cabe-lhe a tarefa de efectuar um conjunto de registos visuais em desenho (a grafite ou a carvão) e em fotografia, destinado à monografia em preparação do seu amigo etnólogo: por exemplo, interiores de habitações; pormenores de ruas e exteriores de casas; objectos; alfaias agrícolas; cores e padrões presentes no vestuário e no mobiliário. O rosto de Alda é descrito como se tratasse de um desenho ou de uma pintura – a dar a noção de “eternidade do instante” (113) sob um mútuo silêncio consentido – da qual se retém uma nota de cor: pele morena com fulgores de cobre e âmbar.

negros fica cativo da paisagem – esquecido de si próprio. Nesse dia límpido, em que se evidencia a sensação de proximidade entre os cumes da paisagem montanhosa, Alda tira uma fotografia¹³ a Rogelio. Apreciando Rogelio como “cidadão do mundo” (123), Alda enquadra-o, recortado sobre a paisagem montanhosa, mas sem que a vista da aldeia fosse eclipsada.

Rogelio identifica-se com o rio Homem e compara Alda (quando ela se torna em centro da sua atenção) a um rio, rio Mulher, cuja corrente viria interceptar e confluir com a do rio Homem. O encontro de ambos é traduzido por uma conjugação de objectos naturais, existentes e inexistentes, inseparável da geografia concreta do lugar. O primeiro encontro no cume inóspito é simbolizado pela confusão das suas respirações com o vento suave que soprava, como se elas (e, metonimicamente, os seus corpos) pertencessem a um único sopro cósmico. Raros e secretos são os instantes em que os dois se tornam num único rio, pois que ambos estão divididos pela necessidade de suportar duas vidas distintas: uma pública, perante a aldeia, e a outra privada, encoberta.

O idílio amoroso vivido pelos dois amantes foi breve. Enquanto Rogelio o encara como a recompensa de anos de solidão, de agonia e sofrimento – nessa medida, a recuperação do paraíso perdido – Alda vê-o como um intervalo, uma breve cedência ao fulgor do desejo, e nunca a vontade de rompimento com o marido.

A denúncia involuntária por Rogelio do caso amoroso mantido secretamente com Alda – na presença do marido dela – não só tornou inviável um reencontro futuro como determinou a ruptura irrevogável entre os dois. Deu-se uma mudança na paisagem interior de cada um dos protagonistas: por um lado, abalada na sua confiança por causa da traição de Rogelio, Alda sente “uma sombra fria na paisagem antes ardente” (142); por outro lado, doravante assolado por sentimentos de vergonha, culpa, remorso e mágoa até ao fim dos seus dias, desejando desaparecer e consumir-se nas coisas e nos lugares,

¹³ Aquela fotografia é uma metáfora de um cidadão do mundo (alguém cuja luta pela humanidade, por causas em prol da humanidade, pode acontecer em qualquer paragem ou lugar terrestre; alguém cujo compromisso de vida está implicado com a rectidão de princípios a observar em tudo o que fizer na vida), em suma: a metáfora de um herói, de um combatente pela liberdade. O enquadramento mostra um exemplar de tantos outros indivíduos que pelo mundo fora, também, cuidam da liberdade: um único homem (no cimo da montanha) recortando-se sobre a paisagem. Não é por acaso que o fundo sobre o qual o indivíduo se recorta é uma paisagem montanhosa: a ascensão à montanha implica uma prova de esforço e de conversão espiritual; a partir da montanha, há a possibilidade de uma visão mais alargada do nosso envolvimento no mundo, da paisagem a que pertencemos. Herói e montanha: metáfora única. Uma segunda fotografia é referida no romance, tirada por Rogelio a um grupo: a família Fecha, o casal de Coimbra e o etnólogo.

Rogelio vê o mundo como um livro cuja escrita ostenta a caligrafia da dor (traço de destruição, desfiguração e desarmonia).

Equivalência mútua entre corpos e paisagens, entre acção humana e factos naturais

No final da segunda guerra mundial, Rogelio encara o futuro com mais optimismo no respeitante à evolução política dos dois países ibéricos. Arrisca uma incursão solitária clandestina ao lado espanhol, depois de ter estado desaparecido sete anos, acabando por ser capturado pela Guardia Civil. Quando Rogelio está a cumprir a pena de prisão é-lhe concedida a oportunidade de rever (além do cemitério de San Vicente de Noal¹⁴, em Porto Son, onde estão enterrados os seus pais) o mar da sua infância. Sentado num banco e escoltado por dois guardas, Rogelio contempla o Atlântico, abstractamente, sem propriamente o ver. Depara-se com o esquecimento e o incumprimento dos seus desejos e sonhos de juventude, depostos numa zona imaginária nos confins do «caldo infinitamente azul» ou «verde-chumbo militar do Atlântico» (247): o Novo Mundo, a América, a terra prometida. O fracasso em realizá-los, mais a certeza de que ficariam por cumprir, resume a história da sua vida. Túmulo de todos os seus desejos e sonhos, um outro mar – igualmente imenso e intransponível – cresce dentro de Rogelio. Precisamente, um mar sustentado por um anseio de isolamento e uma descrença no devir. Enquanto o Atlântico o separa do Novo Mundo, o dito mar interior interpõe-se entre o seu refúgio em Vilarinho e o resto do mundo. Tendo as circunstâncias sido um obstáculo a que viesse a ser aquilo que imaginara, Rogelio¹⁵ descobre-se sem passado, sem futuro e sem nada (família, instituições, protecção partidária, amigos e, sobretudo, Alda) no

14 No cemitério, o silêncio do lugar é cortado pelas botas dos guardas, cujo movimento é denunciado pelo esmagamento do saibro. O conhecimento dos ruídos do mundo natural permite distinguir outros sons que advertem da aproximação ou afastamento de um perigo. Em muitos momentos da narrativa, o silêncio ambiente surge como um intervalo, uma pausa enganadora, um interregno de devaneio, trazendo de imediato os sinais de uma ameaça ou de uma outra presença, por exemplo, animal, em caso de atenção vigilante. Muitas vezes, o silêncio aparente surge «entrecortado pelo agoiro desagradável dos corvos negros» (58). Os sons provocados pelo lançamento de pedras ao tronco de castanheiros por Flávio, um «baque seco» continuado por um «restolhar breve» (70) despertam Rogelio do sono profundo. Durante a convalescença em Vilarinho, Rogelio é acordado pelo tinir de pequenos guizos ou chocalhos.

15 Não se recolhe em convento, floresta, deserto ou montanha, mas como qualquer pessoa que deseja exprimir a sua atitude de reserva diante dos caminhos do mundo (rompendo com o mundo através de uma mistura de inacção, contemplação e acção), Rogelio prescinde do conforto de vida imediato e do seu narcisismo mundano para se concentrar (mergulhado em profunda melancolia e remorso) no seu progresso espiritual (Sloterdijk, *O Sol e a Morte*, 248). Na prisão, Rogelio medita e reorganiza as suas recordações. A despersonalização atinge-o. Transformado em sombra viva, com uma impressão difusa de si, ele perde a capacidade de ajuizar de si. Mas, no final, juntando o seu arsenal bélico para provocar (alguns) estragos na barragem, Rogelio acaba por confirmar que o interregno em Vilarinho (espaço de retiro) é o meio caminho na tentativa de encontrar a via de acção no mundo (a do homem só, entregue àquilo que sente ser o seu dever mais íntimo).

mundo a que se pudesse religar, excepto às gentes de Vilarinho. Perdida a «ficção do amor», resta-lhe reatar os fios ténues da «ficção de si» (110).

No regresso a Vilarinho num dia chuvoso, após sete anos passados na prisão, Rogelio vê (com agrado) a cor avermelhada dos seus telhados – «a mancha encarniçada» (257) – a qual não só assinalaria a união de tectos uns aos outros mas ecoaria a união dos seus homens no respeitante à partilha de (e ao cuidado por) o bem comum. É como se Vilarinho, aninhada no vale da furna, se abrigasse dos rigores invernais (frio, vento e chuva) debaixo de uma única telha¹⁶. Nas palavras de Jorge Dias, «uma pitoresca desordem e fraternal convívio», num comentário ao tipo de povoamento concentrado patente em Vilarinho, o qual, por vezes, se manifesta (a partir de uma vista de cima) na ligação entre os telhados de prédios distintos. O homem que retorna ao exílio em Vilarinho demonstra indiferença em relação à sua aparência e ao avanço do tempo. O processo de envelhecimento é aparentado à pintura de um «retrato inexorável do seu modelo original» (254), cujo pintor é o próprio tempo e a pintura se faz por sobreposição de sucessivas camadas de uma cor mortiça, a poeira.

Paralelismos entre a natureza, os animais e o homem, são recorrentes: a entrega mútua dos amantes, dos seus corpos, é comparada a uma predação; numa referência à presenciada batida ao lobo, os dois amantes identificam-se, no respeitante aos sentimentos, com o lobo sacrificado – sendo, por seu turno, afins a caça ao lobo e a caça ao homem (movida por forças, multidão e circunstâncias). Ainda: a equivalência mútua entre corpos e paisagens – suportando inclusive as muitas situações em que a grandeza esmagadora de elementos e forças naturais faz realçar a vulnerabilidade humana. Uma equivalência justificável: ambos têm partilhado nos tempos modernos um destino feito de desfiguração, destruição e desaparecimento extremos, operado pelo poder da técnica (dinamite, bombas, caças de combate e maquinaria pesada) em conjugação com o esforço físico e o engenho de um exército de trabalhadores e funcionários.

O narrador alude à existência de uma linguagem própria dos galhos – com

16 O narrador reporta (257-258) as alarmadas cabras do imenso rebanho, nas cortes, condenadas a um estado insone; as plácidas vacas, suportando as chuvas nos lameiros – como se fossem insensíveis ao frio e à chuva, mas com olhar vago e desapontado; o furioso rio Homem, bastante caudaloso a dificultar e desafiar as trutas nas suas “correntes geladas e cristalinas” (257); o manto espesso de nuvens que mais parece ser um castigo divino; a lama que escorrega pelas encostas e empasta os caminhos percorridos pelos homens. Nessa descrição em que se manifesta a contraposição entre a situação dos animais e a dos homens, Rogelio caminha em direcção ao eido da aldeia, alegre, ensopado até aos ossos, mas indiferente à chuva e ao frio. Essa indiferença aos elementos parece aparentá-lo às vacas.

funções e usos distintos da linguagem humana – bem como à dos pássaros¹⁷ (gorjeios e chilreios), imitadas pelos homens. Outra personagem, médico e escritor de Coimbra que «sob pseudónimo, ganhava já uma prestigiada reputação [literária]» (192), alude à acção de fenómenos naturais como o vento e a chuva como uma espécie de escrita: apagam o que é escrito nas pedras. Equiparáveis ao vento e à chuva, as acções humanas podem afectar a «malha mais vasta» (261), que a todos liga. A malha da humanidade começa por se adensar com a crescente influência de um processo de modernização – ocorrido no interior dos Estados-Nação, de modo diferenciado, mas acelerado pela concorrência aguerrida entre as nações e pelos progressos desencadeados na tecnologia de transportes e de comunicação. Indubitavelmente, essa malha tornar-se-á mais apertada com o advento de uma sociedade globalizada, onde imperam os valores de interconexão e interdependência.

Paisagem pétreia com feridas e mutilações

Rogelio apresenta uma aparência rochosa, impenetrável, adquirida pela idade e experiência – tal como qualquer homem pode tê-la depois de ter sido malhado ao longo da sua existência por sérias perdas, por erros não redimidos e ilusões desfeitas. É assim que ele se afigura aos olhos do médico e escritor num passeio a pé à Mina dos Carris – acompanhando este e a mulher. Rogelio aceitara o convite do casal porque estava interessado em rever os desolados cumes que transpusera durante a sua fuga de Espanha. Confrontado com o espaço que desafiara e vencera, ganha confiança a ponto de querer ficar durante algum tempo na mina. Num lance ousado e bem-sucedido, Rogelio (sob identidade falsa) joga com duas suposições para vir a ser aceite como trabalhador na mina. Duas suposições inseparáveis das circunstâncias

especiais da sua situação: a improbabilidade de ser um republicano tornava mais crível a probabilidade de se tratar de um combatente desmobilizado das fileiras vencedoras) e, finalmente, a influência do escritor (o qual consegue convencer o director da mina a contratar Rogelio). Após um longo período de retiro campestre, a experiência na mina equivale a regressar à azáfama de uma cidade ruidosa, a um meio em que o aparelhamento mútuo de gentes e

17 Esta imitação fazia parte de um conjunto de precauções (por exemplo: combinação de pontos de encontro e de senhas) e de artimanhas (entre as quais, fazer circular mensagens falsas) tomadas pelos contrabandistas (Ceferino Bazar e Fecha, acompanhado por Rogelio) para despistar as autoridades.

máquinas substitui o olhar amplo e franco por um olhar instantâneo e furtivo ao contacto dos outros.

