

Índice

<i>Introdução de Robert Macfarlane</i>	9
<i>Preâmbulo da autora</i>	43
I. O planalto	47
II. Os recessos	57
III. O grupo	65
IV. Água	73
V. Frio intenso e neve	81
VI. Ar e luz	95
VII. Vida: as plantas	103
VIII. Vida: as aves, os animais, os insetos	119
IX. Vida: o homem	139
X. Sono	157
XI. Os sentidos	165
XII. Ser	177

Introdução

ROBERT MACFARLANE

As Montanhas Cairngorm no Nordeste da Escócia são o Ártico Britânico. No inverno, ventos tempestuosos, que podem atingir mais de 270 quilômetros por hora, rasam os picos mais altos das cordilheiras, avalanches branqueiam as suas encostas e auroras boreais cintilam em tons de verde e vermelho por cima dos cumes. Mesmo no pino do verão, ainda é possível encontrar neve nos mais fundos covões dos flancos dos montes, solidificando-se lentamente em gelo. Durante todo o ano, o vento é tão persistente que nos planaltos há pinheiros bonsai, que atingiram o seu crescimento máximo de 15 centímetros, e arbustos de zimbro que se vergam sobre as rochas formando florestas anãs densamente intrincadas. Dois dos maiores rios da Escócia — o Dee e o Avon — têm aqui as suas nascentes: caindo como chuva, filtrados pelas rochas, formando a poça de água mais límpida que os meus olhos já viram e correndo depois em direção ao mar com uma força cada vez maior. A própria cordilheira é o erodido resíduo de uma massa de magma que se ergueu através da crosta terrestre no período Devónico, que arrefeceu até se transformar em granito e que depois emergiu a partir dos xistos e dos gnaisses circundantes. Outrora, as Cairngorms foram mais altas do que os Alpes são hoje, mas,

ao longo de milhões de anos, sofreram uma forte erosão até se tornarem um deserto de baixa altitude, com colinas em forma de dorso de baleia e penhascos abruptos. Nascido do fogo, esculpido pelo gelo, finalizado pelo vento, pela água e pela neve, o maciço é um terreno moldado por aquilo a que Nan Shepherd — nesta pequena obra-prima sobre a região — chama «os elementais».

Anna (Nan) Shepherd nasceu perto de Aberdeen em 1893, e por lá morreu em 1981, e, durante a sua longa vida, passou centenas de dias e percorreu milhares de quilómetros explorando a pé as Cairngorms. A sua reputação como escritora assenta principalmente nos seus três romances modernistas — *The Quarry Wood*, *The Weatherhouse*, *A Pass in the Grampians* —, mas, a meu ver, a sua obra de prosa mais importante era, até há pouco tempo, o seu trabalho menos conhecido: *A Montanha Viva*, livro escrito pela autora durante os últimos anos da Segunda Guerra Mundial.

Shepherd era uma localista, naquilo que o localismo pode ter de melhor: ela conheceu muito de perto o seu lugar de eleição, mas essa proximidade, ao contrário de limitar a sua visão, intensificou-a. A autora teve uma modesta educação de classe média e uma modesta vida regional: frequentou o liceu para raparigas de Aberdeen, formou-se, em 1915, na Universidade de Aberdeen e trabalhou durante os 41 anos seguintes como leitora de inglês no que é agora a Faculdade de Educação de Aberdeen (ela descreveu ironicamente o seu papel enquanto professora aí como a «tarefa que me foi incumbida pelo céu de tentar evitar que alguns dos estudantes que passam pela nossa Instituição se conformem completamente com o modelo aprovado»). Shepherd viajou muito — viagens à Noruega, a França, a Itália, à Grécia e à África do Sul —, mas

viveu sempre na aldeia de West Cults, no Norte de Deeside. As Cairngorms, cujos sopés se erguem a poucos quilómetros de West Cults, eram o seu reduto. Todas as estações do ano eram propícias a que ela percorresse aquelas montanhas, e a autora fazia-o de madrugada, de dia, ao entardecer e à noite, caminhando por vezes sozinha e outras vezes com amigos, estudantes ou companheiros de caminhada do Deeside Field Club. Tal como todos os verdadeiros amantes da montanha, ela sofria de mal-estar se permanecesse durante demasiado tempo ao nível do mar.

Desde tenra idade que Shepherd demonstrou um grande apetite pela vida. Parece ter vivido toda a sua vida com um grande mas silencioso entusiasmo. Escrevendo a uma amiga a propósito de uma fotografia sua em que ela aparece ao colo da sua mãe, altura em que mal começara a andar, a autora descreve-se a si mesma como sendo «toda ela movimento, as pernas e os braços balançando como se lhes exigisse que ganhassem vida própria — juro que esses membros se movem enquanto se olha para eles». Intelectualmente, ela era aquilo a que Coleridge em tempos chamou «um rato de biblioteca»; omnívora e voraz nas suas leituras. Em 7 de maio de 1907, com apenas quatro anos de idade, ela começou a primeira daquelas a que chamou as suas «miscelâneas» — blocos de notas para os quais copiou citações literárias, religiosas e filosóficas, e que revelam a amplitude da sua leitura enquanto rapariga.

Shepherd publicou os seus três romances numa extraordinária explosão de criatividade de cinco anos, entre 1928 e 1933. Seguiu-se-lhes uma coletânea de poesia intitulada *In the Cairngorms*, que foi publicada em 1934 numa edição de pequena tiragem e que é agora quase impossível de encontrar. Era este

o livro de que ela mais se orgulhava. Na sua mente, Shepherd tinha uma bem definida hierarquia de género, e a poesia ocupava aí o ponto mais alto. «A Poesia», escreveu ela ao romancista Neil Gunn (com o qual mantinha uma insinuante e fervorosa correspondência intelectual), mantém «no mais intenso do ser o próprio coração de toda a experiência», e proporciona vislumbres «daquele ardente coração da vida». Ela apenas se sentia capaz de produzir poesia quando estava «possuída», quando a sua «inteira natureza [...] afluía subitamente à vida». Mas, junto de Gunn, ela veiculava expressamente a sua preocupação de que os seus poemas — «sobre estrelas e montanhas e luz» — fossem demasiado «frios», demasiado «inumanos». Contudo, admitia: «quando me encontro possuída, esse é o único tipo de coisas que de mim sai.»

