

# ALGARVE(S)

*Imagens do ambiente  
natural e humano  
na literatura de ficção*

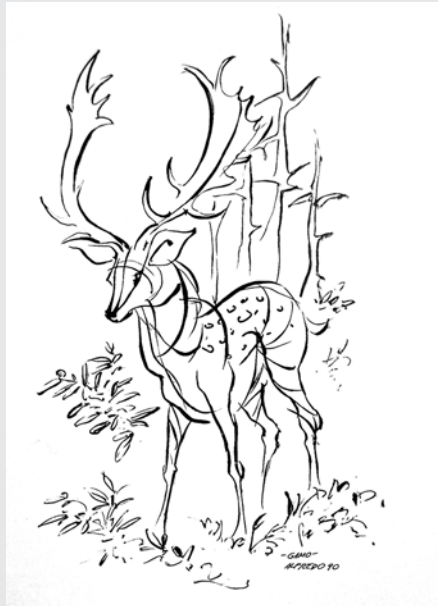
Ana Cristina Carvalho  
Sílvia Quinteiro  
Natália Constâncio  
EDITORAS

BY THE  
BOOK

## CAPÍTULO 12



© Néelson Inácio



© Desenho a tinta-da-China (1990), Mestre Alfredo da Conceição

## RESUMO

*A imagem do Inferno. Leitura ecocrítica de Uma Noite com o Fogo, de António Manuel Venda*

Com uma leitura ecocrítica de *Uma Noite com o Fogo* (2009) de António Manuel Venda, procura-se realçar a presença dos conceitos de *land affect* e da falsa dicotomia «local/global», bem como demonstrar como se pode abrir caminhos para a corrente chamada «Ecosofia Transpessoal» (onde se pode incluir a «Ecologia Profunda»). A ligação à terra, a empatia, o conhecimento do lugar e a memória constroem esta novela, que, apesar de assumir características autobiográficas, permite que a experiência individual seja extrapolada para a coletiva. A ficção reúne, ainda, características do género suspense, que tanto mais sobressai quanto se sabe que o final é do domínio da realidade objetiva e do conhecimento geral – os incêndios de Monchique, em 2003.

**Palavras-chave:** *Land affect*. Ligação à terra. Local/global. Ecosofia transpessoal. Incêndios. Romance português. Algarve. Rurais.

## ABSTRACT

*The Image of Hell. Ecocritical reading of Uma Noite Com o Fogo [A Night with the Fire], by António Manuel Venda*

The aim of this paper is to provide an ecocritical reading of *Uma Noite com o Fogo* (2009) by António Manuel Venda. It highlights the presence of the concepts of «land affect» and the false dichotomy of «local/global» and demonstrates how fruitful lines of research can be opened for the system called «Transpersonal Ecosophy» (which includes theories of «Deep Ecology»). The work thematises a close connection to the land, the empathy and knowledge of one's environment, and memory which, despite the novel assuming autobiographical features, allows individual experience to be extended to the collective. This fiction work also shares characteristics with the genre of suspense, that stand out even more because its ending belongs to the domain of objective reality and general knowledge – the Monchique fires in 2003.

**Keywords:** *Land affect*. Local/global. Transpersonal ecosophy. Fires. Portuguese novel. Algarve.

# A imagem do Inferno. Leitura ecocrítica de *Uma Noite com o Fogo*, de António Manuel Venda

ADRIANA FREIRE NOGUEIRA

-----  
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS)  
e Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC) – Universidade  
do Algarve | Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH) –  
Universidade de Coimbra  
anogueir@ualg.pt

## 1. INTRODUÇÃO

A ecocrítica, como explica Cheryll Glotfelty<sup>1</sup> (2014: ix) surgiu como um movimento «among literary scholars in the early 1990s, born of an awareness of environmental crisis and a desire to be part of the solution», que pretendia trazer considerações ambientais para o discurso da crítica e teoria literárias (p. x).

A ecocrítica literária pressupõe ainda a decisão de encarar a literatura como podendo contribuir para uma maior consciencialização dos problemas de que o planeta padece, devido à ação humana, nomeadamente o aquecimento global, mas não só: a vida urbana que promoveu o desconhecimento do ambiente, o desaparecimento de espécies animais e vegetais, e tantas outras questões que os governos identificam como prioritárias, mas que nem sempre são acompanhadas pelas ações necessárias à sua mitigação.<sup>2</sup> Por seu lado, os ecocríticos esperam que o seu trabalho seja inspirador de novas práticas, como nos diz Richard Kerridge (2014: 361): «to influence readers and writers, so that works concerned with environmental values will become more popular, and new works will emerge to inspire change», (numa assumida missão atípic, na esperança de que «will influence new creative works that will move people to care» (p. 362).

-----  
*Algarve(s): Imagens do ambiente natural e humano na literatura de ficção*, Lisboa, By the Book, 2025, pp. 253-269

É nesse contexto que nos propomos ler *Uma Noite com o Fogo* [ed. 2019<sup>3</sup> [2009], de António Manuel Venda<sup>3</sup> com as lentes da ecocrítica, com ênfase no local/global, encarados não como uma dicotomia que afasta, mas como duas instâncias que se completam e ajudam a conhecer e compreender a realidade a que pertencemos, em que a experiência individual não é uma abstração literária, na linha do que defende Lenka Filipova (2022: 154): «The emphasis on the singular experiential thus disrupts, if not disables, wider, more general claims to local or global forms of belonging as abstract ideas that would eradicate the difference that is shown to be increasingly important to the worlds of these texts.»