Segundo o narrador, a paisagem dos mais altos pontos do Gerês pode ser vista como produto de uma fossilização do movimento – por exemplo: a massa imponente ou o «novelo maciço de granito que se erguia por detrás das disciplinadas casas da mina» (213), e precipitando-se na Ravina das Negras (vendo-se ao longe, Pitões das Júnias), era comparado a uma onda petrificada. Ou, mais adiante: comparado a «nuvens de chumbo volumosas» que se solidificaram numa «colossal crista de granito maciço» cujas «volutas» se precipitavam sobre o «abismo do vale das Negras» (221). A majestosa «paisagem pétreia» (211) é sonoramente perturbada em direcção à nascente de Rio Homem, desde tempos imemoriais, pela leveza e força da água em cujo caudal selvagem confluem vários e pequenos riachos a montante, obrigando os homens a construir pontes de atravessamento.

A exploração do volfrâmio (com inúmeras implicações económicas, sociais, políticas e morais) motivada pela guerra desencadeia movimentos devastadores sobre as populações e o território geográfico. (Do outro lado da fronteira, os espanhóis exploravam as mesmas jazidas nas Minas das Sombras.)

Na realidade, a inacessibilidade de zonas montanhosas não é um impeditivo para que, por causa da abundância de volfrâmio, se transformem em postos avançados da civilização, dotados de infraestruturas modernas (raras, na maioria de outras zonas, tais como: electricidade, postes de telégrafo, maquinaria pesada, vagonetas em carris, diversos materiais e ferramentas, mobiliário, cozinhas e de outros requisitos necessários à exploração mineira). E, alimentados por uma contínua azáfama: víveres, materiais, ferramentas e outras cargas, transportados em camiões por estradas precárias e poeirentas, em costados de animais e homens. Todavia, segundo o narrador, o trabalho na mina (Mina dos Carris) compara-se às fornalhas do próprio inferno.

Comparada a um «Wotan moderno» (210), a guerra verga tudo às suas exigências insaciáveis de alimento e sacrifício: fábricas e trabalhadores; aquisição de matérias-primas por compradores mandatados pelos Estados; estabelecimento de pactos oficiais e secretos; guerra comercial travada em territórios neutros. Um mineral altamente valorizado nos mercados (legal ou

negro), o volfrâmio¹⁸ é extraído das entranhas (e, por vezes, à superfície) de uma criatura titânica, cujo esqueleto ósseo se vai cobrindo de um manto de terra fina. A exploração mineira abre profundas feridas na paisagem, esventrando o corpo da mãe Gaia¹⁹. Os sinais de decomposição coexistem com outros sinais, esparsos e evocadores de anteriores ocupações (pastos de Verão e velhas transumâncias de gado): currais e abrigos.

Espaço natural e ambiente de vida instrumentalizados

A envergadura dos empreendimentos modernos, tecnologicamente sofisticados, origina um impacto devastador sobre a paisagem e o quotidiano das populações. O plano de construção de barragens, iniciado com o Estado Novo, termina em Vilarinho da Furna: com a submersão da aldeia e a migração forçada das suas populações. Como compensação, a Companhia Hidroeléctrica (HICA) promete às populações: o tempo necessário para que possam salvar os bens; a compra de casas e terrenos. Decididos a resistir, e fazendo jus a uma tradição de resistência, os furnenses avançam, mais tarde, com um conjunto de novas reivindicações (dinheiro da capela, estrada, museu, indemnização equitativa pelo monte e traslado dos monumentos públicos). Em vão. Entretanto, a Companhia abandona a população, sem fornecer transporte ou ajuda de qualquer espécie durante o êxodo.

São duas, as etapas da construção da barragem com os inevitáveis sacrifícios no altar de tal «prodígio da engenharia» (281): na primeira, escavações e abertura de estradas, deslocação de funcionários e operários²⁰, alteração do

18 Comparado a “um novo tipo de lobo” (206) à solta no Gerês, o volfrâmio (tungstênio) instala uma situação em que os homens se tornam em lobos uns dos outros. Numa passagem, o narrador refere a sua designação, etimologia (diminutivo ‘volfro’ enquanto corruptela de ‘wolf’, lobo), história, cotação e implicações económicas e sociais (salários injustos face aos grandes lucros); características físicas, aplicações, utilidade, valor em mercados internacionais, implicações políticas (posição negociada no conflito mundial) para o seu principal produtor (Portugal) e beneficiário nas transacções comerciais. Uma questão se lhe coloca: Quem são os verdadeiros lobos? Mas, mais adiante, surge uma passagem sobre as condições sofríveis dos trabalhadores (213-215) – durante o inverno em que o lume dos fogões se assemelha à lanterna de um navio no negrume da tempestade – em contraste com a “delicadeza das faianças” a ornamentar a mesa do director da mina. O narrador discorre em torno de histórias sobre a febre do volfrâmio; informações sobre especulação e contrafacção; fixação de preços (215-216); a dimensão social da febre do volfrâmio (o dinheiro do volfro) e sobre o duro trabalho mineiro, exemplificado no ex-camponês, Cajuda (220); informações sobre as doenças associadas ao duro ofício de mineiros (222-223) e ao ruído infernal que estes tinham de suportar (222-223).

19 Para além da destruição do ambiente sonoro, a exploração mineira afugentou as espécies animais que eram comuns nos picos mais afastados: no início de 1945, de uma população de morcegos, bufos, corças, musaranhos, gatos-bravos, víboras, garranos e até o lobo, restam somente as águias (223).

20 Êxodo de gente com as suas famílias, muitas delas andando de barragem em barragem desde que se dera o início ao ciclo energético no país. Vilarinho era o último projecto de engenharia, para cuja realização exigia o “esforço conjunto de mais de dois mil homens” (281). As companhias criavam as condições para a formação de

curso do rio e vários efeitos desfiguradores da paisagem; na segunda, «frente de ataque» (280), domina a azáfama por entre construções destinadas às mais diversas funções, camiões, escavadoras, guindastes, «baforadas de fumo negro» oriundas de «máquinas ciclópicas» (281); procede-se à abertura de uma gigantesca fenda nos flancos de encostas outrora verdejantes²¹ (para fincar no granito as sapatas da enorme construção), ao arranque de um pedaço do cume e à perfuração de um túnel na serra (com cerca de sete quilómetros, por onde as águas do Rio Homem seriam conduzidas até a uma conduta forçada e daí, por fim, desaguando na central, fazendo girar a turbina). A extrema transformação das características físicas da paisagem exige a mobilização «de mais de dois mil homens» (281).

Vagueando, sem se aperceber até à barragem, absorto em pensamentos, Rogelio depara-se com a azáfama (a limpeza do terreno, daquilo que sobrava da construção da barragem e não podia ficar submerso, golfadas de pó e movimento de máquinas, o som de camiões) e dá-se conta da poeira agitada por redemoinhos súbitos de vento que filtra a luz do dia, conferindo à paisagem uma aparência sombria e em tons de castanho. A certa altura, destaca-se o imenso paredão em betão, cinzento, erguido a uma centena de metros acima do solo, impedindo o livre curso do rio; obstáculo físico que, devido às suas dimensões e proporções, reforça um processo de alienação (trazida, em simultâneo, ao corpo e ao meio ambiente) e de compressão drástica do espaço visual. Passa a trabalhar em detonações, como o fizera na Mina de Carris, para a Hidroeléctrica (HICA).

Diante da extensão e do poder da Natureza, indiferente aos limites traçados pelos homens motivados pela vontade de construir e dominar com ou sem o prejuízo de outros, as construções humanas são transitórias, prováveis ruínas futuras. Independentemente da escala de intervenção, as obras humanas (implicando recursos técnicos primitivos, o corpo como única ferramenta além de engenho e memória de ancestrais gestos construtivos – como o açude – ou recursos sofisticados e menos comedidos no respeitante ao impacto ambiental como a barragem) acabam por se tornar em “parte do mundo natural, eterno e

uma comunidade aparte, com o mínimo de contacto com as populações locais. Em Vilarinho, a expectativa de enriquecimento estava na emigração e não a nível local. Para aqueles mais jovens que não emigraram bastar-lhes-ia, para ultrapassar os constrangimentos de uma subsistência estrita da lavoura, um emprego, uma vaga na Guarda-Fiscal e contratos na barragem.

²¹ Numa referência ao Plano de Povoamento Florestal, implementado pelo Estado Novo, o verde dominante no Gerês passa a competir com outras cores, intrínsecas a espécies arbóreas e mato.

imemorial” (262). Mesmo que escoriada ou mutilada, a indómita Natureza não é a vítima de acções humanas. A única vítima é o próprio homem. Natureza e civilização manifestam uma mesma indiferença moral pelo seu destino individual.

Paisagens sensíveis: ver, ouvir e orientar-se por sons e sinais

A cena descrita pelo narrador representando um grupo de fugitivos no dorso de uma montanha – numa caminhada de cinco horas a coberto da noite até ao riacho do sopé, iluminada de vez em quando pela lua em quarto crescente – é comparada, no respeitante às cores, a uma água-forte²². Alguns apontamentos sonoros realçam a passagem do tempo nesta imagem (i)móvel: o vento forte e desordenado que trazia, intermitentemente, o murmúrio da água. A chegada ao riacho pela manhã trouxe de volta o céu azul, embora um azul riscado por restos de nuvens: manchas de um escuro cinzento e branco brilhante (23-24). Por meio do movimento da noite (obscuridade) para o dia, a desolada cena da caminhada transforma-se na representação de uma paisagem cintilante, de um «mundo quase sensual» (24) que parece cumular em si os sinais benignos de uma involuntária esperança para todo o grupo.

Há muitos momentos da narrativa em que a audição e a escuta das coisas são determinantes, sobrepondo-se ou substituindo-se, inclusive, à visão. Durante a caminhada nocturna (em A Gudiña), através da escuta atenta de sons singulares produzidos à sua passagem pelo mato, da respiração dos outros e do ritmo da caminhada, os elementos do grupo puderam manter-se próximos uns dos outros sem se afastarem do passador que os guiava pelas «rugos negras da paisagem» (54). A metáfora do teatro retorna, aplicada ao céu nocturno, porque constantemente «as cortinas de nuvens» (54) se abrem e fecham.

Um outro momento da narrativa é quando Rogelio presencia o cerco ao local (aldeia de Pinheiro Novo) onde estavam escondidos os seus companheiros. Pela primeira vez, separara-se dos seus companheiros para fazer o reconhecimento

²² Outras cenas em claro-escuro: o serão na casa dos Fecha, no qual o etnólogo relata, à luz de uma candeia alimentada a petróleo (racionado devido à guerra), as notícias sobre o mundo, o estado de guerra e outros factos (tais como: a denúncia de perseguição e extermínio de judeus por universitários em Munique, a mobilização geral nazi para evitar, alegadamente, a bolchevização da Europa, a posição de Franco nesta conjuntura mundial desfavorável para os judeus); no fundo da mina, onde rareia a luz eléctrica (excepto em algumas das suas galerias) e é dominante a “luz espectral dos gasómetros” – um “clarão pálido” (222) produzido pela mistura de água e carbureto de sódio; ainda, na obscuridade da mina, as pedrarias transportadas pelas vagonetas até às britadeiras são comparadas a “migalhas de escamas negras e preciosas” (218).

do terreno por causa de não comparência do contacto português. Procurando aproximar-se do casario sem ser visto, no seu avanço, orienta-se por vozes e sinais. Um alvoroço de vozes e um longo silêncio após um primeiro disparo, seguido por tantos outros, dão-lhe os sinais de que os companheiros estão mortos. Uma voz grave, a de um desconhecido, soando atrás de si, impede-o de se levantar e de se aproximar ainda mais. Garante-lhe que os seus camaradas foram avisados a tempo de escapulirem antes da chegada da cavalaria. Enquanto aguarda assustado e petrificado, à espreita de um melhor momento ou plano de contingência, Rogelio deixa fugir o seu olhar para o «azul aguado» do céu. Acompanhado por dois cães pretos, Branco²³, nome do desconhecido, apresentara-se-lhe como «cunhado do chefe da Guarda» (60) e negociante de café em Vinhais, por conseguinte, nas melhores condições para lhe facultar a protecção necessária durante a fuga. Chegados a Chaves após uma viagem de setenta quilómetros, o português Branco oferece uma refeição quente a Rogelio. Em seguida, o burlão de olhos negros convence-o a confiar-lhe as pesetas para as cambiar em segurança no banco e desaparece sem deixar rasto. A salvação veio através de um jovem soldado português, Flávio, de olhos azulados e vestido de farda cinzenta (de acordo com o cinzento dos tempos), que, arriscando a própria vida, transgride²⁴ as ordens para matar os vencidos da Guerra Civil pela Raia de Chaves. Acolhe-o no forno da sua aldeia natal (Manuel), após uma caminhada por caminhos lamacentos durante quase um dia a partir de Chaves, num dia gélido e ventoso, furtando-se a encontros indesejáveis. Aí, junto ao fogo em que se fazia a fornada do pão para o mês, se recompõe com o pão quente recheado de porco e cebola e com as novas horas de sono. Flávio providencia-lhe mantimentos e uma «manta riscada de vermelho» (79). Por razões de segurança, recomenda-lhe que regresse à Galiza e, para o efeito, acompanha-o ao cimo das fragas do Gerês – a «cordilheira de assomos graníticos esgravatando os céus» (77) ou os «cumes negros dos arranha-céus do Gerês.» (80)

23 'Branco': nome da personagem do romance e nome para a mistura resultante de todas as cores do espectro. Revela-se-nos irónica a escolha do nome 'Branco' para uma personagem cujo carácter é um desmentido absoluto do simbolismo de uma cor conotada, em geral, com as ideias de pureza, palidez, decência e ingenuidade. Irónico, ainda, que a salvação de Rogelio chegue pela mão de um aparente inimigo, o soldado Flávio. Curiosamente, Fecha e Flávio partilham uma característica comum: os olhos azuis.