Quatro livros em seis anos, e depois — nada. Shepherd não voltaria a publicar outro livro durante 43 anos. É difícil agora dizer se o seu silêncio literário se deveu à discrição ou a um bloqueio criativo. Em 1931 — mesmo no ápice da sua produção —, ela foi atingida por algo parecido com uma depressão devido à sua incapacidade de escrever. «Emudeci», escreveu, de forma sombria, a Gunn nesse ano. «Chega-se (ou eu chego, pelo menos) a estes mudos sítios na vida. Suponho que não haja nada a fazer contra isso, a não ser continuar a viver. A palavra poderá sobrevir. Ou não. E se não sobrevier, suponho que o melhor será contentarmo-nos com o facto de termos emudecido. E sobretudo não gritarmos unicamente pelo mero facto de isso produzir ruído.» A «palavra» voltou a ela depois de 1934, mas apenas de uma forma intermitente. Pouco escreveu, excetuando *A Montanha Viva* — obra essa com apenas cerca de 30 000 palavras — e os artigos com que ocasionalmente contribuía para a revista do Deeside Field Club.

Informação precisa sobre a redação de *A Montanha Viva* é difícil de encontrar. O livro foi escrito principalmente durante os derradeiros anos da Segunda Guerra Mundial, ainda que se inspire na vida inteira de Shepherd de experiências na montanha. A guerra perpassa todo o livro como um trovão que se ouve à distância: há os aviões que caem no planalto, matando a sua tripulação; os apagões noturnos, durante os quais, de forma a ouvir notícias dos combates, ela se encaminha para o único rádio existente na área; o abate, em prol do esforço de guerra, de pinheiros escoceses na propriedade de Rothiemurchus. Sabemos que, no final do verão de 1945, Shepherd tinha concluído um rascunho dessa obra, porque, por essa altura, ela enviou uma versão a Gunn para que este fizesse uma apreciação e lhe desse a sua opinião. «Querida Nan, escusado será dizer o quanto gostei do seu livro», começa assim a sua sagaz resposta:

O livro está maravilhosamente executado. Com sobriedade, com a fina precisão do artista, do cientista ou do estudioso; com uma exatidão que nunca é pedante, mas que é sempre um tributo. Assim, o amor vem através disso, e a sabedoria [...] está a lidar com factos. E constrói o livro com base num propósito, metódica e calmamente, pois a luz e um estado de alma são factos no seu mundo.

Gunn identifica imediatamente os diferentes aspetos do livro: precisão como forma de lirismo, atenção como devoção, exatidão como tributo, descrição estruturada através de um propósito e de factos libertos do seu lastro de tal forma que levitam e se comportam de forma curiosa. Mas depois a sua carta torna-se um pouco paternalista. Ele pensa que será

«difícil, talvez» conseguir a sua publicação. Sugere que ela acrescente fotografias e um mapa para ajudar os leitores para quem os «nomes próprios» das Cairngorms nada significam. Avisa-a para que se afaste da Faber⁽¹⁾, que está uma «confusão», e sugere que considere a publicação em fascículos na *Scots Magazine*. Congratula-a — a sua «ondina»! — por ter escrito algo que poderá interessar aos «apaixonados pelas montanhas e pelo campo».

Incapaz ou sem vontade de assegurar a publicação na altura, Shepherd acabou por colocar o manuscrito numa gaveta durante mais de quatro décadas, até que, por fim, a Aberdeen University Press o publicou em 1977, de uma forma discreta. Nesse mesmo ano, vieram à luz do dia os livros *Na Patagónia*⁽²⁾, de Bruce Chatwin, *Tempo de Dádivas*⁽³⁾, de Patrick Leigh Fermor, e *Coming into the Country*, de John McPhee; um ano mais tarde, apareceu *The Snow Leopard*, de Peter Matthiessen, um épico de montanha de contornos zen. A meu ver, *A Montanha Viva* nada fica a dever a estes quatro clássicos muito mais conhecidos no que à literatura de lugares e de viagens diz respeito. Juntamente com *The Peregrine*, de J. A. Baker (1967) — com o qual partilha uma intensidade esmagadora, uma desobediência genérica, uma fulgurante prosa poética e uma obsessão (ocular, oracular) com o olhar —, *A Montanha Viva* é, daquilo que conheço, um dos dois mais notáveis estudos britânicos do século xx sobre uma paisagem. Por muitas razões — mas particularmente

(1) Faber and Faber, editora britânica fundada em 1929. [N. do T.]

(2) Bruce Chatwin, *Na Patagónia* (trad. de José Luís Luna), Lisboa, Quetzal, 2009. [N. do T.]

(3) Patrick Leigh Fermor, *Tempo de Dádivas: Uma Viagem a Pé* (trad. de Alda Rodrigues), Lisboa, Tinta-da-China, 2020. [N. do T.]

devido à atual onda de interesse em torno da «escrita da natureza» —, este é um livro que deve encontrar novas gerações de leitores. Devo ter cuidado com as afirmações que teço a seu respeito, uma vez que Shepherd abominava a blandícia. Numa carta de 1930 a Gunn, ela condenava «as jaculatórias demasiado lisonjeiras da imprensa escocesa», que tinha feito a resenha dos seus dois primeiros romances. «Não detesta que o seu trabalho seja excessivamente elogiado?», perguntou-lhe ela. «Isso indis põe-me categoricamente com o elogiador.» Levando em conta a alta estima em que o tenho, é-me difícil imaginar o que seja «elogiar em excesso» este livro, mas — tendo o aviso sido claramente feito — terei cuidado com o que direi.

