

PAISAGEM DE SILÊNCIO ANTE O VAZIO DA FUNDA NOITE

ACERCA DE *RIO HOMEM* DE ANDRÉ GAGO ⁴⁶

Carlos Augusto Ribeiro

Resumo: *Paisagem de Silêncio Ante o Vazio da Funda Noite* é uma leitura de *Rio Homem*, romance de André Gago em torno de indícios respeitantes a: a) impactos negativos de modernização sobre o mundo natural, os lugares, os corpos e as paisagens (expressões de vínculos indissolúveis entre ambiente biológico e ambiente histórico-cultural); b) distintos modos de um corpo (sensível e atuante) experienciar as paisagens sensíveis; c) um olhar estético sobre uma paisagem condenada ao passado (espelho de uma sociedade holística, pré-industrial, extinta) que converge com um apego concreto à terra e à sua herança histórica.

Palavras chave: Paisagem Sensorial; Corpo; Modernização.

⁴⁶ O presente texto sintetiza uma outra leitura, mais extensa, do mesmo romance intitulada *Eco de Dias Submersos - Uma Leitura de Rio Homem* de André Gago.

LANDSCAPE OF SILENCE BEFORE THE VOID OF DEEP NIGHT

ABOUT ANDRÉ GAGO'S NOVEL *RIO HOMEM*

Carlos Augusto Ribeiro

Abstract: *Landscape of Silence Before the Void of Deep Night* is a reading of André Gago's novel *Rio Homem* about aspects concerning: a) negative impacts of modernization on the natural world, places, bodies and landscapes (expressions of indissoluble links between biological environment and historical-cultural environment); b) different ways of a body (sensitive and active) to experience sensitive landscapes; c) an aesthetic look at a landscape condemned to the past (mirror of a holistic, pre-industrial, extinct society) that converges with a concrete attachment to the land and its historical heritage.

Keywords: Sensorial Landscape; Body; Modernization.

PAISAGEM DE SILÊNCIO ANTE O VAZIO DA FUNDA NOITE

ACERCA DE *RIO HOMEM* DE ANDRÉ GAGO⁴⁷

Carlos Augusto Ribeiro

I

Em *Rio Homem* é narrada a história de vida de um indivíduo que, acossado pela História, veio a encontrar, acidentalmente, refúgio numa remota aldeia portuguesa: Vilarinho da Furna⁴⁸. O destino pessoal de renúncia e exílio de um jovem galego, Rogelio Riera Pardo, combatente voluntário na Guerra Civil de Espanha, surge entrelaçado com o destino de um dos últimos núcleos de comunitarismo, à distância de meia hora de caminho até à fronteira com Espanha.

A chegada de Rogelio à aldeia culmina um árduo processo de resistência: uma vida clandestina e incerta, na sequência do cerco franquista que se abate sobre defensores, familiares e voluntários da derrotada República espanhola; e, ainda, um malogrado plano de fuga (incluindo longas caminhadas, viagens de comboio e de carro, rumo à cidade do Porto, seguido pelo embarque para a América). Testemunhara, em Pinheiro Novo, o cerco e o eventual massacre dos seus oito companheiros. É o único sobrevivente dessa heterodoxa milícia, que juntava anarquistas, socialistas e comunistas. Fora burlado e espoliado por um negociante de café em Vinhais; protegido por um jovem soldado português que, transgredindo ordens, o coloca no caminho mais seguro até à fronteira. Fora recolhido nos cumes do Gerês e trazido por pastores, às escondidas, muitíssimo ferido e extenuado, até Vilarinho.

À semelhança de tantos outros sobreviventes da Guerra Civil, marcados pelo desenraizamento e pela decepção, Rogelio é o símbolo de uma juventude politicamente empenhada. Crenças, projectos e

⁴⁷ O presente texto sintetiza uma outra leitura, mais extensa, do mesmo romance intitulada *Eco de Dias Submersos - Uma Leitura de Rio Homem de André Gago*.

⁴⁸ André Gago usa o mesmo topónimo de Jorge Dias: Vilarinho da Furna. No respeitante à etimologia do topónimo, Jorge Dias afirma na sua monografia sobre a aldeia minhota, *Vilarinho da Furna: uma aldeia comunitária*: «Vilarinho é diminutivo de Vilar (lat. *villaris*), que por sua vez designa lugarejo.» (25)

aspirações foram estilhaçados e ludibriados com o fim do internacionalismo e o esmorecimento da esperança no devir revolucionário.