24 Para a tomada de decisão transgressora por Flávio, foi determinante a revolta sentida perante o massacre de (pobres) homens, identificados como espanhóis subversivos. A fraternidade sem palavras, sem necessidade de justificações ou exaltações, sentida entre os dois, Rogelio e Flávio, – e a que o galego imaginara como natural entre os homens – é uma transgressão. Os tempos são de ambiguidade e confusão: os verdadeiros sublevados são o poder legitimado pelas armas enquanto os que tinham sido leais ao governo eleito são perseguidos, escravizados em trabalhos forçados e fuzilados; mas também, sintomaticamente, enquanto os próximos se vigiam e denunciam (primo de Rogelio), o distante (guarda inimigo) ajuda o subversivo.

A desarticulação do corpo próprio no cimo da montanha

Sem trilhos visíveis na vegetação esparsa, por entre os vales elevados, interrompidos por «extensões de fragas abruptas» (80), Rogelio caminha durante horas e horas nas montanhas, até ser vencido pelo cansaço. Esta passagem de Rogelio por paragens inadequadas para morada humana sujeitá-lo-á a uma duríssima prova – a uma prova de des-nascimento e ao rompimento definitivo entre o tempo passado (roubado para sempre) e o tempo presente. Antes de a iniciar, Rogelio estava convencido que estava a adiar o inevitável fim absoluto para um proscrito como ele, vivendo em condições infra-humanas: a morte trazida por uma bala. E o sentimento de não ter futuro era intenso.

Cercado pela imensidade da paisagem montanhosa, pela violência petrificada da sua génese e pela ferocidade dos elementos, Rogelio tem a experiência traumática da fragilidade e pequenez do corpo (reduzido à condição de uma pequena criatura rastejante), a da perda de orientação no espaço, agravada por um letárgico sentimento oceânico:

[...] No final da jornada, na crista das montanhas que o esmagavam contra o solo, desenhavam-se, com contornos acerados, os últimos dardos de granito que a terra havia arremessado sem êxito contra o azul incandescente do céu. Uma luz de aço bramia reverberações metálicas, temperadas apenas pelo frio cortante que caía com a tarde. Estendido de borco, de encontro às ervas, pelos lábios gretados de Rogelio exalava-se ainda o calor da vida. Uma humidade recíproca entretecia-se mornamente entre o hálito da terra e o hálito do fugitivo. Como se procurassem estabelecer um elo qualquer com as matérias que os agrediam, os seus sentidos pareciam querer acostumar-se ao cheiro e ao tacto da terra. Aos poucos, as unhas deixavam de estranhar a aspereza do contacto com os líquenes que a floravam nas pedras. Despedaçando-lhe as calças já coçadas, cada ferida do mato mais eriçado era recebida sem surpresa e sem agravo, nos tornozelos, pernas, joelhos e coxas, como se fossem simples afagos desastrados, gestos imedidos de criança, a mesma natureza, afinal, limitando-se a existir, sem dolo, na sua crua inocência. E, por esta aparente tolerância para com os males, esta permissividade, esta letargia em que se vai convertendo a entrega dos moribundos, gradualmente, imperceptivelmente, a real e concreta diferença que separa a majestade da montanha da precária

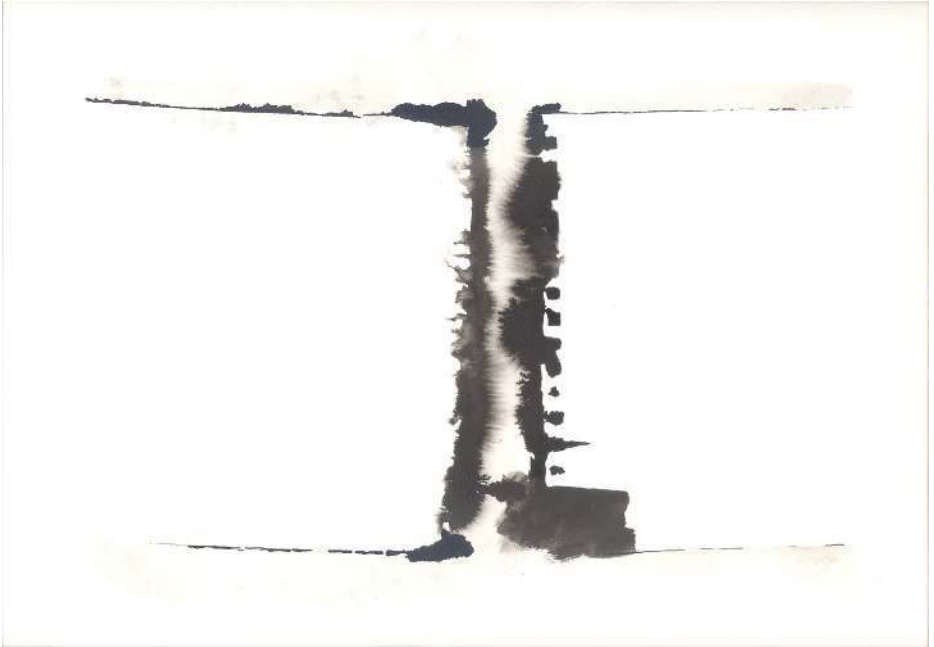
Caderno de desenhos

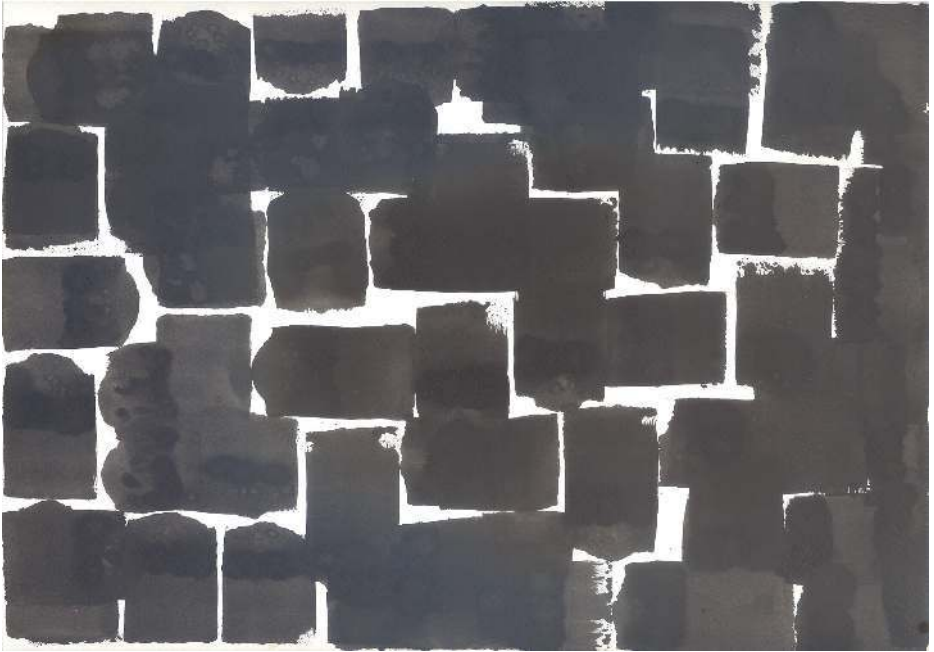
POR DETRÁS O MUNDO É FEITO DESDE O COMEÇO*

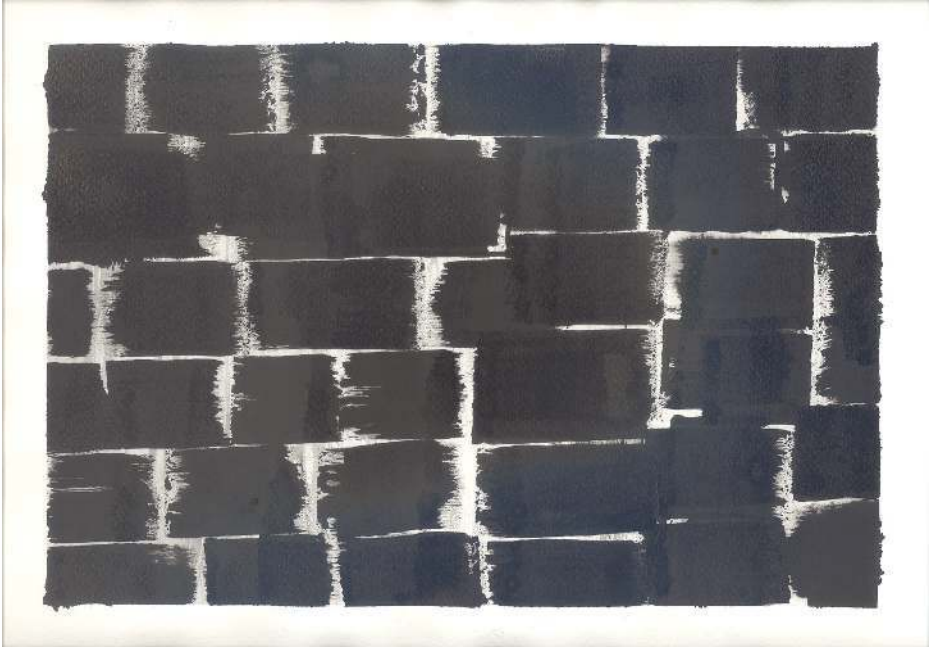
Carlos Augusto Ribeiro

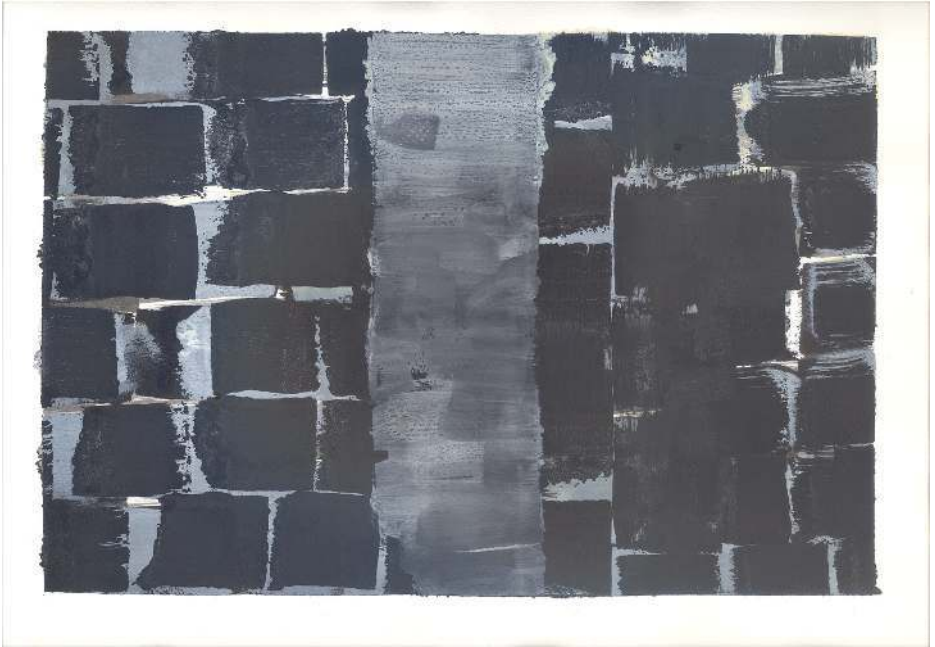
*Este título do nosso dossier de doze imagens remete para um testemunho de António Lobo Antunes: o testemunho de uma «verdade» que para ele, afirma, teria chegado de «pijama» através de um internado do Hospital Miguel Bombarda: O mundo começou a ser feito por detrás (internado do Hospital Miguel Bombarda) in “Apontar com o dedo o centro da Terra” para exposição de Júlio Pomar, “Fábulas, farsas e fintas”.