Um outro conceito que convocámos para esta leitura é o de «land affect», como apresentado por Jobb Arnold (2018: 97):

I use the term «land affect» to refer to nontechnologically mediated experiences of affective energy that cause people to feel with the land. Intense experiences of land affect — such as an encroaching forest fire — mobilize and transmit latent ecological energies, innervating the connective tissues that exist between interdependent webs of human and other-than-human life. Although land affect is always already present, it is seldom registered in modern human awareness until the power of the land is mobilized and brought to bear upon embodied subjectivities.

Este conceito pressupõe uma compreensão mais profunda e visceral das conexões entre a humanidade e o ambiente, despertadas por experiências intensas, como desastres naturais. E embora essas conexões estejam presentes, muitas vezes não estamos cientes delas nem que estão a afetar os nossos estados emocionais, como assinala Arnold: «Land affect is the direct experience of mobilized free-floating ecological energies, registered unconsciously and sometimes consciously in human affective states» (2018: 97). Poderíamos, assim, resumir «land affect» como experiências emocionais intensas relacionadas com a terra (o espaço físico) que podem fazer-nos sentir uma conexão mais profunda com o meio envolvente, destacando a interdependência entre humanos e outros seres vivos. Na verdade, interpretamos «affect» como «emoção» e não «afeto», para distinguir o uso comum da nossa palavra «afeto», que tem um cunho positivo, enquanto «emoções» se torna mais abrangente, pois podem ser positivas ou negativas. Veja-se como «neurociência afetiva» (tradução de «affective neuroscience», expressão cunhada por Jaak Panksepp) se refere, na realidade, ao «estudo acerca do papel exercido pelas emoções básicas no comportamento humano» (Almada, 2014).

## 2. A LIGAÇÃO À TERRA

Eu ouvia o barulho do telefone, insistente, mas não ia atender. Estava preso ao ecrã, mais do que pelas chamadas, por causa da palavra que aparecia num dos cantos. O nome do lugar da minha infância. E o barulho do telefone, sem parar. Quando finalmente atendi, surgiu a voz da minha mãe. Perguntava se já sabia. Apenas isso. E eu já sabia, tinha acabado de saber. Tinha acabado de ver. O fogo. O lugar da minha infância, naquela noite, invadido pelo fogo. (Venda, 2019: 8)

No seu livro de estreia, *Quando o Presidente da República Visitou Monchique por Mera Curiosidade*, António Manuel Venda situou os contos que constituem aquele volume (à exceção do primeiro, localizado num bairro de Lisboa) na serra de Monchique. Este vai ser o espaço privilegiado de várias das suas obras: a serra, as suas gentes (personagens, mais ou menos fantásticas), a sua fauna, a sua flora.

Uma outra característica que sobressai na sua escrita é a presença de memórias da infância que, aliadas à imaginação fértil típica das crianças e que o autor mantém viva, trazem à obra de Venda uma forma de olhar o mundo que a idade já nos tinha feito esquecer. Em *Uma Noite com o Fogo*, reúnem-se estas qualidades. Nós, leitores, somos levados a assistir, não sem emoção, à descrição de um mundo onde a fantasia se confronta com uma realidade que ultrapassa qualquer imaginação, a um duelo entre uma serra, um montado e os seus habitantes (humanos e não humanos) a medir forças com uma entidade destruidora, o fogo. Aqui, os elementos da natureza não são apenas cenário, são também atores.

Curiosamente, ao contrário de outras obras de M. A. Venda, esta não faz referências diretas à serra de Monchique nem dá indicações de localização que obriguem o leitor a conhecer um determinado espaço concreto.<sup>4</sup> No Preâmbulo, refere-se um ponto de passagem («Uma boa parte do Alentejo já ficou para trás, sempre com o carro apressado nas estradas distribuídas quase ao calhas pela planície») (Venda, 2019: 8), mas não o de partida. No primeiro capítulo, três ocorrências da palavra «sul» dão-nos a direção («Lembrei-me de que naquele mesmo sítio tinha estado parado uns dias antes, noutra viagem para sul» (p. 11); «conduzia já pelo itinerário principal, que seguia para sul» (p. 14); «carros que como o meu seguiam para sul» (p. 15) e este ponto cardinal tem apenas mais três ocorrências.

Essa descaracterização geográfica permite uma despersonalização que torna a narrativa mais abrangente: foi no lugar da infância do narrador/

personagem (humana) principal, como poderia ser no de qualquer um de nós. Principalmente porque o elemento em causa é igualmente devastador, quer em ambiente rural, como é o caso, quer em ambiente urbano. A experiência do «local» torna-se, pelo anonimato, a experiência do global.