A escolha do lugarejo é, inicialmente, provisória - verdadeiramente, a América é a almejada terra prometida. Depois, por inércia, torna-se definitiva. Excepto por uns curtos períodos de ausência e um período mais longo (sete anos de prisão, na sequência de uma fracassada incursão em solo espanhol), Rogelio acaba por se resignar, em certa medida, ao isolamento geográfico, temporal, cultural e histórico da aldeia. A medida do isolamento de Vilarinho - resguardada dos desenvolvimentos do mundo moderno - sobressai das palavras de Joaquim Fecha, ditas a Rogelio, seu hóspede convalescente e futuro protegido, na primeira conversa entre ambos: «diz-se que fica em Portugal, mas para mim esta terra é o lugar mais longe do mundo todo a que vossemecê havia de arribar» (Gago 2010, p. 95).

O arco temporal da narrativa está compreendido entre a década de trinta e a de setenta do século XX. Ou seja: entre o período de fuga e sobrevivência de Rogelio até à sua chegada a Vilarinho; e, finalmente, o período da sua estada na aldeia (correspondendo ao renascimento interior do protagonista) até ao seu suicídio acidental, por afogamento, ocorrido em vésperas da submersão definitiva de Vilarinho. A narrativa é entrecortada por momentos de contextualização da conjuntura histórica e política, nacional e internacional.

Segundo o curtíssimo epílogo⁴⁹, remonta à década de oitenta a promessa feita pelo narrador a si próprio ante a visão de Vilarinho semi-submersa nas águas da albufeira: a de resgatá-la das águas por via da ficção. A obsessão pessoal foi sustentada durante mais de duas décadas. A escrita do romance assinala o cumprimento do desígnio.

O título do romance de André Gago (*Rio Homem*) é uma menção evidente ao nome do rio que, provindo dos cumes do Gerês, atravessa Vilarinho. Por feliz coincidência, o nome do rio confirma a identidade entre homem, tempo e rio. Efectivamente, o destino de Rogelio e do rio Homem estão intimamente ligados. Recém-chegado a Vilarinho, Rogelio imagina-se irmanado com o rio. Por mais que essa irmandade o faça sentir-se, contraditoriamente, tranquilo e angustiado - porque, ao contrário do rio, a sua vida está carente de sentido e finalidade -, a «identidade líquida» (Gago, 2010, p. 109) do protagonista consuma-se, definitivamente, com a sua morte. Doravante, domado pela Companhia Hidroeléctrica, o rio Homem torna-se em túmulo dos restos mortais da aldeia e de Rogelio.

⁴⁹ No epílogo (Gago, 2010, pp. 317-318), há uma alusão ao momento da inauguração da barragem, em 1972, acompanhada de uma menção ao ambiente político e social do país anterior à Revolução dos Cravos.

Nessa medida, o rio surge como a metáfora ou o 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 - os homens, as comunidades e os lugares.

II

As descrições de paisagens contêm 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 à pintura) ou, ainda, a processos de miniaturização (um ponto de vista elevado, o cimo da Serra Amarela, proporciona a vista panorâmica da paisagem circundante e, em simultâneo, permite que a diminuta Vilarinho seja encarada, afectivamente, como uma miniatura ou, então, como uma possível maquete).

São muitas as passagens de *Rio Homem* em que se evidencia uma percepção não exclusivamente adstrita à visualidade e, por conseguinte, em que todos os sentidos interagem em simultaneidade e reciprocidade. A percepção envolve todo o corpo. As referências sensoriais (visuais, auditivas, olfactivas, tácteis) são inúmeras na experiência e vivência de certos acontecimentos e situações pelo protagonista. Inseparáveis: as sensações visuais das sonoras.

Após a travessia de terreno inimigo, a pé, por vales e montes, o grupo de nove combatentes (dados oficialmente como desaparecidos em combate) executa um plano de fuga, organizado por elementos da Resistência e dividido em duas etapas (rumo à fronteira portuguesa e, depois, ao Porto; e daí, para a América). O estafado motor da pequena e ruidosa camioneta de caixa aberta, conduzida por um lavrador, até à pacata estação-de-ferro de Páramo del Sil, encapsula o grupo no silêncio dos seus pensamentos e olhar fixo na paisagem. Os sons discordantes reforçam um sentimento de Rogelio. Ele sente aumentar o abismo entre dois ciclos, dois mundos: o mundo saudoso da infância e adolescência (onde domina a harmonia) e o mundo de fealdade da modernidade (manifesta na guerra, nas agressões de homens contra homens e nas agressões de homens contra o meio ambiente, assim como na ruína de ideais, apelos, promessas e ilusões). O que lhe aumenta o medo e a solidão. Pressente que, doravante, o futuro será «o contrário absoluto dos seus desejos» (Gago, 2010, p. 36).