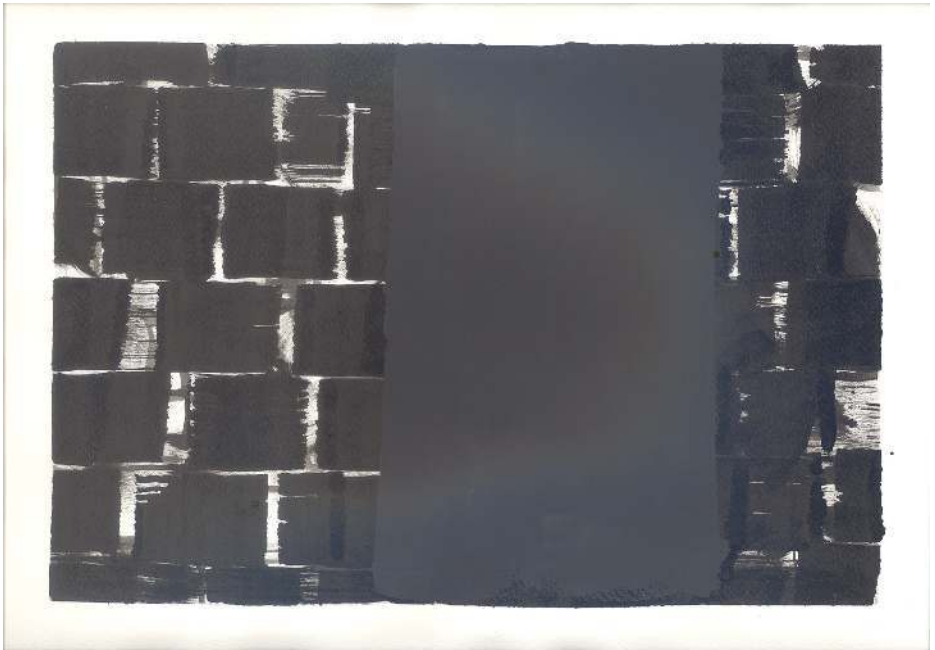


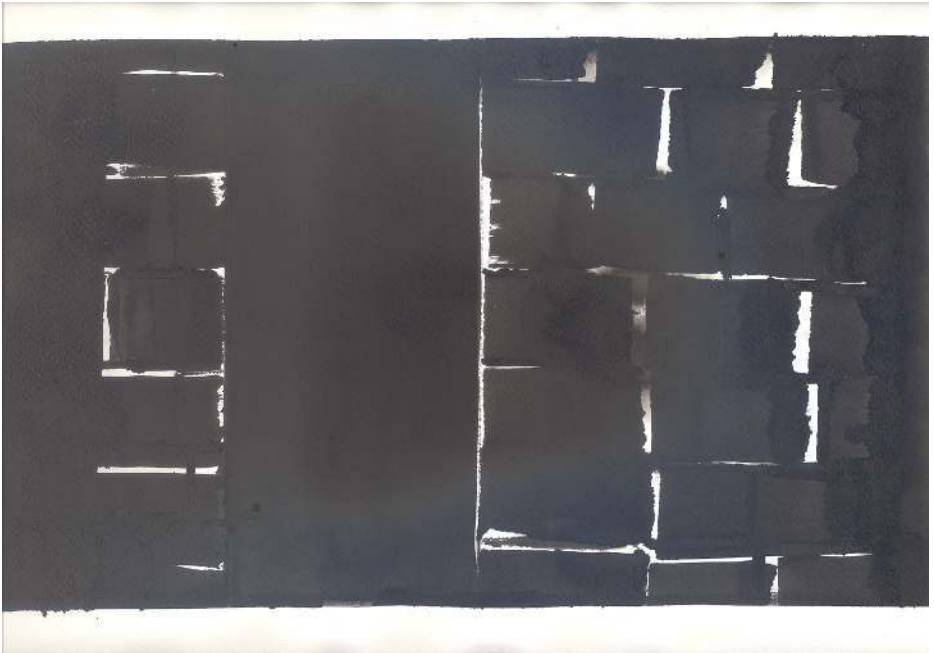




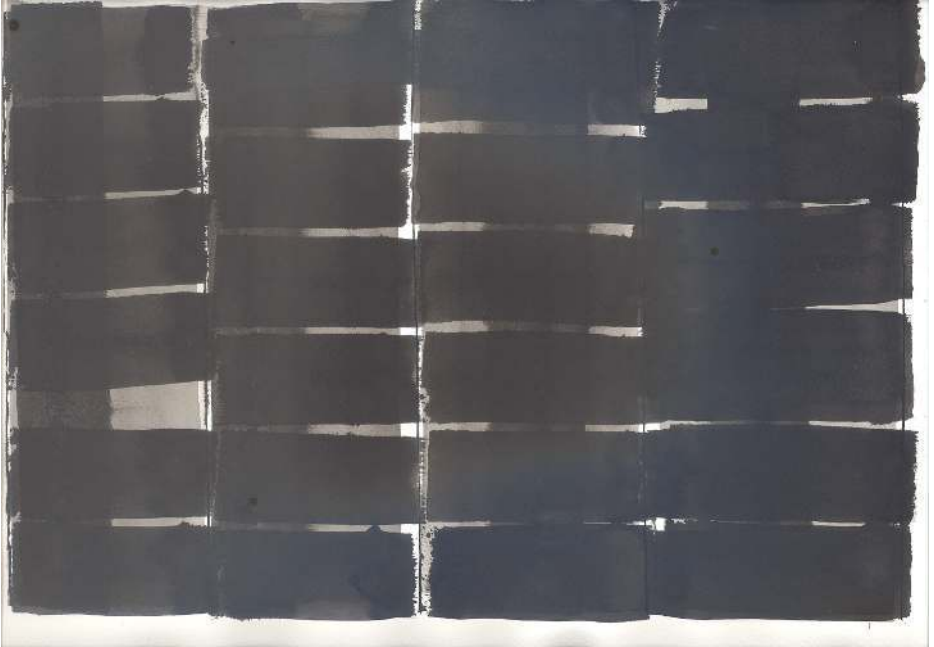




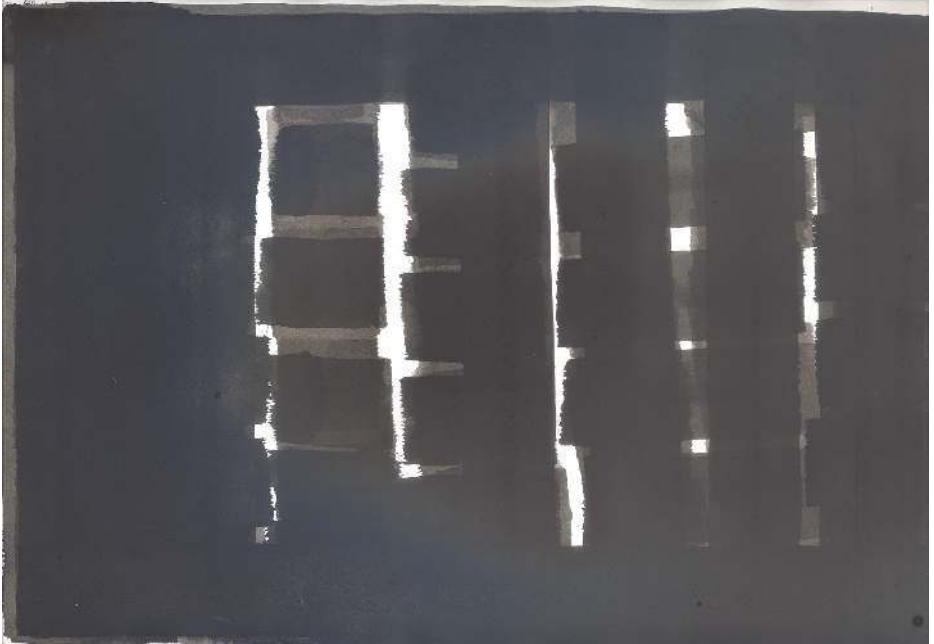














condição do bicho-homem fora desaparecendo do espírito de Rogelio, formando uma única e mesma matéria. [...]

Na paisagem fragosa perdera todo o sentido de orientação. Perdera o sentido de si. Dessedimentava-se, para melhor se misturar à montanha. O humano e o animal disputavam nele o sentido de cada gesto. A sua consciência regredia para noções de pequenez que havia muito esquecera. [...] Lembrava-se da longínqua contemplação pueril dos pequenos animais. De como, se se ativesse um pouco aos seus esforços, era notável observar como se movia um caracol numa parede, como laborava uma aranha na sua teia, ou como, em dunas minúsculas de um deserto infundável, em praias de verões felizes e simples, um pequeno escaravelho lutava com afinco contra a areia instável, perseverando num destino só dele conhecido. Mesmo não sendo das mais rápidas entre as criaturas pequenas, a seu tempo, sem que isso representasse para elas um esforço olímpico, acabariam por transpor grandes distâncias. Pareciam saber, além do mais, exactamente para onde se dirigir. (80-81)

A insensibilidade, a letargia e a regressão da consciência acompanham o processo de desarticulação do seu corpo próprio – desencadeado a partir de uma dupla perda: a perda da posição vertical e a do primado da visão. Sob a influência de hostis condições meteorológicas, acumulam-se em Rogelio as sensações de desprotecção, o esgotamento (físico e psíquico) acompanhado por alucinações visuais e auditivas (um fluxo ininterrupto de recordações; a memória do som de sapatos novos ou a de passos arrastados na terra), a impressão de opressão espacial para o corpo ferido de Rogelio, cujos movimentos não superam o constrangimento de uma intolerável promiscuidade física com o solo:

Começou a chover. Em poucos segundos, as bâtegas grossas da chuva caíram-lhe como chispas geladas nas orelhas, nas mãos, no pescoço, nos cabelos. A respiração da terra acelerou o seu ritmo. No domínio das pequenas coisas, as ervas das magras pastagens da montanha surgiam descomuns. Outros jogos antigos, de infância, o grande e o pequeno. Sobrevoar a copa dos arbustos com os olhos, transfigurados em árvores pela leve liberdade do pássaro, na escala desmedida da imaginação. Rogelio, sob a carga da chuva gelada, arqueou o corpo e, firmando os braços, soergueu-se penosamente. Começou a gatinhar de olhos rentes ao corpo áspero da terra que recusava

recebê-lo, que recusava aninhá-lo no seu colo, para o abandono desse sono mortal, do qual não há que esperar regresso.

[...] A chuva caía com uma ferocidade crescente, e as nuvens estendiam nos céus uma laje pesada, de onde sobressaíam volutas de couraças plúmbeas, prontas a expelir o seu arsenal de fogo e água sobre as fragas imponentes e temerárias da montanha, onde esse pobre humano esperneava sem protecção. Um abrigo, um abrigo para a tormenta, para a chuva de fogo, como tantos abrigos precários foram escudos de salvação nas batalhas já longínquas, uma reentrância na rocha, uma fenda breve, um buraco, o corpo em luta para responder a apelos vários, morrer, abrigar-se, dormir. (82-83)

O desamparo é absoluto nos cumes. Enquanto metáfora de desfalecimento e desgaste do corpo que abriga e embeleza, o fato destruído prenuncia o aniquilamento e a prostração do corpo. Diante de uma paisagem agreste cuja grandeza é esmagadora (poder-se-á dizer: sublime), a presença de um homem isolado, foragido, caminhando durante horas sob a intempérie e o frio, enfatiza os aspectos de uma existência humana marcada pela vulnerabilidade e o isolamento. Os enraivecidos gritos de Rogelio no meio da tempestade são inúteis. Não há ninguém, ao que parece, que os ouça. O que está ao alcance do desesperado é fazer recuar, com a força da sua voz, os limites do espaço sonoro produzido pela chuva, os raios e os trovões. A nível sonoro, a desarticulação do corpo próprio de Rogelio é consumada por meio de um desdobramento (duplicação) do mesmo. Dito de outro modo: por uma devolução retardada da sua voz, e, conjuntamente, por uma distorção do eco (até à sua obliteração final) operada pela tempestade. Nesta cena dramática, Rogelio é encurralado na sua “redoma vital” (84). Tal como a terra parece estar a ser fendida, assim o corpo de Rogelio parece estar a ser fendido em dois. O corpo desdobrado de Rogelio é violentamente projectado para os confins do espaço (quase coincidindo com eles), mas, a partir daí, retorna como assombração, assinalando um abrupto retraimento do espaço. Sob condições de visibilidade diminuta, a paisagem tenebrosa e imensa apenas entrevista por bruscos clarões, o corpo de Rogelio toca a terra, nela caindo e rastejando, e é ferido pela paisagem:

O céu abriu-se em clarões de prata, e em fracções de segundo era possível entrever tudo em volta, fios de chuva caindo e nada mais do que pedras, ervas e lama, e um horizonte de negrume de onde sopravam ventos polares, que ardiam como dardos de fogo azul²⁵ irreal. (84)

²⁵ Esta passagem alude a um facto observável relacionado com a coloração múltipla do fogo. Observe-se a