A citação com que se inicia esta secção é demonstrativa da experiência vivida, quando é dado a conhecer à personagem o que se passa com a sua terra natal, com a qual – como a narrativa posteriormente o comprova – tem uma ligação profunda, experiência essa agravada pela distância provocada pela mediação tecnológica: uma informação na televisão, um telefonema. Este último, apesar de amenizado pela voz da mãe, continua acompanhado pela força da imagem – não tanto do fogo, mas do nome da terra projetado no écran. As imagens vistas e lidas motivam reações do domínio do instintivo (com origem nas zonas mais profundas do cérebro), que comungamos com os animais. Deste modo, depois da reação inicial de paralisação, segue-se o impulso de luta e ação: sair para combater aquele que ataca um espaço repositório de memórias que contribuíram para a construção da personalidade do narrador.

Se também quisermos evocar o autor – com legitimidade, visto que o narrador parece querer ser confundido com ele, ao informar-nos, logo no início, que a história foi escrita na «mente» (Venda, 2019: 7), «dentro da cabeça» (p. 8), anos antes de passar a ser escrita –, podemos afirmar, como Patricia Highsmith (1990: 16), que «The book is always better if there are first-hand and really felt experiences like these in it.»

### 3. COMO NUM FILME

*Como se vivesse sempre essa noite.  
Como se ela tivesse passado a existir de uma forma definitiva.  
Um filme a voltar inevitavelmente ao princípio.*  
Preâmbulo, in A. M. Venda (2019: 7)

A ação, como o título do livro o indica, passa-se numa única noite. Convergem, num ambiente quase onírico. Muitas vezes refere «sonho», mas no sentido de sonho mau: «Eu queria a todo o custo convencer-me de que estava apenas no meio de um imenso pesadelo» (Venda, 2019: 27), tanto a realidade descrita pelo sujeito da narrativa, como as suas memórias, tanto as de infância, como as de filmes ou de livros, potenciadas pela sua vívida imaginação, que as

convoca para a realidade sentida: caminhos, construções (como o armazém de cortiça do pai, que lhe serve de garagem improvisada, ou a azenha da avó), o arvoredo, os animais e o fogo. Perante o modo como o fogo se propagava e os bombeiros não apareciam, no fim do capítulo 9, a personagem interroga-se:

Seria tudo um sonho, desde as imagens na televisão e o toque do telefone, a conversa com a minha mãe, a viagem para sul, até o cão de olhos verdes que no começo da estrada nova para os montes queria abocanhar um dos pneus do carro? Eu ali, a assistir àquilo, e nada fazia sentido. Eu sem saber bem o que fazer. Talvez um sonho... Lembrava-me de sonhos em que queria fazer coisas, andar, por exemplo, e nem isso conseguia. E depois acordava e percebia que era um sonho; eu estava deitado, tinha estado a dormir. Talvez naquele momento fosse igual e eu daí a pouco acordasse e percebesse que não havia fogo para apagar, percebesse que estava deitado àquela hora, olhasse para o mostrador do relógio do rádio da mesa-de-cabeceira e visse que pouco passava das três da manhã, que podia fechar novamente os olhos e dormir, que tinha sido apenas um sonho, eu sozinho nos montes a ver a linha de fogo progredir, em frente de mim a descer pela encosta, tudo um sonho e eu podia voltar a dormir até de manhã, se calhar até tarde, e quando acordasse, se tocasse o telefone, por exemplo, e se fosse a minha mãe, haveria de ser apenas para perguntar como iam as coisas. (Venda, 2019: 60-61)

No preâmbulo, onde o narrador explica a génese da obra, a ideia de que o que o rodeava não era real surge diversas vezes, ajudando à criação do suspense narrativo. Este não aparece sob a forma de capítulos com pequenas histórias que parecem independentes, apresentadas em capítulos alternados, num crescendo de informação, e que vai sendo retida e só explicada no final (estrutura comum em muitos *thrillers* contemporâneos), mas com um estilo mais próximo do que foi criado por Allan Poe e descrito por Patricia Highsmith (1990: 3), isto é, «stories with a threat of violent physical action and danger, or the danger and action itself.»

Neste caso, a história segue um percurso sequencial, mas não linear: quando um capítulo termina com uma situação de perigo potencial ou incerteza, os capítulos seguintes resolvem o suspense, não sem algumas manobras de diversão que aliviam o peso do suspense instalado. Poderíamos resumir a estrutura como: criação de suspense – digressão que o interrompe – suspense – resolução. Deste modo, cria-se um ritmo que provoca apreensão sobre o que se seguirá, mas, para não prolongar o sofrimento, cria-se, também, uma distração. Esta estrutura é tão mais relevante quanto sabemos que está em causa

a destruição de um território, da morte de fauna e de flora, e que o narrador está no meio daquela terra, a tentar agir. A incompreensão perante o que vê e ouve estende-se ao leitor.

Muitas vezes, resta a imaginação. Este nome e o verbo «imaginar» têm 42 ocorrências, em contextos diversos, dos quais se releva os que remetem para o sentido de «fantasiar», como quando a personagem imaginava o que pareceria o fogo para quem apenas visse o clarão (Venda, 2019: 11); como seria o inferno (p. 13); ou o que faria com aqueles que deixavam o fogo andar à solta pelos montes, a saber, «Um homem que mandava nos bombeiros, três ou quatro políticos, uns técnicos de uma direcção qualquer do ministério que devia interessar-se pelas florestas» (p. 64). A imaginação é o recurso de que se vale para lidar com o desconhecido e o que lhe parece irreal, mas conecta-o com a memória que quer preservar.