A escuta das coisas é indispensável aos fugitivos. Sob a protecção de uma noite fria, repleta de «cortina de nuvens que se abriam e fechavam no céu como num teatro» (Gago, 2010, p. 54), o grupo caminha, guiado por um passador, em direcção à fronteira de Portugal, a partir das imediações da estação de caminhos-de-ferro de Leão. Para que cada elemento do grupo possa pressentir e manter-se próximo dos outros, quando o chão é quase invisível, assume papel preponderante a escuta de sons singulares, a respiração de uns e de outros, o ritmo da caminhada. O conhecimento dos ruídos do mundo natural permite distinguir os sons denunciadores de aproximação ou afastamento de um perigo. Em muitos

momentos da narrativa, o silêncio ambiente surge como um intervalo, pausa enganadora, interregno de devaneio ou sono profundo, por conseguinte, portador imediato de sinais de uma ameaça ou de uma outra presença iminente - por exemplo, um animal, em caso de atenção vigilante. Em despreocupada contemplação da paisagem, afastado dos seus companheiros e sentado sobre uma encosta, Rogelio avista um esquilo que dele se aproxima e volta a desaparecer. Quando o silêncio volta, embora entrecortado pelo «agoiro desagradável de corvos negros», por detrás do «vento imitando o burburinho das águas nas copas ondulantes das árvores» (Gago, 2010, p. 58), Rogelio reconhece o som pedregoso de cascos de cavalos, o qual anunciava o cerco montado pela Guarda Civil e Guarda Republicana à casa abandonada de Pinheiro Novo, onde se abrigavam os seus companheiros. No mato, a caminho de Pinheiro Novo, o passador sossega o grupo que, inquieto com certos ruídos em redor, a certa altura, fica estarecido com a aparição de dois lobos - dizendo que estes são inofensivos e que há muito se habituara à sua presença.

A batida aos lobos em Vilarinho, presenciada por Rogelio, é mais um caso em que as sensações visuais são indissociáveis das sonoras. A excitação colectiva da batida - numa representação simbólica da força transfiguradora dos furnenses perante quaisquer ameaças exteriores - é comparada à afinação de instrumentos musicais de uma orquestra. Uma verdadeira festa para Vilarinho, de carácter tradicional e comunal, na qual o lobo é, depois de encurralado, uma oferenda sacrificial. Um espectáculo que, durando horas, traz uma mistura de sensações: corruio de vozes, ecoando por leiras, ruelas e montes, numa recriação simbólica de um exército singularmente regido por uma «anarquia prática» (Gago 2010, p. 133), pois prescinde de comando e de subordinados; 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 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. Quando a sombra nocturna - que cobre a exaltação da batida ao lobo - cede o seu lugar à claridade solar, iniciam-se as actividades pós-caçada (histórias orais, almoço, transporte do lobo para a aldeia em meio de uma apoteótica recepção).

III

O romance *Rio Homem* denuncia um aprofundado conhecimento etnográfico do mundo agro-pastoril de Vilarinho e dos variados aspectos da sua paisagem viva (com assinatura sensorial).

Por intermédio do filtro de emoções, pensamentos e vivências da personagem principal de *Rio Homem*, 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 (Abram, 2007, pp. 212-223).

Por causa da provação sofrida na montanha (cansaço, magreza, maus-tratos, delírios), Rogelio passa por uma longa convalescença. Numa pequena casa em Vilarinho, ofuscado por clarões de luz, visões intensas e delírios, Rogelio é, gradualmente, arrebatado por sons, silêncios e cheiros. À medida que o corpo e a memória se recompõem, Rogelio toma consciência do lugar ao ouvir tinir pequenos guizos ou chocalhos; ao sentir a chuvada nos campos e no rio próximo, os estalidos da chuva nos tectos de colmo, 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» (Gago, 2010, p. 91). O «sono interminável» (Gago, 2010, p. 90) corresponde a uma morte simbólica, a partir da qual se dá o novo despertar. Aos salvadores parecera um «Cristo no túmulo» (Gago, 2010, p. 95); após a recuperação, um «Lázaro» (Gago, 2010, p. 94).