Rogelio vê à sua volta (alucinando) uma paisagem de explosões (corpos e animais projectados pelo ar: paisagem de morte) sobreposta à (ou projectada sobre a) paisagem real – em relação à qual ele é uma vítima sacrificada, embora imbuído de uma fúria interior, exterior ao tempo contra a fúria dos elementos (natureza) a recordar-lhe a inédita fúria de um enxame de máquinas mortíferas (técnica), guiado pela Legião Condor:

[...] Esventrando o céu, no fragor tremendo que se abatia naquele plano das alturas montanhosas à mercê dos elementos, era outra vez a Legião Condor que parecia riscar a noite. Gritando ordens pavorosas, os generais Sperrle e Richothofen brindavam ao rito infernal de uma guerra total, capaz de fender a própria terra, e sorriam diabolicamente ao velho Ludendorff. À sua volta, Rogelio via explodirem as bombas, corpos eram projectados pelo ar, vacas e burros assomavam como assombrações, com olhos fundidos de terror, casas inteiras abriam-se como cadáveres secos, enquanto o implacável enxame de caças lavrava o fogo e a morte como nunca imaginara ser possível ao engenho humano não apenas conceber, mas ousar experimentar. Todas as revoltas se amalgamaram naquele instante, e Rogelio deu por si a gritar em todas as direcções, contra a fúria dos elementos, sem saber de onde lhe vinha o seu próprio som, de onde lhe vinha a sua própria fúria, porque lhe parecia que era uma fúria de sempre, exterior ao tempo, desconhecida e antiga, que esperara por esta circunstância exacta para se libertar de amarras. E ocorreu-lhe que gritava como quando nascera, agora encerrando com um grito a trajectória da sua vida, diante da morte em cujo ventre escuro se preparava para desaparecer. Berrou, com as forças que lhe restavam, contra os clarões brutos e impiedosos que, em explosões de magnésio celeste, iam fotografando os seus últimos momentos. E o espaço à sua volta parecia transformar-se e encerrar-se numa abóbada em que os sons ferozes da natureza iam ensurdecendo, até ficar só a sua voz berrando, como um fio de uma só ponta. Um último clarão acendeu demoradamente os cumes montanhosos por onde corra desordenadamente e estacara o fugitivo, e o seu grito extinguiu-se na garganta, vencido pelo cansaço. Enquanto o ar ia reocupando os pulmões, pareceu-lhe ouvir na distância o som do seu próprio grito, devolvido pela cadeia de montanhas que o encerrava. A escuridão caiu, demorada, sobre tudo. O coração de Rogelio estrangulava-se em ansiedade, querendo ouvir de novo essa voz devolvida,

chama de uma vela. Ao contrário do que estamos inclinados a reconhecer, a relação entre a coloração e a energia está invertida: por ter muito calor, a base da chama forma ondas de luz com muita energia, mais curtas e mais azuladas, enquanto a parte alta, por ter menos calor, forma ondas com menos energia, mais longas e mais avermelhadas.

mas que, pelo facto de soar exterior a si, lhe aparecia como a negação redentora da solidão em que pressentira ir perecer no meio da tormenta. De novo se fez ouvir o protesto, mais como um lamento ténue. Uma e outra vez o ouviu ainda, e soava-lhe cada vez mais perto, quase o poderia tocar. No entanto, Rogelio desvanecia-se. Não saberia se aquela voz era a sua. Desistira de lutar, as suas forças tinham chegado ao fim. Julgara, por instantes, reconhecer aquela voz. [...] Mas o fragor da tempestade não o deixara ouvir claramente e, com o coração inquieto e apertado, tombou inanimado por terra. Um instante mais, um novo raio riscaria os céus e perto de si, então, Rogelio teria visto o jovem cordeiro que, tresmalhado na tormenta, balindo levemente, procurava junto dele o abrigo de uma vivalma, e que agora estacava, surpreendido e inseguro, a dois passos daquele corpo que jazia de borco contra a terra que recusava recebê-lo. (84-85)

Sentir, ouvir, ver e habitar a paisagem; estranhar o corpo da terra

Numa passagem do texto respeitante ao estado convalescente de Rogelio, a experiência da escuridão, a de um «sono interminável» (90), é comparada a uma morte simbólica a partir da qual se dá um novo despertar ou nascimento. Como um recém-nascido, Rogelio é incapaz de discernir os contornos e as dimensões do lugar em que se encontrava abrigado, ofuscado ora por um feixe de luz (atravessando uma pequena fresta da janela) ora por um «azul coado, mas luminoso» (89). Atingido por visões intensas e delírios, cegado por manchas em negativo na retina, num estado de consciência vacilante, Rogelio sente que o azul coado (que o atrai e faz abrir os olhos) dá lugar a um branco doloroso (que o obriga a fechá-los), enquanto ouve o tinir ocasional de pequenos sinos (chocalhos ou guizos). O momento do despertar acontece através de cores imprecisas e sons (provindos do exterior) e, no interior do abrigo, Rogelio tenta reconhecer e adivinhar formas e contornos. O corpo começa a doer-lhe «como se tivesse sido atingido por um raio» (90) à medida que a sua memória recupera.

Rogelio tentava «lembrar-se do seu nome e recuperar o curso de si» (90): recuperar o curso de si e repor as contas no fio da memória pessoal. Faltava-lhe a noção do lugar em que estava e a do tempo (os intervalos entre os acontecimentos). Sob o calor das mantas apertadas contra o peito, o convalescente na pequena casa é arrebatado por sons, silêncios e cheiros.

Sente a chuvada sobre os campos, no rio próximo, os estalidos secos da chuva nos tectos de colmo (90); os odores da terra prezados como um «breve suor da terra e dos animais» no qual se distingue um odor acre e quase quente que tudo impregna com «um cheiro húmido de couros e ervas pútridas» (91); o som longínquo do seu próprio coração, as dores, a respiração irregular do seu corpo esfacelado e demasiado exaurido. Quando recupera a lucidez, quer saber onde se encontra. Volta a estar no aqui-e-agora. O que implica a concentração do indivíduo sobre si próprio, sobre as sensações do seu próprio corpo, sobre as impressões trazidas pela roupa emprestada que veste bem como pelo ambiente. Trôpego, dorido, avaliando os ferimentos e mal se aguentando em pé, dirige-se para a porta. Depois de aberta, vê a paisagem (neve e gelo), quase toda a aldeia e o vale «amplo e manso» (92) no qual se encastrava, como uma aparição. A paisagem parece surgir a Rogelio como um quadro a partir de um ponto de vista privilegiado. Aparentemente, a aldeia está deserta. Além do sopro da sua respiração, o silêncio aparente é entrecortado, aqui e ali, por um pássaro ou pelo marulhar das águas. A meio da travessia da ponte, à medida que presta mais atenção, Rogelio ouve um «som indistinto de vozes» (93). À perspectiva visual junta-se a perspectiva sonora, na qual o som é, além de um factor de diferenciação dos espaços, um índice de distância espacial em estreita relação com a deslocação de Rogelio. Depois de apurados os sentidos, Rogelio dá-se conta de que o espaço interior da aldeia está cheio de gente e de vida; ouve «sucessivos passos» e um «ruído curto e seco» (93) produzido por pedras. Depara-se com Joaquim Fecha, com idade avançada e com olhos azuis, que o acolhe com afabilidade e lhe transmite a decisão do Conselho em continuar a acolhê-lo em Vilarinho.

Aos olhos dos salvadores, Rogelio parecia-se com o «Cristo no túmulo» (95) devido à magreza e aos maus tratos a que fora sujeito o seu corpo. Segundo a formulação de Flecha, quando Rogelio foi recolhido e trazido às escondidas pelos pastores (entre os quais estava Fecha) para a aldeia falava «aos sonhos com palavras das crianças» (96), ou seja, coisas sem sentido.

Acolhido em casa dos Fecha, Rogelio vê a paisagem através de vidros toscos e embaciados. Da actividade estritamente necessária em que a aldeia está envolvida, chegam-lhe os sons oriundos de socos de madeira de mulheres (99), de cascos dos animais a fazerem estremecer as lajes de granito do chão e a nota prolongada do corno (99), tocado por Fecha, para avisar quem deve

abrir as portas dos currais.

No ano de 1939, revigorado com o descanso e os tratamentos ministrados por Dona Julieta, mulher de Fecha (caldos quentes, aplicações de compressas de leite e trigo nas feridas (99) ou aplicações de água e vinagre sobre o peito (105) para curar uma constipação), Rogelio pôde confrontar-se com a realidade. Melancolicamente pensa no que lhe sucedera e nos companheiros «incertamente desaparecidos» (98). Alimenta o remorso de ser um sobrevivente e um sentimento de gratidão pelo casal anfitrião, comparáveis a pais adoptivos.

Confronta o conhecimento de Vilarinho, o conhecimento quanto ao modo de viver da aldeia, o conhecimento através da fantasia e efabulação (relatos feitos pelo casal anfitrião, uma mistura de factos e lendas para satisfazer a curiosidade do hóspede), com o lugar concreto «de que começava a gostar como se fosse a sua casa verdadeira» (104).

A permanência de Rogelio em Vilarinho (decidida pelo Conselho e a cuja votação todos estão obrigados a obedecer) garante-lhe a escapatória à condição de fuzilado pelos poderes espanhóis; no entanto, a permanência em Vilarinho está necessariamente rodeada de precauções pois que «as autoridades portuguesas estavam a colaborar com as espanholas, recambiando os fugitivos para a fronteira.» (96). Vilarinho está à distância de meia hora de caminho até à fronteira. A essa distância, as batidas aos fugitivos, eram uma possibilidade efectiva. O que mais protege Rogelio é o facto de a lei de Vilarinho valer mais do que a lei do governo central. Segundo Fecha a lei de Vilarinho é «de todos e de ninguém» (97). A decisão do Conselho²⁶, Os Seis (97), cujo juiz é Fecha²⁷, detentor de poder legislativo e executivo, é soberana e todos aqueles

²⁶ A autoridade do Juíz ou Zelador era, em geral, respeitada. É certo que havia excepções: aqueles que incorrem sistematicamente em multa por falharem obrigações, por não respeitarem os limites dos lugares destinados ao pastoreio do gado, "ou não dormirem com ele no monte na vezeira, ou colherem antes da data apazada, ou botarem restos nos regos que atravessavam a povoação, ou não consertarem uma cancela que, embora sua, se expunha à vista de todos, instilando o abandono no cuidar do bem comum que era a aldeia, o Eido." (283) A autoridade passou a ser contestada, o que significou a ruptura com o tradicional sentimento de pertença àquela comunidade. Deixa de haver preocupação de se estar de bem com todos. Os casais mais novos, divididas entre os trabalhos próprios e os novos empregos na Companhia, alegam conveniências próprias e, indiferentes, incorrem com frequência em condenas. As folgas são poucas. A Junta dos Seis deixa de se reunir regularmente uma vez por semana. Em consequência disso, o gado começa a andar solto pelas vezeiras do monte, sem pastores, e a água passou a ser administrada por cada um conforme a sua conveniência. O mesmo sucede com as colheitas e com todo o tipo de tarefas em comum. Porém, acordaram no respeitante à exigência de poderem administrar o dinheiro da capela (a ser trasladada) pago pela Hidroeléctrica para que pudessem continuar anualmente a festa da Padroeira da Conceição (284). A essa exigência opunha-se o pároco que tinha a intenção de usar o dinheiro para as obras da Igreja Paroquial.

²⁷ A propósito do tipo característico de habitante de Vilarinho (moreno, olhos escuros), Jorge Dias refere-se a uma família Fecha, no qual o elemento louro pertence ao pequeno grupo de excepções da aldeia: «um tipo louro corado, de estatura mediana, de olhos castanhos-claros, de enorme vitalidade e vivacidade.» (Jorge Dias, 289).

que a transgredirem têm de pagar uma multa ou são expulsos. Reciprocamente, as condenas aplicavam-se ao Juiz que recusasse a sua aplicação devida aos transgressores.

Espanta-se com Vilarinho (espécie de paraíso terrestre) cuja organização de vida assentava nos princípios de repartição dos bens comuns, igualitarismo comunitário e sentido de reciprocidade e entreatura a pautar as relações entre todos. Por essa razão, Rogelio quer tornar-se, por adopção, um furnense, desaparecer na condição de mero habitante, começando por ajudar, na Primavera, a reparar o muro²⁸ do termo derrubado em cada inverno e, depois, participar nas demais actividades quotidianas:

Iria conhecer o mapa desse novo pequeno mundo, onde gostaria, talvez, de desaparecer, na condição de simples habitante. Ajudaria a carregar e dispor as pedras roladas do rio Homem quando este deixasse de correr como um louco, de forma a erguer-lhe de novo os diques para a rega das leiras. Descamisaria o milho, lavraria e ajudaria a levar as vezeiras de gado para os montes. Acartaria água e lenha, faria tudo, enfim, o que um furnense faz e sumir-se-ia do mundo tal como o mundo primeiro o conheceu. (103)

No entanto, como já foi referido, há uma dilaceração interior em Rogelio: o desejo de se converter em furnense é acompanhado, durante algum tempo, por um desejo de reconciliação com o grande mundo (voltar a participar na luta política) cujas notícias eram escassas em Vilarinho.