A Montanha Viva é um livro extraordinariamente difícil de classificar. Um celebratório poema em prosa? Uma demanda geopoética? Um hino a um lugar? Uma investigação filosófica sobre a natureza do conhecimento? Uma amálgama metafísica entre o presbiterianismo e o Tao? Nenhuma destas descrições encaixa perfeitamente no todo, embora, em parte, o livro seja um pouco de tudo isso. A própria Shepherd chama-lhe «um tráfico de amor», sendo que o termo «tráfico» implica aqui «troca» e «mutualidade» e não «congestionamento» ou «bloqueio», acrescentando a essa expressão um calafrio de erotismo dado pela palavra «amor». A linguagem do livro é temporal em ambos os sentidos da palavra: repleta de diferentes tipos de clima, mas sendo também o resultado de décadas de contacto com «os elementais». Tonalmente, caracteriza-se pela coexistência de uma «clareza do intelecto» e de «vaga[s] de emoção», e, genericamente, pela mescla de

notas de campo, memórias, história natural e meditação filosófica. É uma escrita estimulantemente materialista — arrebatada pela alteridade do granito de Cairngorm, por um mundo-montanha que «não faz nada, absolutamente nada, exceto ser ele próprio» — e, ao mesmo tempo, quase animista, no seu relato de como a mente e a montanha interagem.

É crucial que *A Montanha Viva* seja entendida como um trabalho paroquial no sentido mais lato. Durante o último século, o termo «paroquial» tornou-se extremamente depreciativo. A forma adjetival de «paróquia» chegou mesmo a ser conotada com sectarismo, estreiteza de espírito, limitação: uma mente ou uma comunidade voltada para si mesma, numa finitude pejorativa. Mas nem sempre foi assim. Patrick Kavanagh (1904–1967), o grande poeta do mundano irlandês, não tinha dúvidas quanto à importância do paroquial. Para Kavanagh, a paróquia não era um perímetro, mas sim uma abertura: um espaço através do qual o mundo podia ser visto. O «paroquialismo é universal», escreveu ele. «Lida com os fundamentos.» Note-se que Kavanagh, à semelhança de Aristóteles, não macula o termo «universal» fazendo-o equivaler a «geral». O «geral», para Aristóteles, era o amplo, o vago e o indiscernível. O «universal», pelo contrário, consistia em princípios afinados, induzidos a partir de uma concentração intensa no particular. Uma e outra vez, Kavanagh regressou a essa ligação entre o universal e o paroquial e à ideia de que aprendemos através do escrutínio daquilo que nos é próximo. «Todas as grandes civilizações baseiam-se no paroquialismo», escreveu primorosamente:

Conhecer plenamente nem que seja um pedaço de campo ou uma terra é uma experiência para toda a vida. No mundo

da experiência poética é a profundidade que conta, não a extensão. Uma abertura numa sebe, uma pedra lisa que se destaca numa viela, uma vista de um prado arborizado, um arroio na junção de quatro pequenos campos — isso é o máximo que um homem pode plenamente experimentar.

Shepherd chegou a conhecer as Cairngorms «profundamente» e não «extensamente», e elas são para a autora aquilo que Selborne foi para Gilbert White, o que a Serra Nevada foi para John Muir e o que as Ilhas de Aran foram para Tim Robinson. Eram a sua «ilha-interior», a sua paróquia pessoal, a área de território que ela amava, que constantemente palmilhava e que estudou de tal forma e ao longo de tanto tempo que a concentração dentro do seu perímetro levou a um conhecimento exponenciado, ao invés de um conhecimento restringido. E se, perguntou uma vez Shepherd a Gunn, pudéssemos encontrar uma forma de «irradiar o comum?» Isso, concluiu ela, «deveria tornar algo universal». Essa irradiação do «comum» para o «universal» foi aquilo que ela conseguiu em *A Montanha Viva*.

Grande parte das obras de literatura de montanhismo foram escritas por homens, e a maioria dos montanhistas masculinos estão focados no cume: sendo uma expedição de montanha qualificada pelo sucesso ou pelo fracasso da subida. Mas apontar ao ponto mais alto não é a única forma de escalar uma montanha, nem uma narrativa de cerco e de assalto é a única forma de escrever sobre uma montanha. Talvez seja melhor encarar o livro de Shepherd não como uma obra de literatura de montanhismo, mas como uma obra de literatura de montanha. Ela própria confessou que, no começo, quando era jovem, tinha sido induzida pela «luxúria» do «cheiro das

alturas» e que se tinha aproximado das Cairngorms movida por razões egoístas, dando-lhes então a saber do «efeito que elas tinham sobre mim». Ela «apontou sempre aos cumes». A *Montanha Viva* relata como, com o passar do tempo, ela aprendeu a ir sem destino para as colinas, «unicamente para estar com a montanha, como alguém que visita um amigo, sem qualquer intenção a não ser a de estar com ele». «Estou novamente no planalto, tendo andado à sua volta como um cão em círculos para ver se é um bom lugar», começa ela desta forma um capítulo, tagarelando. «Penso que é, e vou ficar aqui em cima durante algum tempo.» A deambulação substituiu a febre dos cumes; o planalto substituiu o pico. Ela já não tem qualquer interesse em descobrir um ponto cimeiro a partir do qual se poderá tornar o *kataskopos*, aquele que olha para baixo e que tudo vê com um olho semelhante ao olho de deus. Essa é a brilhante imagem da página com que o livro abre (e que mudou para sempre a minha percepção das Cairngorms) e na qual ela se propõe imaginar o maciço não como uma série de cumes individuais mas como uma entidade: «O planalto é o verdadeiro cume destas montanhas; elas devem ser vistas como uma única montanha, e cada um dos topos... como não mais do que redemoinhos na superfície do planalto.»

Como caminhante, então, Shepherd pratica uma espécie de peregrinação pouco devota. Ela vagabundeia em volta, para cima, de lado a lado e por dentro da montanha, em vez de investir por ela acima. Há uma humildade implícita nos seus repetidos atos de travessia, humildade essa que constitui um corretivo em relação à autoexaltação do montanhista e do seu apetite pelo ponto mais elevado. O peregrino contenta-se sempre em olhar em redor e para dentro do mistério,

onde o alpinista anseia em olhar para baixo e para fora, em direção ao conhecimento total.