Ainda cambaleante e dorido, dirige-se para a porta. Ao abri-la, fica deslumbrado com a paisagem. Surge aos seus olhos como um quadro ou uma aparição: a vista da aldeia, encastrada no amplo e pacato vale, sob neve e gelo. O silêncio aparente é, aqui e ali, entrecortado por um pássaro ou pelo marulhar das águas – aparentemente, sem gente. A meio da travessia de uma ponte, apercebe-se de um «som indistinto de vozes» (Gago, 2010, p. 93). À perspectiva visual vem juntar-se a perspectiva sonora: o som como um factor diferenciador dos espaços, índice de distância espacial em estreita relação com a deslocação de Rogelio. Apurados os sentidos, Rogelio dá-se conta de que o espaço interior da aldeia está cheio de gente e de vida. Ao aproximar-se, é afavelmente acolhido por Fecha, seu anfitrião, que lhe transmite a decisão do Conselho, favorável à sua permanência na aldeia – apesar de alguns votos discordantes por temor às autoridades. Haveria o risco, embora improvável, de as autoridades portuguesas (colaborantes com as espanholas), sabendo da existência de um fugitivo espanhol em território português, recambiarem-no para a fronteira. Porém, como informa Fecha (Juíz do Conselho, detentor de poder legislativo e executivo), as leis do Conselho não só se sobrepõem às do governo central, mas obrigam os seus destinatários à total obediência. Aos transgressores, aplica-se a expulsão da aldeia (pena máxima) ou o pagamento de multa; reciprocamente, as condenas ao Juíz incumpridor da decisão do Conselho. Assim, Rogelio escapa à possibilidade de ser fuzilado por poderes espanhóis.

Acolhido em casa dos Fecha, Rogelio vê a paisagem através de vidros toscos e embaciados. Da actividade estritamente necessária a decorrer na aldeia - sitiada pelo Inverno, pois que a neve e o frio gelaria a serra internamente, moendo-lhe os ossos, assim como a água da fonte –, chegam-lhe os sons de socos de madeira das mulheres, de cascos dos animais a fazerem estremecer as lajes de granito do chão e a nota prolongada do corno, tocado por Fecha, para avisar quem deve abrir as portas dos currais. A sirene de chamada das reses, o cacarejar da criação, grasnando e grunhindo nas cortes, as figuras negras de gente, a cozedura do pão ou o fabrico da manteiga. De noite, os serões de histórias

em torno do lume aceso - histórias de contrabandos, de batidas aos lobos, de bruxedos, de vidas antepassadas, do imemorial passado rebelde dos furnenses e a lenda da fundação do lugar (sete escravos revoltosos e a estrada dos romanos) - entrecortados pelo uivo do lobo.

Maravilha-se com a ancestral organização social de Vilarinho, assentando nos princípios de repartição dos bens comuns, igualitarismo comunitário e sentido de reciprocidade e entreatajuda a pautar as relações entre todos. A aldeia afigura-se-lhe como um paraíso terrestre, realizado, enquanto a ideia de um novo comunitarismo, subjacente às experiências do comunismo libertário, em Espanha, era só prenúncio.

Predispõe-se a viver como um autóctone (embora tenha de tomar precauções nas suas deambulações). Deseja tornar-se um furnense, por adopção. Para tal, usa vestuário tradicional (as roupas antigas de Fecha como disfarce) e participa em 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. Para ocultar os indícios mais comprometedores (sotaque, pronúncia e vocabulário) socorre-se da estratégia de silêncio, a qual poderia ser tomada por um traço de ensimesmamento ou reserva. Os laços comunitários substituem os laços familiares – contribuindo para tal a sensação de o português ser um eco longínquo da língua materna. Com o apoio do etnólogo (Jorge), estudioso da aldeia, viria a alcançar (década de 40) uma nova identidade e um passado inventado – ideologicamente neutro para o regime salazarista.