Abrigado no pequeno mundo e sem notícias, Rogelio reflecte e questiona-se sobre a evolução posterior dos acontecimentos relatados pelo jornal do Porto, *O Primeiro de Janeiro*, caído no chão, com a data de 1 de Abril de 1939. Data que coincide com o fim da República espanhola. O narrador complementa a ignorância de Rogelio sobre a situação, enumerando fuzilamentos sucessivos; as penas aplicadas por tribunais de guerra a compatriotas republicanos, formatadas em X dias ou anos e um dia; os milhares de prisioneiros sem julgamento; os prisioneiros de campos de prisioneiros enquanto vítimas de arbitrariedades e violências e obrigados a trabalhos forçados, servindo de

Entre o Fecha, habitante de Vilarinho, e o Fecha da Vilarinho ficcionada, destaca-se, pelo menos, um indício evidente para a sua distinção. Enquanto um tem olhos castanhos-claros, o outro ficcional tem os olhos azuis e bigode (195).

28 O muro foi erigido, em tempos imemoriais, para demarcar simbolicamente o território, muro feito em parte de "granito bruto, em parte do reaproveitamento de uns quantos marcos miliares da geira romana que acompanhava o rio a montante, até à Portela do Homem, onde o curso do rio inflectia, paralelo à fronteira, e a partir de onde a via seguia em solo espanhol." (293)

mão-de-obra na construção de aeroportos, caminhos-de-ferro, diques e estradas (107). Desconhecedor de todas as consequências trazidas pela morte da República, Rogelio alimenta o desejo de regressar clandestinamente a Espanha. Fecha dissuade-o, visto continuar a haver muitas mortes e pessoas capturadas na Galiza, por vingança pessoal, apesar de ter sido anunciado o fim da guerra. A P.V.D.E. – a «Polícia de Vigilância e Defesa do Estado que funcionava como uma Polícia Política» (108) – e as minas constituem um perigo real. Expondo-se a um perigo adicional, Fecha promete a Rogelio que arranjará uma solução para que possa vir a pisar solo galego, seja pela esquiwa às autoridades, seja levando Rogelio ao outro lado ou, ainda, trazendo alguém para falar com Rogelio. Alda escolherá de entre as soluções discutidas – ida para Espanha ou para o Porto para daí partir para a América – ajudar Rogelio²⁹ com o apoio de conhecidos do Porto.

Numa passagem de grande dramatismo (entre luz e treva) é descrito o ambiente sonoro da exploração mineira, marcado por um «infernol descompasso de sons» causado por um constante movimento conjugado de gentes e máquinas:

[...] o vago arfar [da] mina [...] clamor de gentes e máquinas [...]. O dínamo reiniciara o seu martelar ensurdecador. O tapete rolante retomava o seu queixume contínuo, as vagonetas chiavam, [...] um estrépito poeirento [das pedrarias transportadas pelas vagonetas e despejadas sobre as britadeirasas que as desfaziam em migalhas negras]. Ouvia-se o tinir insistente das pesadas malhas de ferro sobre os guilhos [...]. Dali perto, mesclando-se a este infernal descompasso de sons, vinham as vozes das mulheres que, nas lavadeiras da represa, entoavam cantilenas recheadas de versos sobre amores venturosos e aziagos presságios. (218)

A descida de Rogelio ao fundo do poço da mina, em 1945, traz-lhe às narinas «um hálito gélido», um ar irrespirável que, na profundidade, se tornava mais «pútrido e quente»; aos ouvidos, um «som amalgamado onde se fundiam vozes, martelos pneumáticos, pancadas e requebros metálicos» e, à medida que mergulham no «corpo da terra, galeria após galeria» o pó adensa-se e cresce «um tumulto de vozes e ferragens» (221). À medida que é feita a viagem ao fundo do corpo da terra, Rogelio tem a sensação de estar a realizar uma

²⁹ Sentindo-se quase feliz, Rogelio frui o repouso, a segurança e o carinho dispensados pelo casal anfitrião, Julieta e Joaquim Fecha. Num serão em casa do casal anfitrião, enquanto os três (os Fecha e Alda) discutem em redor do lume os planos de ajuda a Rogelio, na presença silenciosa deste, Rogelio delicia-se com o efeito do calor do lume sobre as suas faces pois que era o mesmo fogo a fazer ruborizar a face de Alda.

viagem sem regresso ao próprio Inferno. A cada nível na descida, as vozes e luzes imprecisas recrudescem. A descida a este inferno é análoga à de Dante ou à de Orfeu, embora seja distinta pela seguinte situação: Rogelio não tinha a sua Beatriz como Dante, nem a sua Eurídice como Orfeu. Imagina por momentos, como compensação, Alda a vir ao seu encontro, agradecida por ele a vir resgatar e trazer de novo à superfície. O universo subterrâneo formado por um labirinto de galerias precárias, rudemente escavado no ventre de Gaia por uma estranha gente com o qual Rogelio se confronta, suscita-lhe um profundo sentimento de estranheza. Um ruído infernal a que os mineiros – criaturas subterrâneas com algo de humano e infra-humano, executoras de uma vontade ilimitada – estavam habituados. Nos vales ecoam os tiros e estrondos feitos em minas portuguesas e espanholas.

Paisagem de restos e rosto da desolação

Antes da subida das águas, instala-se uma fantasmagórica «paisagem de silêncio» (310). Tudo se extinguiu: o som dos badalos e chocalhos de animais e o de mulheres lavando no rio; as súplicas dos porcos na hora da matança; a azáfama do êxodo, o ronco dos tractores em que os furnenses transportavam os seus haveres até à estrada principal; as explosões e o movimento de grandes camiões nos estaleiros.

Na devoluta Vilarinho, o solitário Rogelio deambula por entre as ruínas da povoação (ruas vazias, casas em esqueleto, sem telhados e janelas) numa noite de inverno iluminada pela lua velha, atingido por várias recordações até chegar à arruinada casa de Fecha e de Julieta (mais exactamente, ao canto da pequena divisão que fora a sua casa) onde, após ter desenterrado o pequeno arsenal³⁰, adormece enquanto contempla o céu e a lua:

[...] A lua velha resplandecia no frio escuro do firmamento. As ruínas da povoação impregnavam a semi-obscuridade com a sua presença esventrada.

30 Apesar da reserva, os funcionários da mina tinham confiança em Rogelio e, desde cedo, adquirira responsabilidades sobre os explosivos. Junta ao seu bormal (pistola Tokarev T-33, munições e duas bombas), que transportava quando fora encontrado nas serranias, quatro novos cartuchos de dinamite retirados por ocasião da preparação das cargas para realizar quatro rebentamentos na ravina da Garganta das Negras enquanto Álvaro e Cajuda vão ao encontro de um pastor para o avisar do rebentamento, o qual poria em perigo o rebanho e o cão. Adiciona ao arsenal anterior os quatro cartuchos na mesma caixa metálica, escondida no chão sob uma laje pequena de uma dependência anexa da casa de Fecha. A oportunidade aproveitada por Rogelio dever-se-ia a um «estranho automatismo» (225), a uma «espécie de atavismo» que obedeceria a um adquirido «instinto de manter na sua posse material, ofensivo ou defensivo, em qualquer circunstância» (225).

Onde antes houvera luz, fogo, gente e vida, reinava agora o ar imaterial, que em ondulações invisíveis experimentava as inesperadas passagens entre janelas nuas, portas desaparecidas e telhados inexistentes. A luz do luar, naquela noite clara de Inverno, trespassava as paredes espectrais. Iluminando tudo de esguelha, com a sua luz emprestada semeava sombras pelos caminhos e, quando se chegava ao pé das paredes das habitações desertas, rasando-as, criava um jogo de contrastes cinzento-azulados entre a pedra e as suas nervuras e talhes. Era como se cada bloco de granito se fundisse num breu que quase fazia com que parecesse destacar-se da própria matéria insubstancial da noite, e isso acontecia apenas nas paredes expostas àquela luminosidade argêntea, pois nas oblíquas o seu reflexo esmorecia, e muitas ruas se sumiam directamente no nada, sem nada nelas que pudesse temperar essa precipitação no vazio, pois era o vazio o que todas as ruas de Vilarinho serviam agora, e todos os seus caminhos iam dar a ele. Sem pressa, Rogelio percorreu a aldeia, pisou cada caminho, parou diante de cada espaço aberto, de cada largo, de cada campo. Deteve-se junto à fonte, onde o regueiro da água corria como sempre, e correria ainda até ser submerso no seu próprio elemento. [...] Quanto mais caminhava, mais se deixava abater pela desolação que o submergia. Apoiado nos degraus de uma escada, lembrava-se de quem ali vivera, e da muita ou pouca conversa que ali mantivera. Na visão de uma alminha, tacteava o côncavo vazio do seu nicho, recordando as figuras vestidas de negro que ali vira, recolhidas em oração, expondo suas aflições. Contra um muro ou uma parede, deixava-se apoiar pesadamente, a respiração funda e sobressaltada, revendo o caminho à sua frente quando era atravessado por centenas de animais, balindo numa desordem plácida, numa cacofonia de badalos, cada um sabendo que esquina virar a seguir para regressar a salvo ao seu refúgio e a seus donos. Junto do forno, a memória do pão, do lume, do esforço desempenhado sem fastio para fazer o alimento de todos impregnava-lhe os sentidos em visões de cheiro, som, toque e paladar. A cada passo que dava, Rogelio perdia forças martelando na sua memória fatigada as recordações que se obrigava a reclamar ao esquecimento. A sua idade, pisada pelos anos maus, afinal eram todos os anos da sua vida adulta, envolvia-o numa espécie de torpor a que ele procurava atribuir a culpa pelo cansaço que parecia querer esmagá-lo. Respirava cada vez com maior dificuldade. Mas animava-o uma vontade determinada. Rogelio tinha um projecto. [...] (310-311)

Depois de ter adormecido na casa desprovida de tecto, agarrado ao seu arsenal, Rogelio

é acordado por Lobo, o seu cão, sob a claridade azulada da manhã que acabara de dissipar a bruma fria. Lobo ('lukos', confundível com 'leukos': luz) é o último laço com o mundo consentido pelo solitário Rogelio, deixando que o seu cão o adoptasse «como seu homem» (270).

Impressões sensoriais várias na travessia de paisagens

São inúmeras as referências sensoriais (visuais, auditivas, olfactivas, tácteis) na experiência e na vivência de certos acontecimentos e situações pelo protagonista. As múltiplas sensações surgem, muitas vezes, ligadas entre si. Não é possível separar, por exemplo, as sensações visuais das sonoras. Dois exemplos: 1º) a viagem numa camioneta durante a fuga do grupo de guerrilheiros e 2º) a batida ao lobo.

A viagem do clandestino grupo de nove combatentes na pequena camioneta, frágil e velha, conduzida por um lavrador, até à estação de caminhos-de-ferro de Páramo del Sil, decorreu em silêncio. Durante a viagem por terreno inimigo, os combatentes mantêm o olhar fixo na paisagem. O silêncio dos combatentes contrastava com a amálgama sonora produzida pela camioneta, os sons oriundos do seu motor cansado e dos solavancos da estrada na chapa maltratada bem como no madeirame da caixa aberta. Calados, ouviam sem querer a

[...] batalha de sons, entre um som que puxava para a frente e outro que parecia desconjuntar-se a todo o instante. Um haveria de desgastar o outro e vencer. A camioneta era o carro de assalto no terreno de uma nova batalha. Fazia custosamente a progressão, e na tenacidade do seu motor modesto se jogava esta ofensiva. De uma ofensiva se tratava, apesar de ser na realidade uma fuga. Uma fuga, mas não uma retirada. Os homens [...] Avançavam estabelecendo novas regras, armados e clandestinos, fugitivos e determinados a contrariar o sentido da História que, no seu precipitado apontamento de vencedores e vencidos, tende a esquecer as vontades perenes que sempre lhe sobrevivem. Habitados a pressentir nos ruídos o desgaste dos embates da guerra, estes nove homens viviam na trincheira móvel do seu transporte a sua guerra sem rendição, [...] (27).