Destaco um episódio exemplificativo, quer da construção do suspense, quer da imaginação construída por memórias de diferentes naturezas. O capítulo 5 termina com a personagem a reagir, depois de ouvir um barulho: «Aproximei-me devagar da porta da azenha. Não sabia bem o que fazer, tinha apenas decidido não perguntar se estava alguém lá dentro, nem em voz alta, nem como se perguntasse apenas a mim próprio, com a voz sumida» (Venda, 2019: 36).

O capítulo 6 inicia-se com: «Havia uma abertura na porta da azenha, junto à soleira.» Porém, ao invés de continuar a busca pela origem do ruído, o narrador é transportado para as memórias do lugar: «Ao vê-la, lembrei-me de que a minha avó tinha a chave do lado de dentro, no chão. Nas temporadas que eu passava em casa dela, via-a de manhã bem cedo ir para a azenha e tirar a chave de lá para abrir a porta» (Venda, 2019: 37). Aquele momento de pausa na descrição dos acontecimentos possibilita uma divagação sobre a recordação da técnica de conseguir a chave (através da introdução da mão por uma abertura) e uma digressão sobre o vocabulário regional («alclara» por «escorpião», «alcagoita» por «amendoim» (p. 38). O receio que descreve por ter de encarar o que quer que estivesse escondido na azenha é quebrado pela introdução de um alívio cómico, recurso literário manifestado pela recordação de uma personagem de um filme:

Non pensei em nenhum gato, nem nos escorpiões, ou antes, nas alclaras. Pensei numa pessoa. Um homem, já velho, de barba comprida, a preto e branco. Um homem assim, confundido com o escuro que de certeza dominava o interior da azenha. [...] esse homem estaria à espreita para me pisar a mão com o tacão de uma das botas, com toda a força. Nem gatos, nem alclaras, das amarelas ou das pretas. Era o homem do filme a preto e branco. (Venda, 2019: 39)

Lembrei-me do filme, um filme russo em que havia uma criatura assustadora, um homem chamado Rasputine que eu nem me lembrava se era o verdadeiro ou não. O terrível Rasputine, a preto e branco, ele poderia estar do outro lado da porta pronto para me pisar a mão. Uns segundos a tatear no chão e eu pensava nisto tudo, no que me dizia a minha imaginação, pensava nisto tudo completamente desligado do fogo que andava por perto. (Venda, 2019: 40)

O capítulo termina, não esclarecendo, ainda, qual a origem do ruído inicial, que levara o narrador a lutar contra os medos, corporizados na figura de Rasputine: «entrava na azenha com a esperança, a certeza, uma esperança certa, de que nada me poderia acontecer. E foi nesse momento, foi nalgum momento por aquele passar do tempo que fui atingido no estômago. Bateu-me um volume que não consegui perceber nem de onde vinha, nem a forma que assumia. (Venda, 2019: 42)

O capítulo 7 introduz uma nova divagação, não já sobre o medo, mas em torno da infância vivida na terra de afetos, uma terra perdida no tempo e que já só existia na memória de lugares que transitaram – pela distância temporal – para a esfera do imaginado.

[...] eu de noite em passada lenta, confuso, atrapalhado, a fazer um percurso que em criança tinha feito tantas vezes a brincar, sempre rodeado por várias pessoas, nos tempos em que a aldeia tinha vida, e não apenas pessoas, os animais domésticos, tantos, gatos, cães, galinhas, coelhos, porcos, machos, burros, ovelhas, cabras, tudo isso havia na aldeia; e todos os outros, sempre a rondarem, as águias a ver se lhes cabia algum porquinho recém-nascido que conseguissem ir buscar a um dos currais, os escalavardos, as raposas, estas invariavelmente de sentido posto nas galinhas... A vida da aldeia quando eu era uma criança e era feliz naquele pequeno trajecto que agora estava a fazer, como em todos os trajectos que tinha pelas redondezas, sempre pronto para um sorriso, sempre aos saltos, em correrias, e agora avançava para a porta da azenha muito devagar [...]. (Venda, 2019: 47)

No entanto, são essas memórias, mesmo que diferentes da realidade («pensava em como o correr do tempo tinha mexido no meu olhar», p.22), que o narrador sente que têm de ser salvaguardados. E isso faz-se não esquecendo os nomes dos animais, das plantas, dos objetos, dos espaços. E isso faz-se cuidando da natureza: é o *land affect* a aproximar e envolver os seres vivos.