Durante a subida à Serra Amarela, para fotografar o vale, com Vilarinho em fundo, Alda (artista plástica que acompanhava, há anos, um grupo de etnólogos sendo responsável pelo registo visual do quotidiano e das gentes de aldeias comunitárias do país – em fotografia e em desenho –, destinado à monografia em preparação do seu amigo etnólogo) tira uma fotografia a Rogelio, seu assistente. Alda enquadra-o, recortando-o sobre a montanha e a vista da aldeia. Essa fotografia assume um duplo sentido. É a metáfora de um «cidadão do mundo» (Gago, 2010, p. 123); um herói universal que luta em prol da humanidade, em qualquer parte do mundo, cujo compromisso de vida é determinado por uma rectidão de princípios. Pressupõe uma afinidade entre o herói (combatente pela liberdade) e a montanha que lhe serve de fundo. 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. Essa fotografia testemunha um momento de singular intimidade: o instante em que a paisagem devolve o olhar ao seu espectador. Fixa o estado de encantamento e de absorção de Rogelio, cativo e esquecido de si, diante de um sublime panorama paisagístico (povoado, rio, vale e montanhas em redor). Tirada em dia claro – o que reforça a sensação de proximidade entre os cumes da paisagem montanhosa - ela

comprova a reconquista da humana verticalidade, depois de Rogelio ter rastejado pelo chão, esgotado e delirante.

Desde a primeira escalada à montanha com Alda e, também, quando regressa à aldeia, vindo da prisão, Rogelio revê com agrado a mesma imagem de unidade: o «casario entrelaçado» (Gago, 2010, p. 122) de Vilarinho e a mancha avermelhada dos seus telhados). É como se Vilarinho, aninhada no vale da furna, se abrigasse dos rigores invernais (frio, vento e chuva) debaixo de uma única telha. A união de tectos uns aos outros é o eco da união dos seus homens no respeitante à partilha de (e ao cuidado por) o bem comum. Comentando o povoamento concentrado de Vilarinho, Jorge Dias fala de «uma pitoresca desordem e fraternal convívio» (1948, p. 39).

A casa verdadeira em que se tornava Vilarinho para Rogelio e o casal Fecha (quais pais adoptivos) são insuficientes para mitigar-lhe a vontade de participar na luta política. A ignorância sobre a situação política decorrente da derrocada da República alimenta-lhe o desejo de regressar, clandestinamente, a Espanha (para saber notícias dos pais). Mas o dilaceramento interior entre o pequeno mundo (local e nacional) e o grande mundo (internacional) atenuou-se. Nisto o rompimento com Alda teve o seu peso. Sobretudo, após a estada na prisão (Santiago de Compostela), após a 2ª Guerra, Rogelio converte-se em fantasma de si próprio - destituído de sonho, de esperança e desejo.

IV

Paralelismos entre a natureza, os animais e o homem, são recorrentes. Os corpos são como metáforas de paisagens. Os corpos de Rogelio e Alda, envolvidos num breve idílio amoroso, são comparados a paisagens: os dedos a sendas de carvalho; os cabelos a limos; os olhos a vias de navegação. A imersão de um espectador (Rogelio) na paisagem é comparável à mútua imersão dos apaixonados por via do olhar – mais do que unicamente perscrutar a distância visível até ao horizonte, esquadrinhando coisas e corpos em profundidade, os olhos são lugares de imersão dos amantes. O encontro de ambos é traduzido por uma conjugação de objectos naturais, existentes e inexistentes, inseparável de uma 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. Apesar de Rogelio fantasiar a amada como um outro rio, rio Mulher, raros e secretos são os instantes em que os dois se tornam num único rio. Ambos sabem ter de suportar duas vidas distintas: uma pública, perante a aldeia, e a outra privada, encoberta. Alda encara a paixão como um intervalo, uma breve cedência ao desejo, nunca a vontade de romper com o marido. Já Rogelio encara-a como a recompensa de anos de solidão, agonia e sofrimento. Por ter infringido essa condição, por desespero, alimenta a culpa e o remorso para sempre. A qualidade intrínseca da voz de Alda é comparável ao trovão anunciador da tempestade. Enfeitiça-o,

transformando-o numa espécie de «passaroco acabado de cair do ninho» (Gago, 2010, p. 111). O interior do seu corpo magro e debilitado - aquecido pelo reparador caldo de Julieta (mulher de Fecha) - é comparado aos regueiros secos inundados por água.

Surgem implicadas numa tradução mútua, a paisagem perceptível corporalmente envolvente (benigna ou inclemente - referida à geografia concreta do lugar) e a interior (imaginária e afectiva). Ao oceano Atlântico, enquanto obstáculo físico entre Rogelio e a América, corresponde um mar interior - uma extensão imaginária enquanto expressão de uma maneira de ser e estar no mundo e na vida - gerado pela recusa do frenesim da vida moderna e pela descrença no devir.