O encapsulamento dos combatentes na camioneta surge reforçado (sonoramente) pelo silêncio mantido entre eles; mas também, pelo ruído do motor. O silêncio que dominara a viagem dos fugitivos rebeldes deu lugar, à chegada na praça da estação, e depois de ser desligado o motor, a um silêncio audível por entre os ruídos indefinidos da aldeia. Ao descer da camioneta, Rogelio sente que o seu destino se aparta do dos seus companheiros. Prostrado, deixara-se ficar para último enquanto todos os ocupantes tinham saído resolutamente do veículo como se conhecessem o local. O intervalo de suspensão e alheamento sentido por Rogelio, apenas interrompido pelo chamamento do condutor, revelaria, mais uma vez, um traço do seu carácter: o de se demorar, o de se deixar para trás. Dentro de si, parecia aumentar o abismo entre dois ciclos, dois mundos: o mundo saudoso de infância e adolescência (onde domina a harmonia) e o mundo de «lanterna mágica» (onde domina a fealdade³¹ da modernidade sobre as ruínas de ideais, apelos, promessas e ilusões). Esquece-se de que tudo pode ainda acontecer e que, mesmo que breve, é perigosa a suspensão da consciência do lugar bem como a da vulnerabilidade da situação. A retoma da consciência do lugar faz com que sinta um conjunto de manifestações fisiológicas (tremor do coração, ritmo acelerado, intestinos apertados, pulmões opressos pela respiração curta, dor nas narinas dilatadas provocadas pelo frio, olhos doridos pela luz). Pressente que, doravante, o futuro seria «o contrário absoluto dos seus desejos» (36). Pela primeira vez, redobra a solidão e o medo. Hesitante, sai do veículo, caminhando sem saber para onde ir. No chão poeirento de Páramo del Sil «haveria de desenhar um [novo] rascunho do seu destino» (36) – embora o desenhador, Rogelio, não tivesse absoluta visão da aparência do resultado dos seus gestos. Durante as horas de desconforto da viagem de mais de setenta quilómetros, cada qual cisma, embalado pelo som da camioneta, angustiadamente na liberdade incerta e quiçá intangível (a América) no fim dos seus passos enquanto reconstitui com nostalgia o mundo irrecuperável em que vivera antes da guerra. A partida da camioneta que os trouxera até à estação, fazendo-se ouvir à distância com o seu «ruído rocinante» – aos ouvidos de Rogelio soara como «o mais próximo da voz rouca da liberdade» (37) –, parecia realizar o adiamento de uma promessa de liberdade.

Embarcado no comboio em Páramo del Sil (2ª etapa do plano de fuga), o grupo de nove combatentes enfrentaria um percurso aproximado de 80 quilómetros

31 A fealdade da modernidade tecnológica que se manifesta na guerra, nas agressões de homens contra homens e nas agressões de homens contra o meio ambiente.

até A Rua ao longo da margem do rio Sil. Numa referência a um poema de juventude recordado por Rogelio, a locomotiva negra, *Dennis*, é ironicamente comparada a uma Nossa Senhora de Ferro cujo rasto de passagem é um «manto longo de fuligem, espessa e negra» (41). No seu percurso, a locomotiva valenciana faz soar em redor os seus longos, mas esporádicos, apitos a pontuar

o «matraquear hipnótico das rodas nas juntas dos carris» (40). Faz ecoar os seus longos silvos pelos sucessivos túneis, abertos nas montanhas como se tratasse de um órgão sujeito a uma cirurgia. Ao cheiro característico dos túneis – decorrente do processo da sua construção – junte-se a sonoridade industrial da locomotiva, a qual, ao ser comparada à recitação de Ave Maria, converte a paisagem montanhosa, em altura e em lonjura, em vasta nave para acolher um renovado culto. Pelo esforço a que está submetida, a locomotiva é comparada a um «Cristo dos tempos modernos» (41), pois que não tem outro destino se não o de seguir, mesmo que lentamente, «a obsessiva estrada de ferro como os passos do calvário, numa cadência que parecia martelar-se numa bigorna interminável. [...]» (41-42).

Os ditos túneis terão sido abertos, «à força de braços» de portugueses³² e espanhóis, auxiliados pela força de «[c]argas de dinamite, nuvens de picaretas, pás, baldes» e envolvidos por um «negrume constante» (41-42). O negrume das cavidades montanhosas apossa-se, por seu turno, das cavidades pulmonares desses trabalhadores. O odor dos túneis permanece intacto para além do momento da sua construção como um vestígio de ferida cauterizada.

Ao negrume dos túneis corresponde a sua acumulação nos pulmões dos seus trabalhadores tal como ao negrume da locomotiva corresponde a sua dispersão pela paisagem. Todavia, neste rol de analogias a que a mente de Rogelio se entregava, o «ventre» da Senhora de Ferro surge como abrigo de «nove almas proscritas» (42) misturadas com outros cidadãos anónimos e, ainda, como lugar para a aparição de uma frágil pomba da Anunciação. Numa das carruagens do comboio que partira de Páramo del Sil, Rogelio presenciou, na companhia de Gafas, a encantadora visão de um «mensageiro feminino» (41) trajado de azul. Apesar de ser breve, o discreto diálogo com a rapariga trouxe aos combatentes uma exultante felicidade aliada a uma inesperada sensação de paz interior. A adequação das suas impressões estaria garantida pelos últimos versos de uma

³² Portugueses em Espanha eram na sua maioria emigrantes económicos segundo António Simões do Paço (ed) em *Os Anos de Salazar*, «Salazar, Retaguarda de Franco», nº 4, página 23.

canção, por ela sussurrados clandestinamente aos combatentes, na qual o canto se revela como acto de resistência em ambiente desprovido de liberdade. Analogamente, o súbito apontamento azul contraposto ao rumo implacável de tempos sombrios afigura-se à luz da religiosidade residual do jovem Rogelio como um reduto íntimo de esperança e sacralidade. Na realidade, Alexandrina (nome da rapariga de azul) fora incumbida, pela rede que lhes preparara a fuga, de se certificar de que a fuga do grupo estava a decorrer sem quaisquer riscos inúteis.

Antes de passarmos para o segundo exemplo, poderíamos mencionar um outro episódio sobre a indispensável escuta das coisas para o grupo de fugitivos, guiado por um passador, durante a caminhada a pé numa fria noite (54-55), e na qual o som assume um papel preponderante para que cada elemento do grupo possa pressentir e manter-se próximo dos outros – a saber: sons singulares, a respiração da respiração de uns e de outros, o ritmo da caminhada, entre outros.

Os pormenores relacionados com as etapas da batida (preparativos, atmosfera de euforia, movimentos e vozes – reflexão que uma vez mais participa de uma diferença entre a cidade e o campo, azáfama, simbolismo), durante a qual Rogelio se identifica com o inocente lobo sacrificado, referem uma aldeia imersa na sombra cinza-azulada de lusco-fusco devido ao Sol quase sumido por detrás da serra. A excitação colectiva da batida, uma verdadeira festa para Vilarinho na qual o lobo é oferenda sacrificial, traz uma mistura de sensações: um corruio de vozes, ecoando por leiras, ruelas e montes, numa recriação simbólica de um exército regido singularmente por uma «anarquia prática» (133) visto que nele cada soldado é um general entre generais; candeias a alumiar o caminho contra o breu da noite; o restolhar vagaroso da distribuição dos homens pelos lugares em que era suposto acoitar-se as feras; o arfar e o latir de cães; os sons de petardos e buzinas e sarroncas; os disparos das armas (carabinas e arcabuzes) e os gritos desvairados dos furnenses. A urze roxa que atapeta os lajedos de pedra das encostas e é incendiada. A descrição da animação colectiva precedente à batida ao lobo é comparada à afinção de instrumentos musicais de uma orquestra. A nostalgia está presente na representação simbólica da força que anima e transfigura os habitantes de Vilarinho perante as ameaças exteriores. Este episódio da batida ao lobo desencadeia uma divisão interna em Rogelio e uma alteração afectiva em relação

a Alda. Embora na companhia de homens armados, Rogelio identifica-se com o animal perseguido (comparável ao indivíduo acossado por uma multidão), enquanto no lado oposto, Alda parece identificar-se, temporariamente, com a euforia dos perseguidores. O silêncio e a expectativa que reinam no lado de Rogelio servem para ludibriar o lobo em aflição. A sombra nocturna que cobria a exaltação da batida ao lobo cede o seu lugar à claridade solar, assinalando os momentos de actividades pós-caçada (histórias orais, o almoço, o transporte do lobo para a aldeia). Na cauda da multidão, os dois amantes sentem-se supliciados pelo clamor da turba. A piorar a situação, o azedume e afastamento provocado pelo anúncio da partida feito por Alda a Rogelio.

Cultura de terror: duelo entre cores

A cultura do terror começa pela eliminação do contraste, da cor diferente. Contra o vermelho³³ (bolchevismo), o cinzento, a uniformidade cromática e ideológica. Fiéis à República, simpatizantes de esquerda, suspeitos de darem abrigo a fugitivos ou resistentes, familiares e amigos de opositores são silenciados e chacinados. Sem qualquer deferência por laços de sangue, o país rende-se ao derramamento de sangue (cor homóloga do vermelho de comunas) das populações, executando todos os elementos reconhecidos ou julgados como hostis, «contra a cal estalada das paredes dos cemitérios» ou no «saibro das arenas» (10). O conflito em Espanha transforma-se em conflito intelectual, político e militar europeu (Tony Judt, *Pensar o Século XX*, 196). Os que escapam desta experiência transportam aos vários cantos do mundo, as «sementes do desalento» (13). De facto, a «precipitação revolucionária em Espanha abriu uma ferida que se revelaria insarável para o devir revolucionário.» (12-13) Determinadas pela perda de fé, esperança e ilusão nas virtudes de uma revolução internacionalista e proletária – um fervor acalentado pelo «Império totalitário» soviético –, as sementes do desalento prenunciam o fim do internacionalismo. Tomámos de empréstimo a denominação de Octavio Paz, «Império totalitário», a qual parece consubstanciar para ele a mais adequada interpretação sobre a natureza histórica da União Soviética. Ou seja: despotismo totalitário no plano das instituições e realidades políticas; monopólio do Estado ao nível económico «com formas peculiares de transmissão do uso, da fruição e dos benefícios da riqueza e dos produtos» tal como o figurar nas listas da *Nomenklatura* ou ser membro com cartão do Partido Comunista; no plano social, uma «sociedade hierárquica com muito pouca mobilidade, na qual as classes tendem a petrificar-se em castas, dominadas no topo por uma nova categoria

33 O vermelho da bandeira do comunismo. Para passar despercebido na estação de comboios de A Rúa-Petín, durante a ansiosa espera com os seus camaradas por transporte (dois automóveis), Rogelio vislumbra um símbolo equivalente: uma «balança pública, pintada de um vermelho vivo, a salvação» (47). Por conveniência, foi atribuído naqueles anos, pela Europa fora à esquerda e à direita, um grande papel ao comunismo durante o conflito espanhol quando, na verdade, a presença comunista deixa de ser periférica apenas a partir do momento em que Estaline declara o seu apoio aos republicanos em Outubro de 1936. No estrangeiro, o conflito terá sido, segundo Tony Judt, redefinido nos termos de «comunismo contra fascismo, trabalhadores contra capitalistas, em vez de Catalunha contra Madrid, ou trabalhadores sem terra do Sul contra a classe média rural, fundiária, do Oeste, ou regiões fortemente católicas contra regiões maioritariamente anticlericais.» (*Pensar o Seculo XX*, 196) De um lado, a Igreja e o Exército clamando-se arautos de uma Espanha eterna, anti-democrática e visivelmente reaccionária; do outro lado, «anarquistas andaluzes [a bandeira negra esteve presente], autonomistas e sindicalistas catalães, nacionalistas bascos, mineiros asturianos [cujas] reivindicações políticas e económicas radicais combinavam perfeitamente com exigências de uma maior autonomia local e um ressentimento de longa data com Madrid.» (*Pensar o Seculo XX*, 195). A redefinição terá ocorrido a partir de 1934, ano em que a revolta dos mineiros das Astúrias se torna notícia internacional.

ao mesmo tempo ideológica e militar: uma ideocracia e uma estratocracia (do grego *stratos*, «exército»») (*Uma Terra, Quatro ou Cinco Mundos*, 55). Algumas páginas antes, Octavio Paz afirmara: «O estado burocrático russo não só aspira à dominação mundial, como é uma ortodoxia militante que não tolera outras ideologias nem outros sistemas de governo.» (*Uma Terra, Quatro ou Cinco Mundos*, 37)

No Outono de 1938, o jovem Rogelio convence os companheiros do grupo de guerrilha a realizar um desvio no longo caminho palmilhado pelo grupo segundo as regras e as exigências estabelecidas pelo plano de fuga. Depois do grupo ponderar os riscos inerentes ao assalto de qualquer casa de desconhecidos ou à incursão em casa de conhecidos ou familiares para ser fornecido de roupas, Rogelio procura a ajuda do seu primo direito (um jovem conservador católico), tentando socorrer-se dos vestígios de antiga fraternidade para benefício do grupo. Cercada pelos seus companheiros de luta, aguardando escondidos, a isolada casa do primo é a analogia da própria Espanha onde a luz é cinzenta e funérea, um negrume de poeira que subtrai a tudo a cor (16). À ausência de cor soma-se o silêncio mortuário e a intimidação desumana do olhar da criada do primo, a figura negra numa casa de negrume. A figura negra amaldiçoa os vermelhos – todos merecedores da morte, porque são (seriam) ladrões das gentes e assassinos de padres (23). Tempos de medo: impera o rancor e a cobardia em prol da manutenção de aparências para evitar qualquer delação comprometedora. Acinzentar. Para além da paz (relativa) no estrito círculo de família, o (derrame de) sangue domina uma paisagem (interior e exterior) na qual, por via da intolerância, se tornou normal o “transe de violência” para aniquilar e silenciar todos e quaisquer adversários³⁴ (cores políticas). Analogia da situação política de Espanha, a casa de Emilio não é um domínio hermético, protegido contra as ameaças do exterior. Por isso, a paz doméstica é uma miragem.