De vez em quando eu ouvia o barulho nas árvores, as chamas a treparem, só de vez em quando. As chamas que cresciam por uns momentos e que depois voltavam ao ritmo lento da sua progressão. Era isso a vida por aquelas bandas. Nem a bicharada, tirando as rãs e alguns insectos, nem a bicharada dava sinal. Escalavardos e outros gatos-bravos, raposas, coelhos, veados, texugos, javalis, as aves todas da zona, quase a bicharada completa... Talvez já tivessem abalado para terras mais seguras. (Venda, 2019: 34)

#### 4. O INFERNO PODE TER MUITAS FORMAS

«Não tinha sido uma pancada muito forte, mas eu estava estendido no chão.» (Venda, 2019: 43). Assim se inicia o capítulo 7, completando o parágrafo com que o capítulo 6 terminara. E termina, depois de aumentar o suspense pela fuga do atacante e a ignorância do seu paradeiro, revelando quem (ou o que) era:

[...] vi que o volume já não se mexia. Um gato, um gato bravo, enorme, seguramente com uns três palmos dos meus, sem contar com a cauda, que era bem comprida. Um escalavardo, noutras sítios conhecido por saca-rabos, nome que me parecia bem menos nobre. Tinha acabado de morrer. Estava queimado em grande parte do corpo e perdia sangue por várias feridas, o mesmo sangue que me tinha marcado a t-shirt branca e que eu ainda sentia pegado à mão direita. Chegava-me por fim alguma tranquilidade [...]. Mas era uma tranquilidade estranha, por ver o escalavardo naquele estado tão terrível depois de as chamas lhe terem tomado conta do corpo. Da própria vida. (Venda, 2019: 47-48)

A dignidade com que, no capítulo seguinte, o narrador enterra o escalavardo é demonstrativa da forte ligação existente entre os seres vivos, mesmo que inconsciente: «Talvez tudo se resumisse ao facto de aquele animal queimado me impressionar mais do que as árvores e o mato igualmente queimados, apesar da tragédia que significava toda aquela extensão de floresta destruída pelas chamas, da tragédia que significava inclusive directamente para a minha família.» (Venda, 2019: 49-50). Várias vezes a personagem diz que não quer pensar mais no bicho que enterrou num canteiro, mas não consegue afastar a conexão emocional («Procurei esquecer, mas não conseguia» – p. 53; «Procurei mais uma vez não pensar no assunto» – p. 54): o cheiro a queimado; a imaginação do pelo a arder e do animal a procurar refúgio na represa, em busca

pela salvação; e a morte. Por um momento, o narrador tenta empaticamente pôr-se na pele do felino: «Teria eu sido confundido com a morte? O escalavardo a ver-me entrar, quando lhe restava apenas um sopro de vida, e num salto desesperado tinha-se atirado à morte que chegava, a mim...» (p. 53).

O gato-bravo não é o único a contribuir para o aumento das chamas. O avanço do fogo é iminente e o que a personagem pode fazer é levantar hipóteses de salvação: «O lado da encosta onde eu estava poderia transformar-se num inferno, a menos que a estrada de terra, traçada pelo meio do medronhal, pudesse conter o avanço do fogo» (Venda, 2019: 58).

No decorrer da narrativa, várias são as tipologias de árvores e arbustos identificados pelo narrador, que conhece «o monte desde pequenino» (Venda, 2019: 31) e entende o seu potencial de combustão:

- eucaliptos novos («as ramagens não se tocavam») ou os mais velhos («o fogo avançaria tanto pelo chão como pela ramagem» – p. 57);

- amieiros («Depois de pegar num amieiro, pensei, poderiam estar todos condenados, porque as suas grandes pernadas como que se entrelaçavam, fazendo com que naquela zona do ribeiro, na prática, para as chamas, se tratasse de uma só árvore» – p. 57);

- medronheiros e sobreiros («Depois é que seria complicado, havia o medronhal, com alguns sobreiros pelo meio. O fogo teria uma vegetação compacta à sua mercê e o avanço já não seria lento, com chamas baixas. O lado da encosta onde eu estava poderia transformar-se num inferno» – p. 58);

- oliveiras («pequeno olival. Era nosso. Ali voltavam a ser terras nossas. O olival estava limpo [...]. Nem as oliveiras tinham ramagem que constituísse perigo» – p. 78.);

- estevas («Estavam a menos de um metro das primeiras estevas, que estranhamente me pareceu que as aguardavam ansiosamente, como se quisessem dar uso à resina. Era a minha ideia, as estevas ansiosas pelas chamas, e algumas estevas tão grandes que pareciam árvores» – p. 127);

- e silvas («além das estevas havia as silvas, muitas silvas» – p. 126).

Depois de se esgotar a lutar contra as chamas, acompanhado pelo irmão (que, entretanto, encontra), abandonados pelos bombeiros, quando tudo parecia acalmar, a ideia de inferno instala-se, num espetáculo macabro, de som e luz:

Foi então que surgiram os gritos, tantos, tantos gritos, e a aumentarem de intensidade. Uma águia. Percebi logo que era uma águia. Gritos... Não era bem gritos, mas era quase. Pareciam encerrar um enorme desespero. Uma águia...

Ainda por cima de noite. [...] E os gritos... Um desespero... Eu não me lembrava de ter alguma vez ouvido uma águia de noite. Um ponto de fogo no céu, a aproximar-se muito depressa, com os gritos a soarem cada vez mais desesperados. Uma águia... Era uma águia a arder. Uma águia a voar e com o fogo nas penas. Como poderia ela voar? A menos que não fosse uma águia aquilo que se aproximava. Mas os gritos desesperados... Eram de uma águia, diferentes do piar normal, mas eram de uma águia. [...] Estávamos horrorizados com o que víamos, com o que ouvíamos. [...] os receios maiores que se tinham começado a formar na minha mente confirmaram-se, quando o fogo na águia começou a diminuir, mas não os gritos de desespero, e ela foi perdendo altura, cada vez mais, até que o seu corpo tocou as estevas mais altas e se perdeu naquele volume misturado com a escuridão. (Venda, 2019: 134-135)