A natureza fala. O narrador alude a uma linguagem própria dos galhos - com funções e usos distintos da linguagem humana - bem como a dos pássaros (gorjeios e chilreios), imitadas por contrabandistas para despistar as autoridades (Guarda Civil, Guarda Republicana e a Florestal). Imitação feita pelo galego Ceferino Bazar e Fecha, acompanhado por Rogelio, que fazia parte de um conjunto de precauções (combinação de pontos de encontro e de senhas) e de artimanhas (entre as quais, fazer circular mensagens falsas).

A natureza escreve, conforme o médico e escritor de Coimbra que «sob pseudónimo, ganhava já uma prestigiada reputação [literária]» (Gago, 2010, p. 192). A personagem alude à acção de fenómenos naturais, a de vento e chuva, como uma espécie de escrita - apagando o que é escrito nas pedras.

Constata-se a equivalência mútua entre corpos e paisagens. O frio e a neve que tolhe e faz gelar a estrutura interna de vale e serra. A grandeza esmagadora de elementos e forças naturais faz realçar a precária condição do homem-bicho. Quando Rogelio caminha durante horas e horas nos cumes das montanhas, em inadequadas paragens para morada humana, descobre-se como mais um corpo (envolvido numa relação simbiótica) em/com o corpo da paisagem. Sofre uma duríssima prova. Cercado pela imensidade da paisagem, 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 criatura rastejante), a da perda de orientação no espaço, agravada por um letárgico sentimento oceânico. A insensibilidade, a letargia e a regressão da consciência acompanham o processo de desarticulação do seu corpo próprio - desencadeado por 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, 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 seu corpo ferido, cujos movimentos não superam o constrangimento de uma intolerável promiscuidade física com o solo. O desamparo é absoluto nos cumes. Metáfora de desfalecimento e desgaste do corpo, o

fato destruído prenuncia o aniquilamento e a prostração do corpo. 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 por chuva, raios e trovões. A nível sonoro, a desarticulação do corpo próprio de Rogelio é consumada por meio de um desdobramento (duplicação) do mesmo. Ou seja: 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” (Gago, 2010, p. 84). Tal como a terra parece estar a ser fendida, assim o corpo de Rogelio, 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 nela ferindo-se. Ele 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 contra a fúria dos elementos (natureza), a recordar-lhe a inédita fúria de um enxame de mortíferas máquinas, guiado pela Legião Condor.

Uma equivalência justificável: corpo e paisagem têm partilhado nos tempos modernos um destino feito de desfiguração, destruição e desaparecimento extremos, operado pelo poder da técnica em conjunção com o esforço físico e engenho de um exército de trabalhadores e funcionários. O corpo surge em Vilarinho de *Rio Homem*, 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) 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 estrangido e mutilado, pela força das máquinas. A silicose crónica apossa-se dos mineiros. Também, o negrume dos túneis ferroviários espanhóis - vestígios de uma ferida cauterizada na montanha (enquanto corpo vivo) - invade os pulmões de trabalhadores portugueses e espanhóis.

A inacessibilidade de zonas montanhosas não é um impeditivo para que, por causa da abundância de um recurso necessário à guerra - o volfrâmio (tungsténio) - 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.

Em 1945, Rogelio experimenta o ambiente sonoro infernal de uma exploração mineira, na Mina dos Carris, causado por um frenético movimento de gentes e máquinas. Desce ao fundo do corpo da terra. Sente o ar irrespirável de um labirinto de galerias precárias, rudemente escavado no ventre de Gaia. Estranha os mineiros - criaturas subterrâneas com algo de humano e infra-humano, executoras de uma vontade ilimitada - habituados ao ruído infernal. Nos vales ecoam tiros e estrondos em minas portuguesas e espanholas (jazidas das Minas das Sombras).

Com inúmeras implicações económicas, sociais, políticas e morais, a exploração do volfrâmio, um mineral altamente valorizado nos mercados (legal e ilegal), desencadeia movimentos devastadores sobre as populações (salários injustos face aos grandes lucros e doenças geradas por deploráveis condições de ofício e vida de mineiro) e sobre o território geográfico. A exploração mineira destrói o ambiente sonoro e afugenta as espécies animais 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 (Gago, 2010, p. 223). O «novo tipo de lobo» (Gago, 2010, p. 206), o volfrâmio, instala uma situação em que os homens se tornam lobos uns dos outros. A guerra verga tudo às suas exigências insaciáveis de alimento e sacrifício. O volfrâmio 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 Gaia. 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.