34 O que resta de substancial, quando se deparam com o isolamento (a privação de elos fraternais ou familiares que possam ser um risco), é a fraternidade dos que combatem na mesma trincheira. Rogelio em casa do primo chegou a sentir “saudade do calor próximo com que o futuro de cada um se jogara nas trincheiras, do reconforto que as palavras de um camarada de armas representam diante do perigo e do infortúnio.” (19) A luta pela causa comum uniu (como o fez a guerra) várias regiões de Espanha, desligando os medos individualizados. No desânimo causado pelo desfecho anunciado do conflito, contrário ao ideal comum que os reunia na guerra contra o inimigo, Rogelio sente-se um fragmento de um conjunto despedaçado: unicamente, um homem (48).

Considerações finais e o apelo do negro

A derrota da República e a vitória da Falange tem uma correspondência no destino de um indivíduo. Por causa da confluência de circunstâncias históricas, a vida de Rogelio tornou-se em resto de um sonho de juventude. Não só não conseguiu tornar-se naquilo que imaginara devido à erosão do tempo (o tempo reduziu a América, a terra prometida, a cinzas, a nada mais do que a uma vaga «mescla de imagens» (247); solidão assombrada por um amor perdido), como Rogelio é o símbolo de um conjunto de sobreviventes desenraizados e decepcionados com um mundo que desfez e ludibriou as crenças, projectos e aspirações em que, na juventude, se empenharam politicamente.

O cerco franquista atinge os defensores, familiares e voluntários da República espanhola. O cerco que comprime os perseguidos no raide aéreo está expresso na pintura de *Guernica* de Picasso bem como na casa de primo de Rogelio. Veio a reencontrar em 1946, depois da experiência na Mina de Carris, o seu primo, na altura «destacado elemento da Falange» e com ascendência notável em «alguns círculos galegos» (244), no gabinete do director da prisão.

Rogelio enquanto sobrevivente a um mundo desaparecido, ao choque de o ter visto desmoronar-se, não se recompõe verdadeiramente. Fica em Vilarinho à espera, em vez de partir para a América ou ingressar na luta política. Depois de ter atraído Alda e de ter ficado a saber que não tinha família – as ditas perdas somadas à perda trazida pela Guerra Civil – a espera temporária, provisória, em Vilarinho torna-se permanente. Esperar: o seu destino. Ser espectador: observar mais do que agir, em virtude de um sentimento de desenraizamento. Este sentimento torna ainda maior a opacidade do mundo. Espectador do mundo, espectador de si próprio, da sua vida perdida, suspensa pelo não cumprimento dos seus desejos e por uma profunda desesperança (sem vontade de aventurar-se, arriscar, e com a certeza do naufrágio). Sente-se angustiado de olhar para trás (depois de ter sido obrigado a olhar sempre em frente): perdeu o seu passado e o seu futuro, apossado pela melancolia profunda. Atingido pela despersonalização (incapaz de ajuizar por si e com uma impressão difusa de si), Rogelio resigna-se. A sua grande perda, a seguir

à dos seus pais, é Alda³⁵ e a sua lembrança (a lembrança da responsabilidade na perda) assola-o até ao fim dos seus dias. Literalmente, até ao último segundo da sua vida, quando o rio o recebe antes de Vilarinho ser inundada.

À negrura das vestes das mulheres de Vilarinho (com lenços a cobrir as cabeças), deve acrescentar-se a do pároco (com o seu barrete semelhante a uma coroa negra) e a do grupo enviado pela Companhia Hidroelétrica (grupo de gatos pingados com pasta: jovens com camisas brancas de nylon e gravatas finas, casacos pretos e calças de bainha curta).

Ao negro das vestes, do fumo de máquinas e do fundo da mina, dos ambientes deficientemente iluminados devido à ausência de luz elétrica, deve acrescentar-se a negrura de comportamento. A esperança desertara, por completo, Rogelio. A tristeza enquanto «forma solidificada da paixão, [...] fria e mineral», na qual se incluem as muito esmorecidas «recordações das paixões passadas» (269), devasta o seu espírito. A passagem do tempo traz-lhe uma paisagem interior de desolação: nela, tudo o que passara perdera importância, convertendo-se em «visões na bruma de outro mundo que ia extinguindo, até se separarem por completo do presente e do real» (269).

O apelo do negro como expressão de recusa da cor faz-se sentir em muitas obras de arte moderna e contemporânea: Picasso, *Guernica* (1937); Motherwell, *Elegia à Guerra Civil de Espanha* (série iniciada em 1949); Ad Reinhardt no seu *Twelve Rules for a New Academy* (1957) na base das suas pinturas negras. A propósito da simbolização do luto pela defunta república espanhola, iniciada no pós-guerra com a série *Elegia à República espanhola*, numa altura em que o drama histórico da república espanhola caía no esquecimento, Motherwell explica a opção por uma paleta sombria, em termos de branco e preto, por dificuldade em pensar a complexidade do conflito em termos de cor:

«In the 1930s, Western intellectuals viewed the Civil War in black and white, like my *Elegies* in black and white. [...] speaking as a painter, it is difficult for me to think of that struggle in color – color enhances everything, as artists have always known; Vélásquez, Goya and one side of Picasso play down colors in

35 “Um único pensamento o assombrava ainda: Alda era uma presença constante na sombra do cárcere, uma assombração triste que o angustiava, reavivando-lhe um remorso pálido a respeito daquela que, [...], considerava ser a sua grande perda. Ela fora a oportunidade de ouro com que a fortuna o iludira na promessa de felicidade. A sua memória doía porque nela refulgiam ainda indícios de alegria: [...] amava-a ainda e para sempre, sem esperança e com resignação.” (256)

favor of gray and black, of a somber symbolization of reality for which I have always felt a shock of recognition.» (Robert Motherwell, 348) Mais adiante, explica o simbolismo cromático: «black in the sense of death, just as white, which contains all colors, represents life. (Black is technically the absence of color.)» (Robert Motherwell, 348)

O que desaparece com a submersão de Vilarinho? Após o processo de transformação abrupto da paisagem (detentora de uma assinatura sensorial) e de deslocação das populações, com os seus haveres e animais, o que desaparece da vista desarmada (a aldeia é rasurada) são as 'ossadas' da aldeia. Rio Homem torna-se o túmulo de Rogelio e de Vilarinho. À visão panorâmica sobre a aldeia e as montanhas sucede, em Rogelio, a visão de ausência de horizonte (um paredão cinzento). Rogelio ainda testemunhou o que era viver numa região ainda abrigada da tempestade causada pela modernidade; sentir o contraponto entre os terrores fantásticos («os temores triviais» de outrora) e os terrores concretos da modernidade (desprovidos de fantasia). São uma perda irremediável: as histórias sobre Vilarinho (histórias e lendas de fundação e as várias histórias familiares e colectivas que denunciam a fidelidade a uma longa história de insubmissão aos poderes de fora), as histórias contadas durante os serões à lareira (histórias de contrabando, de batidas aos lobos, de bruxedos e vidas passadas); o cinema imaginário (o papel da imaginação enquanto produtora de imagens) desenrolado nas mentes dos habitantes da aldeia em condições de quase escuridão em que as histórias contadas eram entrecortadas pela escuta do uivo do vento e do lobo; o comunitarismo³⁶ que se expressa no reconhecimento da lei local, acima da lei estatal, tendo como representantes o Juiz (ou Zelador) e a Junta, incumbidos de aplicar a condena a quem desrespeitasse a lei local (se não as aplicassem poderiam ser, por sua vez, alvos de condenas) porque a autoridade é de todos porque ela emana de todos; arquitectura precária (açude) que espelha, além de o combate (corpo a corpo) entre o homem e a natureza, uma maior integração no lugar. Para Rogelio, Vilarinho consubstanciava todas as suas utopias: sentira o amor, «a

36 Para sectores do pensamento moderno, Vilarinho é um caso interessante de um modo de vida resistente à passagem dos séculos. Um dos exemplos cada vez mais raro de comunitarismo *de jure*: divisão do trabalho, partição do bem comum, leis fundadas na emanação estrita das necessidades de todos, sem quaisquer derivas, laços de solidariedade e união (em função dos quais a prosperidade individual de cada um corresponde a uma responsabilidade acrescida para com o que era de todos). Vilarinho nasceu da experiência humana e não de um qualquer ideário apriorístico (utopia). O narrador refere algumas formas históricas de materialização do comunismo: as «pequenas comunidades agrícolas leonesas» (101) e as experiências de comunitarismo libertário. Para engenheiros e decisores políticos, imbuídos de um desprezo pela memória, Vilarinho, pertencente ao passado, é merecedora de extinção.

vivência real da sua utopia» (292); encontrara a solidariedade e vivera a utopia da solidariedade; encontrara o lugar a que não podia deixar de pertencer, por adopção (apesar de, sendo um exilado e, por conseguinte, ter sido sempre um estranho – excepto quando foi sozinho com o gado para o monte). Não tinha casa, nem família, nem antepassados. No entanto, devido à sua curiosidade e profundo conhecimento sobre os todos os aspectos da vida e dos costumes de Vilarinho, Rogelio alcança o reconhecimento e confiança da população (enquanto guia e mediador da comunidade perante as equipas de etnólogos). Desde o início, Fecha reconhece em Rogelio um dom natural, o qual faria dele, se para isso tivesse sido formado, um «bom etnólogo» (104). Foi assistente de etnólogo que dedica monografia a Vilarinho na década de quarenta do século XX.

A iminência do fim da recôndita e anacrónica aldeia (cujo anacronismo decorria da perenidade do seu modo de vida) torna-a em objecto de curiosidade científica, turística e mediática: a equipa do etnólogo e o realizador elaboram e executam, respectivamente, o primeiro e o último retrato da aldeia; curiosos e turistas; fotógrafos e repórteres tornam-na uma notícia (só por estar à beira da extinção embora a desconhecêssem e desprezassem) com reportagens que exploram a comoção dos rádio-ouvintes perante a dor expressa dos seus habitantes; um realizador de cinema interessado em filmar o derradeiro ano da aldeia (estudar e registar os usos e costumes da terra) para quem Rogelio trabalhou como assistente. Na contagem decrescente para o fim de Vilarinho, Rogelio sofre nova transformação interior: sente-se afectivamente ligado à aldeia, à sua cultura, profundamente afectado pelo seu destino, a ponto de sentir como intolerável a situação de ser visto como um observador estranho. Rogelio partilhou com os furnenses (uma tribo) um certo distanciamento progressivo em relação ao destino inexorável de Vilarinho e à experiência colectiva da aniquilação de pessoas entre si unidas por uma história comum e uma mesma atitude feita de humildade e dignidade identitária. Só no momento de abandonar Vilarinho, a poucos dias da sua imersão, e de se despedir de Rogelio, os olhos de Fecha – dotados de um «olhar azul penetrante» (195) – sofrem uma mudança no azul: «um azul que se tornara plúmbeo.» (308)

Bibliografia

DIAS, Jorge (1948). *Vilarinho da Furna: uma aldeia comunitária*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

GAGO, André. *Rio Homem*. Lisboa: Asa, 2010.

JUDD, Tony (com Timothy Snyder). *O Século XX Esquecido – Lugares e Memórias*. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. *Pensar o Século XX*. Lisboa: Edições 70, 2012.

MOTHERWELL, Robert. *The Writings of Robert Motherwell*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 2007.

PAÇO, António Simões do (ed. coord.). *Os Anos de Salazar*, volume 4, «1936-1939 Salazar, Retaguarda de Franco». Lisboa: Planeta DeAgostini, 2008.

PAZ, Octavio. *Uma Terra, Quatro ou Cinco Mundos*. Lisboa: Presença, 1989.

SLOTERDIJK, Peter e Hans Jurgen. *O Sol e a Morte*. Lisboa: Relógio D'Água, 2007.

LITESCAPE.PT – Paisagens literárias de Portugal Continental

É uma série académica que inclui artigos, ensaios, crónicas e outras narrativas, que explora a relação entre a paisagem e a literatura. Publicam-se trabalhos de investigação desenvolvidos no quadro do projecto “Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental” (<http://paisagensliterarias.ielt.org>) e outros textos de temáticas relacionadas.