As Cairngorms foram a minha primeira cadeia montanhosa e continuam a ser as montanhas que melhor conheço. Os meus avós viviam numa pequena casa de campo remodelada na floresta, numa pouco comum elevação calcária nas encostas Nordeste do maciço, e o irregular campo de pastagens que possuíam estendia-se para baixo até às margens do Rio Avon. Desde tenra idade que os visitei com a minha família, geralmente nos verões. Numa parede da casa estava pendurado um enorme e plastificado mapa da Ordnance Survey⁽⁴⁾ de toda a cordilheira, no qual era possível traçar com os dedos caminhadas já empreendidas e caminhadas planeadas. O meu avô era um diplomata e montanhista que tinha passado a sua vida a escalar um pouco por todo o mundo, e foi ele e o seu mundo de Cairngorm que, quando era criança, despertaram em mim a magia das alturas. O seu longo machado de gelo, com cabo de madeira, e os seus velhos pitões de ferro pareciam, à minha imaginação de criança, adereços de feitiçaria. Mostraram-me fotografias a preto-e-branco dos picos que ele tinha escalado nos Alpes e nos Himalaias, e, para mim, era miraculoso que tais estruturas pudessem ser escaladas por seres humanos. O montanhismo pareceu-me então — como o colocou Shepherd — «uma tarefa lendária, que os heróis, não os homens, realizavam». E, para mim, tal como para Shepherd, a exposição infantil às Cairngorms «ligou-me para

(4) A Ordnance Survey é a agência nacional de mapeamento da Grã-Bretanha e um dos maiores produtores mundiais de mapas. [N. do T.]

sempre à montanha». Desde então, já atravesssei muitas vezes o maciço a pé e com esquis, e os meus mapas da região parecem teias de aranhas, com marcas de trilhas seguidas e de rotas tentadas. Vi dezenas de lebres-da-montanha, grandes como cães, aparecerem por trás de turfeiras sobre as costas do Glas Maol⁽⁵⁾, persegui bandos de escrevedeiras-das-neves enquanto se precipitavam sobre o planalto da Braeriach, e, uma vez, passei horas abrigado num buraco na neve nos Corries do Norte enquanto uma nevasca caía furiosamente.

Assim, eu conheci as Cairngorms muito antes de conhecer *A Montanha Viva*, que li pela primeira vez apenas em 2003, quando o livro me foi recomendado por um antigo amigo. Esse meu antigo amigo falava de *A Montanha Viva* como de um livro que quase se tinha perdido pelas fendas do cânone; um clássico perdido. Li-o, e isso mudou-me. Pensava que conhecia bem as Cairngorms, mas Shepherd mostrou-me quão complacente havia sido para comigo mesmo. A sua escrita refez toda a minha visão a respeito dessas montanhas tão familiares. Ensinou-me a vê-las, ao invés de limitar-me a olhar para elas.

A Montanha Viva está repleta desse tipo de percepção aguda que decorre unicamente do facto de «ficarmos acordados por algum tempo», de atravessarmos frequentemente uma determinada paisagem. «A bétula [...] precisa de chuva para libertar o seu odor», observa Shepherd. «É um aroma com corpo, frutado como *brandy* velho, e, num dia húmido e quente, podemos sentir-nos bêbedos com essa fragrância.» Nunca antes tinha reparado no «odor» das bétulas, mas agora não posso estar na sua presença, num dia chuvoso de verão,

(⁵) Glas Maol é o ponto mais alto das colinas de Mounth, na parte Sudeste das Terras Altas da Escócia. [N. do T.]

sem sentir o seu perfume a conhaque Courvoisier. Num outro trecho, Shepherd observa e regista «as sucessivas espirais» da elevação de uma águia real numa corrente de ar quente ascendente, «os minúsculos cálices escarlates do líquen», o voo do «tetráz-de-rabo-branco», um charco onde «pequenos sapos saltam como se jogassem ao jogo da pulga», uma lebre branca que atravessa a neve iluminada pelo sol com o seu «estranho, ridículo e pernalta esqueleto de sombras». Ela tem um certo olho à Andy Goldsworthy para as acidentais manifestações de *land-art* realizadas pela montanha: «Vagens de rebentos de faia, que florescem em marcas de maré ao longo das bordas dos caminhos, emprestam luminosidade às poeirentas estradas de maio.» Ela passa uma noite de outubro ao ar livre que é «suave como a seda», e, enquanto está meio adormecida no plutónico granito do planalto, sente tornar-se ela própria uma pedra, «profundamente enraizada na sua imobilidade», metamorfoseada pela rocha ígnea num novo eu mineral.

Shepherd é, então, uma convicta «vidente». E, tal como a maior parte dos videntes convictos, ela tem também algo de místico, é alguém para quem o intenso empirismo constitui o primeiro passo para a imanência. «Eu sabia que mesmo quando tinha olhado durante muito tempo», escreve ela, «mal tinha começado a ver.» As suas descrições vão muitas vezes além — ou melhor, frequentemente atravessam — [d]o material. No cimo da montanha, após longas horas de caminhada e observação, Shepherd escreve:

o olho vê o que não via antes, ou vê sob uma nova perspectiva o que já tinha visto. O mesmo se passa com a audição e com os outros sentidos. [...] Estes momentos sobrevêm de uma forma imprevista, mas nem por isso deixam de ser

governados, ao que parece, por uma lei cujo funcionamento é vagamente compreendido.

Shepherd — tal como Neil Gunn e como o explorador e ensaísta escocês W. H. Murray — foi fortemente influenciada pela sua leitura do budismo e do Tao. Fragmentos de filosofia Zen brilham na prosa dos três escritores, como salpicos de mica em granito. Hoje em dia, a leitura do seu trabalho, com a sua fusão entre a paisagem das terras altas e a metafísica budista, permanece algo de espantoso: é como encontrar uma peça Noh⁽⁶⁾ executada num quintal ou crisântemos a florescer na cavidade de um flanco de um monte escocês.