Equiparáveis ao vento e à chuva, as acções humanas podem afectar a «malha mais vasta» (Gago, 2010, p. 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. Mas também, a generalização da condição de exilados.

V

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. Um muro erigido, em tempos imemoriais.

A aldeia de Vilarinho da Furna está sujeita a um duplo isolamento: do mundo e do próprio país a que pertence. A localização geográfica constituiu (e a cultura de resistência dos seus habitantes) a garantia e 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). A influência do Estado é débil, unicamente fazendo-se sentir através da cobrança de impostos e do recrutamento para serviço militar.

Mas, progressivamente, a política estruturada do Estado Novo ameaça a relativa autonomia de Vilarinho. O processo de dominação estatal do território, de regiões recônditas, com os respectivos planos de modernização vingará, 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» (Gago, 2010, p. 167); a fonte de água canalizada, ainda na década de quarenta. O cerco aperta-se: sem alimento para o gado, a solução era a venda ou o abate; a falta de gado, por seu turno, faz baixar o estrume disponível para a fertilização dos campos. A saída da pobreza: a emigração (Brasil e EUA). Nos anos setenta, no âmbito do Plano de Aproveitamento Hidroeléctrico, a construção da barragem foi o golpe de misericórdia para Vilarinho, reanimando o imbróglie legal relacionado com a partilha dos terrenos.

VI

A envergadura dos empreendimentos modernos, tecnologicamente sofisticados, origina um impacto devastador sobre a paisagem e o quotidiano das populações.

Os furnenses são forçados ao êxodo, antes da submersão total da aldeia. Em compensação, a Companhia Hidroeléctrica (HICA) promete-lhes: o tempo necessário para a salvaguarda de bens; a compra de casas e terrenos. Mais uma vez, decididos a resistir, os furnenses colocam 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. O êxodo é precedido pela deslocação de seus haveres, animais e, ainda, de materiais úteis para as novas casas.

São duas, as etapas da construção da barragem com os inevitáveis sacrifícios: na primeira, escavações e abertura de estradas, deslocação de funcionários e operários, alteração do curso do rio e vários efeitos desfiguradores da paisagem; na segunda, «frente de ataque», domina a azáfama por entre construções destinadas às mais diversas funções, camiões, escavadoras, guindastes, «baforadas de fumo negro» oriundas de «máquinas ciclópicas» (Gago, 2010, pp. 280-281); procede-se à abertura de

uma gigantesca fenda nos flancos de encostas outrora verdejantes (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» (Gago, 2010, p. 281).

A mobilização da força de trabalho implicava o 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. As companhias criavam as condições para a formação de uma comunidade aparte, com o mínimo de contacto com as populações locais. Em Vilarinho, a expectativa de enriquecimento estava na emigração. Para aqueles mais jovens que não emigrassem, bastar-lhes-ia para ultrapassar os constrangimentos de uma subsistência estrita da lavoura, um emprego, uma vaga na Guarda-Fiscal e contratos na barragem.

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.

VII

Não tinha casa, nem família, nem antepassados. Para Rogelio, Vilarinho consubstanciava todas as suas utopias: sentira o amor, «a vivência real da sua utopia» (Gago, 2010, p. 292); vivera a utopia da solidariedade; encontrara o lugar a que não podia deixar de pertencer (apesar de ter sido sempre um estrangeiro - excepto quando foi sozinho com o gado para o monte). Devido à sua curiosidade e profundo conhecimento sobre todos os aspectos da vida e costumes de Vilarinho, Rogelio alcança o reconhecimento e confiança da população (enquanto guia e mediador da comunidade).

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 (autor da monografia de Vilarinho) e o realizador de cinema (Campos) elaboram e executam, respectivamente, o primeiro e o último retrato da aldeia; o realizador interessado em filmar o derradeiro ano da aldeia (estudar e registar os usos e costumes da terra) para quem Rogelio trabalhou como assistente; 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. Na contagem decrescente para o fim de Vilarinho, Rogelio sofre nova transformação interior: sente-se visceralmente 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.

Ao deambular encontra o imenso paredão em betão, erguido a uma centena de metros acima do solo, impedindo o livre curso do rio Homem. Obstáculo físico, cujas dimensões e proporções acentuam um processo de alienação (trazida, em simultâneo, ao corpo e meio ambiente) e a drástica compressão do espaço visual. Passa a trabalhar em detonações para a Hidroeléctrica (HICA), como fizera em Mina de Carris.