Até que de repente eu vi, e o meu irmão também viu, tanto que nem o avisei. Uma luz, pequenina, a brilhar dentro daquele volume imenso. O fogo da águia. Não tinha morrido com ela. Mas não poderia estar ainda a arder nas suas penas. Por maior que fosse a águia. Por mais penas que lhe saíssem do corpo. O fogo estava nas estevas, aquela luz era o fogo a ganhar força nas estevas. (Venda, 2019: 138)

## 5. FICÇÃO E FACTO

Mal saí notei que o silêncio da noite nos montes, um silêncio que tão bem conhecia, era quebrado apenas pelo barulho do mato a arder, um barulho que se acentuava de cada vez que as chamas subiam a uma das árvores, como se alguém de repente desatasse aos tiros. (Venda, 2019: 19)

O isolamento e o silêncio da voz humana destacam-se na narrativa, onde os sons são os da natureza ou os provocados (direta ou indiretamente) pelo fogo, como uma espécie de filme mudo, onde o narrador e o irmão comunicam maioritariamente por sinais ou pela cumplicidade que os faz adivinhar gestos e pensamentos.

Tendo o preâmbulo desvendado que se passaram anos entre o momento da escrita e os factos que a inspiraram, poderíamos esperar um narrador onisciente. Porém o que temos é um narrador intradieético, que é personagem da história que conta, mas não sabe mais do que os leitores: partilha

conosco as suas dúvidas, confessa as suas fobias, arrasta-nos pelas suas elucubrações e divagações, como se quisesse dar acesso ao que se passa dentro da sua cabeça e envolver-nos da sua paixão e respeito por aquela terra em sofrimento.

O que pode, então, o ser humano fazer quando está sozinho perante um incêndio devastador? Antes de tudo, não deveria estar sozinho, pois, como escreveu o Papa Francisco (2015: 127), a terra é a nossa «casa comum»: «Desde meados do século passado e superando muitas dificuldades, foi-se consolidando a tendência de conceber o planeta como pátria e a humanidade como povo que habita uma casa comum».

Ao avaliar a situação, ainda a caminho da serra, o narrador de *Uma Noite com o Fogo* partilha os seus pensamentos estratégicos de como poderiam as pessoas enfrentar, com sucesso, o fogo:

Dei por mim inclusive a fazer contas, mentalmente. Uma pessoa para cada cem metros da linha de fogo que partia dali... Uma pessoa apenas a fazer uso da ramagem que facilmente conseguiria cortar dos eucaliptos se tivesse um machado, ou mesmo que não tivesse, se fosse obrigado a partir os ramos... Então dez pessoas em cada quilómetro poderiam acabar com as chamas, e se houvesse o bónus de um autotanque que avançasse pelas estradas de terra que se metiam pelo arvoredo provavelmente nem as dez pessoas seria necessário. (Venda, 2019: 19)

Sendo o fogo um flagelo que destrói o país, e sendo as serras um dos seus alvos preferidos, a responsabilidade individual passa também pelo cumprimento das regras necessárias (que a personagem mostra conhecer), para impedir o avanço das chamas:

Tantas coisas que se fazia, tanta labuta, tantos pensamentos, mil desesperos, e afinal as chamas desapareciam de repente quando lhes surgia pela frente o terreno limpo. Apenas terra, pedras, areia... Nem era preciso aparecer-lhes a água do ribeiro; nem a das mangueiras, se em vez do ribeiro como fronteira houvesse uma frente de carros de bombeiros, a postos, com os tanques prontos a libertarem a água depois de um grito de comando, nem que fosse o de algum político com ganas de se mostrar. (Venda, 2019: 22)

O conhecimento que a personagem tem do espaço circundante é o que lhe permite sobreviver na noite em que luta com o fogo («A estrada, juntando todas as curvas para um lado e para o outro, começava a tender para a minha

direita, e eu conhecia-lhe tão bem o serpentear que quase poderia ir por ela de olhos fechados. » (Venda, 2019: 23). Ele conhece também os seus habitantes: árvores, arbustos, animais (pássaros, peixes, insetos) e os seus comportamentos. E mostra uma profunda empatia, ao considerar os animais sencientes, fazendo equivaler as emoções dos animais às suas: é para com o escalavardo ou a águia, já referidos; é para com o bordalo que inadvertidamente apanhou num balde de água e iria ser lançado às chamas, e que conseguiu salvar («Agora é que devia estar mesmo muito assustado [...]. Devolvia-o assim ao ribeiro e podia continuar a atirar baldes de água para as chamas, à vontade, depois de lhe evitar a morte», p. 106); ou para com os porcos, mortos para alimentar os seres humanos («Só agora eu tomava consciência do cheiro, que me fazia recordar o das matanças dos porcos, as alturas em que começavam a chamuscar os desgraçados dos bichos, já mortos, com tojos a arder», p. 49).

Depois de uma noite com o fogo, surgiu «a luz que a aproximação do nascer do Sol já trazia. A luz da natureza e a do fogo que dava cabo dela. Dois improváveis aliados para a iluminação do mundo; o fogo no medronhal, senhor do lado de cá do ribeiro [...]; e a natureza com a luz para um novo dia. Unidos, acreditava eu que sem o saberem» (Venda, 2019: 141).