«Uma montanha», diz Shepherd de uma forma muito *zen*, «tem um dentro.» A isto ela chama a sua «primeira ideia», e essa é uma proposição extraordinariamente contraintuitiva, uma vez que tendemos a pensar em montanhas em termos do seu exterior — picos, saliências, penhascos. Mas Shepherd está sempre a olhar *para dentro* da paisagem de Cairngorm, e agora dou por mim a fazer exatamente o mesmo quando estou no maciço. Uma e outra vez, os seus olhos espreitam através das superfícies: para dentro de fendas nas rochas, para o interior luminoso de lagos ou de rios de águas límpidas. Ela mergulha a sua mão no Lago Coire⁽⁷⁾ an Lochaine⁽⁸⁾, caminha nua para as águas pouco fundas do Lago Avon, enfia os dedos em buracos de ratos e dentro da neve. «O dentro» é,

(6) Forma clássica do teatro japonês, existente desde o século XIV, que combina canto, pantomima, música e poesia. [N. do T.]

(7) O termo paisagístico *coire* é de origem gaélica e resultou na palavra *coire*, significando, originalmente, «caldeirão» (os *coires* ou *corries* têm a forma de cavidades circulares e situam-se nos flancos dos montes). [N. do T.]

(8) Termo gaélico para «pequeno lago». [N. do T.]

em *A Montanha Viva*, uma preposição que ganha — através do uso repetido — o poder de um verbo. Ela vai para a montanha em busca não dos grandes espaços abertos, mas sim de «dentros» profundos, de profundos «recessos». A grande quantidade de paisagens escondidas é algo que a fascina: as «cavidades subterrâneas» das Ardenas, as «reentrâncias» e os «impressionantes abismos» das Cairngorms. A limpidez da água dos «regatos» e dos «lagos» de Grampian é tal que essa pureza lhe aparece «como claras profundidades de ar, / Luz condensada sobre si mesma». Os covões interessam-na pela forma como abrem espaço e dão «corpo» e «substância» à cor e ao ar. Ao escrever a propósito dos olhos das criaturas que, ao crepúsculo, se avistam na «escuridão do bosque», ela interroga-se se a cor verde dos seus globos oculares — o «verde-água» — será o «verde de algum estranho vazio que se vê... o revérbero de uma luz exterior refletida ou de uma luz interior desvelada».

Esta preocupação com o «interior» da montanha não é uma presunção; pelo contrário, essa preocupação engendra as tentativas do livro de forma a alcançar aquilo a que ela chama um «acesso à interioridade». Para Shepherd, havia um tráfego contínuo entre as paisagens exteriores do mundo e as paisagens interiores do espírito. Ela sabia que a topografia há muito que oferecia aos humanos poderosas alegorias, perspicazes formas de nos representarmos a nós próprios para nós próprios, fortes meios de moldar memórias e de dar forma ao pensamento. É assim que o seu livro investiga as relações que existem entre a montanha material e a «montanha» metafórica. Ela sabia — tal como John Muir o sabia e o tinha escrito 40 anos antes — que «ir para fora... é realmente ir para dentro».



Ao escrever este ensaio, em finais de março, deixei temporariamente a minha casa em Cambridge e viajei para norte, para as Cairngorms, no comboio noturno que saía de Londres. No Sul de Inglaterra, os abrunheiros estavam carregados, as túlipas e os jacintos irrompiam dos canteiros de flores suburbanos e a primavera estava a atingir o seu ponto de maior exuberância. Ao chegar às Cairngorms apercebi-me de que tinha regressado ao pino do inverno. As avalanches continuavam a ribombar nas encostas a sotavento, o Lago Avon estava coberto de gelo e as nevascas cruzavam o planalto. Durante três dias, na companhia de quatro amigos, atravessei o maciço a pé e com esquis, desde Glenshee, no Sudeste, até ao Lago Morlich, no Noroeste. No vasto cume do planalto da Ben a' Bhuid, dei por mim perante as condições de maior «falta de visibilidade» que alguma vez experienciei. Aqueles que viajaram para as altas montanhas ou para os polos estarão provavelmente familiarizados com a perda total de visibilidade: aquele exato ponto em que neve, nuvens e nevões combinam entre si de tal forma que o mundo se dissolve numa única e singular brancura. A escala e a distância tornam-se impossíveis de calcular. Não há sombras ou marcas de caminhos. O espaço não tem qualquer profundidade. Até a força da gravidade parece afrouxar: declives e linhas de queda só podem ser inferidas pela inclinação do sangue no crânio. Durante aquela espantosa hora no cimo da Ben a' Bhuid, sentimo-nos como se estivéssemos a voar no espaço branco.

O mundo da montanha, tal como o mundo do deserto, está cheio de miragens: truques de luz e perspectiva, parélios,

arcos-íris provocados pelo nevoeiro, espectros de Brocken, perdas completas de visibilidade — ilusões causadas pela neve, pela névoa, por nuvens ou pela distância. Esses efeitos especiais óticos fascinaram Shepherd. No inverno, ela vê um «esqueleto de neve, preso a nada», que, afinal, se revela ser as rochas negras de um penhasco existente mais acima, cuja aparente levitação se deve à impercetibilidade dos bancos de neve situados por baixo do penhasco. Em pleno verão, ela perscruta centenas de quilómetros através do ar translúcido e vislumbra um pico imaginário, uma Ilha Brasil⁽⁹⁾ das altas montanhas: «Podia jurar ter visto uma forma, distinta e azul, muito nítida e pequena, mais distante do que qualquer montanha registada no mapa. O mapa estava contra mim, os meus companheiros estavam contra mim, nunca mais a voltei a ver.» Fazendo uso de um jogo de palavras, Shepherd chama a tais ilusões de «feitiços»⁽¹⁰⁾: «erros» visuais que possuem uma magia accidental e oferecem uma inesperada revelação. E ela deleita-se com esses momentos, em vez de os enredar em suspeitas ou de tentar corrigi-los. Pois aquilo a que ela chama «os nossos olhos crédulos», a sua predisposição para se deixarem «enganar» pelo mundo da montanha, são, de facto, um meio de reconfigurar a nossa leitura do mundo:

⁽⁹⁾ A Ilha Brasil, também designada por Ilha do Brazil, Ilha de São Brandão, Brasil de São Brandão ou Hy Brazil, é uma ilha fantasma localizada no Oceano Atlântico e ligada à tradição de São Brandão das terras afortunadas situadas a oeste do continente europeu. [N. do T.]