VIII

Antes da subida das águas, instala-se uma fantasmagórica «paisagem de silêncio» (Gago, 2010, p. 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.

Numa noite de Inverno, iluminada pela lua velha, o Rogelio deambula, clandestinamente, por entre as espectrais ruínas da devoluta Vilarinho (casas em esqueleto, sem telhados, portas e janelas). Detém-se em cada espaço aberto, largo, campo e a fonte de água corrente. Sob a luz do luar tem a sensação de que todas as ruas e caminhos de Vilarinho se precipitam ou originam no vazio. É assolado por várias recordações: as figuras de negro em oração; a cacofonia dos badalos de centenas de animais; a memória da feitura do pão que lhe impregnava os sentidos. Chegado à dependência anexa da casa de Fecha (onde vivera), levanta uma pequena laje, retirando uma pequena caixa metálica. Nela estava guardado um pequeno arsenal (pistola Tokarev T-33, munições e duas bombas, do tempo em que era soldado republicano; e, ainda, quatro cartuchos de dinamite, subtraídos durante a instalação de cargas detonadoras na ravina da Garganta das Negras). Adormece na casa desprovida de tecto, agarrado ao seu arsenal, enquanto contempla o céu e a lua. É acordado pelo seu cão, Lobo – o último laço com o mundo, consentido pelo solitário Rogelio.

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 adoptiva, realiza-se no instante da sua morte.

É ele o único que, não nascido em Vilarinho, cumpre a promessa feita em jeito de protesto pelos furnenses - a de se deixarem afogar com a própria aldeia. Aos cinquenta anos, o fim imaginado por Rogelio correspondia à consequência lógica do gesto de resistência solitária que pretendia perpetrar. Tencionava fazer dinamitar as cargas que distribuía em certos pontos fulcrais da barragem, para que, desse modo, os explosivos causassem os maiores estragos e inviabilizassem o enchimento da mesma. Todavia, a sabotagem fracassou, devido ao frio, à neve e aos diversos ferimentos nos pés causados por rochas afiadas e restos de escombros, escondidos nas águas gélidas. Uma vez fracassado o intento, a morte accidental do protagonista mais parece um desperdício inútil que veio selar o inapelável fim de Vilarinho.

IX

Vilarinho das Furnas surge como um reduto emblemático de resistência individual e colectiva a um processo de modernização niveladora. Além de ser um oásis humano (autarcia favorecida por especiais condições geográficas e por uma antiga organização comunitária tradicional), por via da personagem principal, Vilarinho emerge como um protótipo arcaico de uma comunidade utópica em época de retraimento da vanguarda política.

No romance, o sentimento nostálgico por lugares condenados a uma irreversível desapareição - 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.

Perpassa 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.

X

A submersão da aldeia coloca em perda, irremediavelmente, o respectivo ambiente, biológico e histórico-cultural, (no qual os homens estão inseridos, sentem fazer parte e habitam) mas, também, o seu património imaterial, a sua paisagem cultural (Assunto, 1976, p. 127). A destacar: as histórias e lendas de fundação da aldeia bem como as várias histórias familiares e colectivas - todas a sublinhar a continuidade com uma longa história de insubmissão aos poderes exógenos (poderes de fora); as

histórias contadas em serões à lareira, entrecortadas pela escuta do uivo do vento e do lobo; arquitectura precária (açude), espelhando o combate corpo a corpo do homem com a natureza e sua integração no lugar; a tradição comunal que fazia de Vilarinho «amostra viva de um passado remoto» (Jorge Dias, 1948, p. 307).

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. Independentemente da escala de intervenção, as obras humanas acabam por se tornar em “parte do mundo natural, eterno e imemorial” (Gago, 2010, p. 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.

BIBLIOGRAFIA

ABRAM, David (2007); *A Magia do Sensível*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

ASSUNTO, Rosario (2011); “Paisagem - Ambiente - Território - Uma tentativa de clarificação conceptual». In *Filosofia da Linguagem Uma Antologia*, coordenada por Adriana Veríssimo Serrão, pp. 126-129. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

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

GAGO, André (2010); *Rio Homem*. Lisboa.

RIBEIRO, Carlos Augusto (2014); *Eco de Dias Submerso s- Uma Leitura de Rio Homem de André Gago*. Lisboa: IELT / FCSH - NOVA. <https://ielt.fcsh.unl.pt/e-books/>.

ROE, Maggie e Ken Taylor (2014); *New Cultural Landscapes*. Nova Iorque: Routledge.