No fim, o anticlímax, a realidade subjugante convocando a literatura que o narrador tinha nas suas memórias: o conto «O Cágado» a criar novos sentidos:

A certa altura, talvez fosse ali, ou talvez fosse na própria recordação do conto, havia um outro homem, aos ziguezagues, de fato e gravata, e sempre aos berros. Dava ordens por todo o centro de comando das operações de combate ao fogo, dava ordens a quase toda a gente, e quase toda a gente parecia obedecer-lhe, de cabeça em baixo. [...]. O homem dava ordens, ali ou no conto de Almada Negreiros, eu nem sabia, o que sabia é que ele dava ordens, de copo de whisky na mão. (Venda, 2019: 159)

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Uma Noite com o Fogo* transmite uma atitude ecológica instintiva. É um texto literário que enquadra o *land affect* na perfeição. A natureza e o espaço humano são familiares ao narrador que, num registo assumidamente autobiográfico, porque feito de memórias, dele procura afastar-se, ao evitar localizações específicas que retirem o caráter «global» ao seu texto. A experiência individual

a revelar a «ligação afetiva à terra» (uma tradução possível de *land affect*) e a funcionar como ligação emocional também ao leitor.

O papel do ecocrítico não se esgota nesta leitura, pois a novela contém muitas outras possibilidades de análise dentro deste enquadramento teórico (assim como noutros). De qualquer modo, é uma forma de homenagem ao contributo dado pelo autor para inspirar a mudança de comportamentos, quer dos indivíduos, quer das instituições.

Se conseguiu, não sabemos. Nas reportagens jornalísticas na sequência de incêndios posteriores, nomeadamente os de 2018, este fogo de 2003 foi recordado. A TVI (2018) informou que «durou 11 dias» e devastou «80 por cento do concelho» de Monchique. A Agência Lusa (2018) noticiou igualmente que «Os incêndios destruíram em 2003 mais de 70 mil hectares na região do Algarve, com dois grandes fogos a atingirem também Monchique [...] Segundo os dados do Instituto de Conservação da Natureza e Florestas (ICNF), em 2003 os incêndios destruíram no Algarve 70.268 hectares [...]»

Os particulares relatam ter feito tudo o que podemos ler neste livro como ações fundamentais para a defesa do ataque das chamas: «Fizemos tudo, tudo, tudo o que devíamos fazer [...]. Limpámos os terrenos todos em maio e gastámos uns bons milhares de euros com a brincadeira. As estradas aqui tinham sido limpas, água não nos falta, fizemos sempre o que nos disseram. E perdemos tudo à mesma.» (Rodrigues, 2018). Os representantes das instituições e os políticos (para os quais o narrador é incomplacente) também relatam que tudo fizeram: «[T]emos uma floresta que limpámos, temos pedra e temos água de sobra. Não se percebe como isto arde desta maneira.» (idem, 2018).

Está tudo feito? Na mesma reportagem, um agente de uma equipa de reconhecimento e avaliação declarou: «Não se resolve num ano décadas de abandono da floresta [...] As matas têm camadas e camadas de matéria combustível, estão cheias de eucaliptos, as temperaturas estão cada vez mais extremas e os níveis de humidade estão assustadoramente baixos.» A lição que o jornalista retira é a de que «A humanidade bem pode prevenir-se contra os estragos, mas nunca conseguirá dominar totalmente a Natureza.» A perspetiva ecologista poderá perguntar: e o propósito do ser humano é dominar a natureza?

Este livro de António Manuel Venda aproxima-nos da «Ecosofia Transpessoal» (*Transpersonal Ecosophy*), um movimento que inclui tanto a chamada *Deep Ecology* (ou “Ecologia Profunda”), conceito cunhado por Arne Naess, em 1972, como a própria Ecocrítica, movimento esse que pretende «awakening our awareness of empathy of universal suffering that internalizes a felt self sense of ethics. This code of ethics is also guided by an intellectual understanding of humankind's role in cosmic evolution» (Schroll 2009/2010: 6, *apud* Drengson,