⁽¹⁰⁾ A autora joga com o múltiplo sentido da palavra *spell* (feitiço, encantamento...), que, antecedida da partícula *mis*, pode proporcionar, noutros contextos, outras leituras, nomeadamente a de «pronunção incorreta». [N. do T.]

Tais ilusões, dependendo de como se situe e utilize o olho, reconduzem-nos à verdade de que a nossa visão habitual das coisas não é necessariamente a correta: é apenas uma entre um infinito número, e um relance de uma visão que não nos é familiar, nem que seja momentâneo, desestrutura-nos, mas acaba por nos consolidar.

Isto está brilhantemente observado e referido. A nossa visão nunca é a correta, mas é sempre unicamente provisória. As «ilusões» são, elas próprias, meios de saber (um aparte para lembrar James Joyce e o que ele dizia a respeito dos erros serem os portais da descoberta). É importante notar que estas ilusões não podem ser convocadas a existir ou solicitadas por encomenda. São conspirações imprevisíveis do material e do sensorial; como a montanha enquanto um todo, são «impassíveis à coerção». Shepherd não atravessa sistematicamente a montanha, nem anda atrás de nenhum estrategema psicogeográfico que a force a abrir-se. Ela aceita que os «momento[s] não anunciados de revelação» não podem ser obtidos «por pura vontade». A montanha é graciosa no sentido agostiniano; as suas dádivas não podem ser ativamente procuradas (há, entenda-se, na preocupação de Shepherd com o «esforço da caminhada», mais do que uma sugestão do bom e velho presbiterianismo de Deeside: «E com esforço avançamos na montanha» [...], e ao aceitarmos esse facto encontramos com prazer «um troço particularmente difícil de percorrer [...] o esforço da subida.»)

Numa assombrosa passagem referente a ilusões, Shepherd descreve aquilo que vê ao olhar de longe, num dia húmido, para um celeiro de pedra. O ar carregado de humidade atua como uma lente, multiplicando e redistribuindo as suas

linhas de visão, de forma que ela parece conseguir ver todos os lados do celeiro em simultâneo. O seu próprio estilo de escrita possui uma qualidade dispersiva semelhante. Ao lermos *A Montanha Viva*, sentimos a nossa visão dispersar-se em várias direções — como se, de repente, possuidores do olho multifacetado de uma libélula, pudéssemos ver através de uma centena de diferentes lentes ao mesmo tempo. Este efeito múltiplice é criado pela recusa de Shepherd em privilegiar uma única perspetiva. A sua própria consciência é apenas um entre um infinito número de pontos focais incidindo sobre a superfície e na montanha. A sua prosa observa agora a partir do ponto de vista da águia, a partir do ponto de vista do caminhante, a partir do ponto de vista do zimbro rasteiro. Dessa forma, somos levados — na sua memorável frase — a ver a terra «como a terra se deve ver a si mesma». Este é um livro que encarna os princípios ecológicos sem ser abertamente «ambiental» (uma palavra que, creio, pouco significaria para Shepherd).

A primeira lei da ecologia é a de que tudo está ligado a tudo o resto, e *A Montanha Viva* está repleta — urdida — de imagens de urdiduras e interligações. Há as raízes dos pinheiro que são «retorcidas e entrelaçadas como cobras num reptiliário»; os pequenos pinheiros escoceses no alto da colina que são «espraiados pela encosta da montanha, de uma estrutura quase rosácea»; o pato e o marreco que, levantando voo juntos, parecem formar uma única ave com «duas enormes asas»; o líquen muito entrançado conhecido localmente por *toadstails*, com as suas dezenas de «ramificações[s] individuais e de raminho[s] laterais»; as correntes do lago que tecem milhares de agulhas de pinheiro que flutuam nas águas em esferas complexas, semelhantes a ninhos de

cariças: estruturas tão intrincadamente ligadas que «podem ser retiradas da água e mantidas durante anos, um quebracabeças botânico para aqueles que não estiverem informados a respeito do segredo da sua formação» (essas bolas de agulhas de pinheiro são também, claro está, sub-reptícios símbolos da apertada e pequena malha do livro de Shepherd, ele próprio «mantido durante anos longe da publicação»). Ao longo da leitura do livro, percebemos que as suas 12 partes estão lateralmente ligadas umas às outras através de rimas coloridas, pensamentos e imagens, de modo a oferecerem não uma dúzia de diferentes facetas da montanha, mas sim uma trama descritiva transversal — o equivalente em prosa a uma floresta de zimbro anã. Desse modo, a forma do livro patenteia a sua proposição central, que é a de que o mundo não soçobrará em domínios divisíveis, tal como uma maçã que, mesmo que fatiada, é, antes de mais, uma rede de inter-relações impossível de mapear.

Numa cena, Shepherd descreve um longo crepúsculo num inverno passado a observar, em plena época do cio, dois veados machos numa luta durante a qual as hastes ficaram «entrelaçadas» de tal forma que os dois veados não se conseguiam separar. Ela vê-os «arrastarem-se [...] um ao outro para trás e para a frente através do piso gelado de uma depressão do terreno» e espera por respostas: quem vencerá, como se desembaraçarão eles? Mas a noite cai, e Shepherd é obrigada a voltar para casa, e um regresso, na manhã seguinte, ao local do combate não revela nem cadáveres nem pistas. Este episódio é mais uma imagem da recusa da montanha em responder a questões que lhe são explicitamente colocadas. Aquilo que «intertrava» raramente é aberto aqui, mesmo pelos sentidos «munidos de chaves de interpretação» do caminhante.