A., Devall, B., e Schroll, M. A., 2011: 113), num respeito por todas as espécies com as quais partilhamos o planeta.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMADA, Leonardo F. (2014). A neurociência afetiva como modelo explicativo das emoções básicas. *Psicologia Argumento*, v. 32, n.º 79, out./dez.: 69-77.
- ARNOLD, Jobb (2018). Feeling the Fires of Climate Change. Land Affect in Canada's Tar Sands. In K. BLADOW & J. LADINO (eds), *Affective Ecocriticism: emotion, embodiment, environment* (pp. 95-115). Lincoln: University of Nebraska Press.
- DRENGSON, Alan, DEVAL, Bill & SCHROLL, Mark A. (2011). The deep ecology movement: Origins, development, and future prospects (toward a transpersonal ecosophy). *International Journal of Transpersonal Studies*, 30(1-2), 101–117. *International Journal of Transpersonal Studies*, 30 (1). Cons. 28/04/2024, em <https://doi.org/10.24972/ijts.2011.30.1-2.101>
- FILIPOVA, Lenka (2022). *Ecocriticism and the Sense of Place*. Abingdon, Oxon, and NY: Routledge.
- FROMM, Harold (1996). Preface. In C. GLOTFELTY & H. FROMM (eds). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (pp. ix-x). London: University of Georgia Press.
- GARRARD, Greg (ed.) (2014). *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (pp. ix-xii). Oxford, New York: Oxford University Press.
- GLOTFELTY, Cheryll (2014). Preface. In G. GARRARD (ed.). *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (pp. ix-xii). Oxford, New York: Oxford University Press.
- GLOTFELTY, Cheryll & FROMM, Harold (eds.) (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. London: University of Georgia Press.
- HIGHSMITH, Patricia (1990). *Plotting and Writing Suspense Fiction* (Rev. and updated). New York: St. Martin's Griffin.
- KERRIDGE, Richard (2014). Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre. Urgency, Depth, Provisionality, Temporality. In G. GARRARD (ed.). *The Oxford handbook of ecocriticism* (pp. 361-376). Oxford, New York: Oxford University Press.
- LUSA (2018-08-10). Chamas queimaram mais de 70.000 hectares no Algarve em 2003. RTP. Consult. 15/04/2024, em [https://www.rtp.pt/noticias/pais/chamas-queimaram-mais-de-70000-hectares-no-algarve-em-2003\\_n1092476](https://www.rtp.pt/noticias/pais/chamas-queimaram-mais-de-70000-hectares-no-algarve-em-2003_n1092476)
- PAPA FRANCISCO (2015). *Carta Encíclica Laudato Si' Do Santo Padre Francisco Sobre o Cuidado da Casa Comum*. Consult. 15/04/2024, em [https://www.vatican.va/content/francesco/pt/encyclicals/documents/papa-francesco\\_20150524\\_enciclica-laudato-si.html](https://www.vatican.va/content/francesco/pt/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html)

- RODRIGUES, Ricardo J. (2018-08-07). Monchique: «Fizemos tudo o que devíamos. Mas perdemos tudo à mesma». *Diário de Notícias*. Consult. 27/04/2024, em <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/07-ago-2018/amp/monchique-fizemos-tudo-o-que-deviamos-mas-perdemos-tudo-a-mesma--9687276.html/>
- TVI (2018-08-07). Incêndio em Monchique em 2003 durou 11 dias. Consult.15/04/2024, em <https://tviplayer.iol.pt/programa/voce-na-tv/53c6b3153004dco06243b077/video/5b698bacocf282952f037cc5>
- VENDA, António Manuel (2019). *Uma Noite com o Fogo*. Lisboa: On y va. 3.<sup>a</sup> edição.
- VENDA, António Manuel (2018). *Uma Noite com o Fogo*. Lisboa: On y va. 2.<sup>a</sup> edição.
- VENDA, António Manuel (2009). *Uma Noite com o Fogo*. Lisboa: Quetzal (1.<sup>a</sup> edição).
- VENDA, António Manuel (1996). *Quando o Presidente da República Visitou Monchique Por Mera Curiosidade*. Lisboa: Pergaminho. 2.<sup>a</sup> edição, 1997; 3.<sup>a</sup> edição, Just Media, 2013; 4.<sup>a</sup> edição, On y va, 2021.

## NOTAS

1. No prefácio ao livro *The Ecocriticism Reader*, de Cheryl Glotfelty, Harold Fromm afirma que esta estudiosa foi «the first academic whose appointment includes 'literature and the environment' in its title» (1996: x). A ela se deve muito da promoção desta tipologia de análise e da necessidade de consciencialização ambiental.
2. Nomeadamente os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), que são metas comuns integrantes da *Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável*, em vigor desde 2016. Esta agenda foi adotada por todos os Estados-Membros das Nações Unidas e nela se definem «as prioridades e aspirações do desenvolvimento sustentável global para 2030». Destacamos, em particular, o Objetivo 13, *Ação climática*: «Adotar medidas urgentes para combater as alterações climáticas e os seus impactos»; Objetivo 14, *Proteger a vida marinha*: «Conservar e usar de forma sustentável os oceanos, mares e os recursos marinhos para o desenvolvimento sustentável»; e Objetivo 15, *Proteger a vida terrestre*: «Proteger, restaurar e promover o uso sustentável dos ecossistemas terrestres, gerir de forma sustentável as florestas, combater a desertificação, travar e reverter a degradação dos solos e travar a perda de biodiversidade». Cf. <https://ods.pt/>.
3. Monchique, 1968. António Manuel Venda estudou em Portugal e na Alemanha, tendo-se formado em Gestão de Empresas. Publicou cerca de uma dezena e meia de livros de ficção e alguns títulos de outros géneros, nomeadamente crónica, poesia e investigação. Recebeu prémios literários de várias instituições: Centro Nacional de Cultura, Câmara Municipal de Almada, Instituto Abel Salazar, Secretaria de Estado da Cultura e Sociedade Portuguesa de Autores. Além da escrita ficcional, tem atividade jornalística, de editor, de tradutor e de gestão cultural.
4. Nas edições da On y va (2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup>), a capa chama a atenção para o local e o evento que pode ser encontrado no interior do livro: «Serra de Monchique, num dos grandes incêndios deste século». Porém, a primeira edição não o fazia.