Os veados correm de uma forma que se assemelha ao voo, e, no entanto, o seu movimento está «preso à terra e não pode ser dela destacado». Um corço encontra-se numa «cavidade escondida», tão camuflado que a sua presença só é denunciada pelo movimento das pálpebras. A montanha «não se esgota nas suas rochas e no seu solo», ela tem «o seu próprio ar». Muito antes de Lovelock nos ter dado a hipótese de Gaia, Shepherd propôs uma visão holística do seu pequeno mundo como uno e indivisível: «A rocha que se desintegra, a chuva que nutre, o sol que vivifica, a semente, a raiz, a ave — todos são um só.» «Então, aqui estou eu no planalto», escreveu ela:

debaixo de mim, o núcleo central de fogo a partir do qual foi empurrada esta murmurante e opressiva massa de rocha plutónica, por cima de mim, o ar azul, e entre o fogo da rocha e o fogo do sol, encostas rochosas, solo e água, musgo, relva, flores e árvores, insetos, pássaros e animais, vento, chuva e neve — a montanha total.

O «total» de Shepherd é, evidentemente, totalmente distinto do «total» da «totalização» ou «totalitarismo». A sua montanha é «total» na medida em que excede a nossa capacidade de alguma vez a chegarmos a conhecer por inteiro.

É por essa razão que o conhecimento nunca é n'*A Montanha Viva* concebido como finito: um objetivo a ser alcançado ou um estado a ser atingido. O maciço não é uma palavra-cruzada que precise de ser resolvida, cheia de altos e baixos encriptados. O homem «acrescenta pacientemente factos aos factos», mas essa epistemológica contabilidade de mercearia só o levará até certo ponto. Não, o conhecimento

é muito mais cúmplice do mistério do que seu antagonista. Uma maior compreensão das inter-relações entre montanhas serve unicamente o propósito de refinar o real em direção a um maior maravilhamento e de revelar outros domínios de incompreensão: «Quanto mais aprendemos a respeito desta intrincada interação do solo, da altitude, do clima e dos tecidos vivos de plantas e insetos [...] mais o mistério se adensa.» Shepherd menciona o seu hábito hidrológico de seguir «os regatos até às suas nascentes», mas depois observa que as nascentes dos regatos — os charcos, os lagos, as lagoas — reservam mais enigmas. O universo impele-nos unicamente para diante. Sigamos em frente. Continuemos a avançar. Encontraremos apenas novas versões «desse segredo que a montanha nunca revela inteiramente».

O que Shepherd aprendeu — e o que o seu livro me mostrou — é que a verdadeira marca de uma longa familiarização com um único lugar é a prontidão com que aceitamos a incerteza: um contentamento com o conhecimento que releva do facto de não devermos procurar o conhecimento completo. «Nunca chegamos a conhecer verdadeiramente a montanha, nem a nós mesmos na nossa relação com ela», escreve a autora. «Conhecer o outro é algo interminável [...] A coisa a ser conhecida cresce com o conhecimento.» «Lentamente encontrei o meu caminho para o seu coração», diz ela: lentamente, mas não completamente, porque «possuísse eu outros sentidos e poderia ter conhecimento de outras coisas que existem». Este não é um livro que se regozije com as suas próprias descobertas; prefere regozijar-se com as suas próprias ignorâncias — todas aquelas «excitantes propriedades da matéria que não podemos conhecer porque não temos maneira de as conhecer», ou a água que é «demais»

para ela, ou a linha escura de gansos em pleno voo que se funde «na escuridão da nuvem», até não ser possível para ela discernir «onde ou quando retomaram a formação e a direção». Shepherd é compelida pelo excesso do maciço, pelo seu excedente impossível de mapear: «A mente não consegue carregar tudo aquilo que tem para dar, assim como nem sempre acredita ser possível aquilo que carrega.»

Preocupa-me que possa estar a fazer com que *A Montanha Viva* pareça algo abstruso, frio, demasiado intelectual. E o livro não é nada disso. É um livro profundamente sábio e é proposicionalmente estruturado, mas não abstruso. Está repleto de vida, de morte, de corpo, de entusiasmo, de uma sensibilidade táctil e — subtilmente — de sexualidade. Para Shepherd, estar na montanha é uma experiência profundamente física. Que deleite é por ela registado! No cimo da montanha, a autora vive de alimentos silvestres, da procura de arandos, amoras e mirtilos, bebendo abundantemente da «agitada água branca» dos rápidos. «Eu sou como um cão — o cheiro excita-me. O cheiro a terra do musgo [...] é mais intenso quando escavado.» Shepherd nada em lagos e dorme nas encostas das colinas para ser acordada pelo estalido seco da pata de um pisco sobre o seu braço nu ou pelo fungar de um veado a pastar. A autora regista com brilhante exatidão a forma como a geada «retesa os músculos do queixo» (uma parte do corpo que normalmente não associamos à musculatura, quanto mais à sensibilidade termométrica), ou a alegria de «depois da chuva, passar a mão pelo zimbro [...] pelo simples prazer de sentir as gotas de água a escorrer sobre a palma». O pólen da urze sobe dos brejos

e é «sedoso ao toque». Um formigar de erotismo perpassa, inequivocamente, este livro, *samizdat*⁽¹¹⁾ e sub-reptício, particularmente empolgante porque Shepherd era uma mulher e escreveu numa época e no seio de uma cultura em que a franqueza a respeito do prazer físico era encarada com muita desconfiança. Shepherd aprecia o toque do mundo sob as suas coxas, sob a barriga das suas pernas, sob a sola dos pés, nas suas mãos. O corpo torna-se «ágil» pelo ritmo do caminhar. «Nua» repete-se como uma palavra — «bétulas nuas», «mãos nuas», «pernas nuas».

«Essa é a forma de ver o mundo: no nosso próprio corpo», escreveu o poeta Gary Snyder, budista e guarda-florestal, e essa frase podia figurar como epígrafe de *A Montanha Viva*. É verdade que Shepherd sabe bem quão brutais as montanhas podem ser para o corpo humano — por vezes de uma forma fatal. Ela reconhece o «atroador flagelo» do planalto no verão, quando os mosquitos são aos milhões e o calor sobe do granito em ondas gelatinosas; e a autora lamenta o «lugar monstruoso» em que a montanha se torna quando a chuva cai copiosamente durante horas a fio. Faz referência ao brilho intenso da neve que a encadeia até os seus olhos chorarem: sente-se mal, e o seu rosto permanece queimado durante vários dias e «tão vermelho como o de um bêbedo». Shepherd evidencia — como muitos montanhistas — um

(11) Termo russo que significa «autopublicação», fenómeno espontâneo que, entre o final da década de 1950 e o início da década de 1960, eclodiu na antiga União Soviética e noutros países sob a sua influência geopolítica. Na prática, consistiu na disseminação de escritos considerados ilegais pelas autoridades. Neste contexto, o autor da Introdução, Robert Macfarlane, utiliza-o precisamente nessa aceção, a de disseminação. [N. do T.]

fascínio macabro pelos mortos das montanhas: os cinco aviadores checos cujo avião se despenhou na Ben a' Bhuidr devido às nuvens baixas; as cinco mortes relacionadas com quedas durante os anos em que Shepherd frequentou as montanhas; os quatro «rapazes» que são apanhados e mortos pelas tempestades, incluindo os dois que escreveram, no diário de bordo à prova de água, um «relato bem-disposto e alegre» e que o deixaram debaixo da Shelter Stone, no extremo oeste do Lago Avon, mas cujos corpos congelados são mais tarde descobertos na montanha, os seus joelhos e nós dos dedos em carne viva com escoriações provocadas pelos blocos de granito sobre os quais tinham rastejado, tentando desesperadamente abrir caminho por entre o vento gelado.

Para Shepherd, o corpo está constantemente em perigo nas montanhas — mas o corpo é também um local de recompensa, um fabuloso sensorio. Mais do que isso: é um auxiliar para o intelecto. Nas montanhas, escreve ela, a vida dos sentidos é vivida de uma forma tão pura que «poder-se-ia dizer que o corpo pensa». Essa é a proposição mais radical do seu livro. Radical porque, enquanto posição filosófica, ela era inovadora. Sensivelmente ao mesmo tempo em que Shepherd escrevia *A Montanha Viva*, o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty desenvolvia as suas influentes teorias sobre o corpo-sujeito, tal como foi exposto pela primeira vez na sua *Fenomenologia da Percepção* (1945). Merleau-Ponty trabalhava na altura como professor de Filosofia em Paris, com todo o apoio institucional e com toda a segurança profissional que tal posição acarreta. Tinha sido formado para pertencer à elite filosófica francesa, estudando ao lado de Sartre, de Beauvoir e de Simone Weil na École Normale Supérieure, onde fez a *agrégation* em filosofia em 1930. Shepherd

foi professora numa escola superior em Aberdeen, mas as suas conclusões filosóficas relativas à percepção da cor, do tato e do conhecimento através do corpo são agora lidas com um interesse semelhante às de Merleau-Ponty.

Para Merleau-Ponty, a filosofia pós-cartesiana havia clivado uma falsa divisão entre o corpo e a mente. Ao longo da sua carreira, o filósofo defendeu o papel fundamental que a percepção sensorial desempenha na nossa compreensão do mundo, bem como na receção que dele fazemos. Merleau-Ponty argumentava que o conhecimento é «sentido»: que os nossos corpos pensam e sabem sob formas que precedem a cognição (o processamento da experiência pela nossa mente). A consciência, o corpo humano e o mundo fenoménico estão, por conseguinte, inextricavelmente entrelaçados ou «comprometidos». O corpo «encarna» a nossa subjetividade, e nós estamos assim, propôs Merleau-Ponty, «embutidos» na «carne» do mundo. O filósofo francês descreveu esta experiência encarnada como «conhecimento pelas mãos»; o nosso corpo «agarra» o mundo por nós, e ele é «o meio de que geralmente dispomos para termos um mundo». E o mundo em si não é, portanto, o imutável objeto apresentado pelas ciências naturais, mas é, pelo contrário, infinitamente relacional. Ele só se torna manifesto mediante a sua própria apresentação a uma multiplicidade de pontos de vista, e é através dos nossos corpos e das suas funções sensoriomotoras que a nossa percepção do mundo se torna possível. Somos conaturais com o mundo, e ele também o é connosco, mas só parcialmente disso nos apercebemos.

Já deu para perceber as afinidades entre o pensamento de Merleau-Ponty e o de Shepherd, bem como entre as suas dicções. Na montanha, escreve Shepherd, ocorrem momentos

em que «algo se move entre mim e ela. O lugar e a mente podem interpenetrar-se até que a natureza de ambos seja alterada. Não consigo dizer o que é que esse movimento é, a não ser relatando-o pormenorizadamente.» «O corpo não é negligenciável, mas sim fundamental», declara a autora num outro trecho, numa passagem que poderia ter saído diretamente da *Fenomenologia da Percepção*. «A carne não é aniquilada, mas sim plenamente cumprida. Cada um de nós não é sem corpo, mas sim essencialmente corpo.»

As mãos têm em si uma infinidade de prazeres. [...] A sensação das coisas, texturas, superfícies, coisas ásperas como pinhas e cortiça, coisas suaves como caules e penas e seixos arredondados pela água, a sedução de tecidos diáfanos [...] a rugosidade do líquen, o calor do sol, a ferroada do granizo, o brusco golpe da água que cai, a circulação do vento — nada que eu possa tocar ou que me toque, mas que tem a sua própria identidade tanto para a mão como para o olho.

A crença de Shepherd no pensamento corpóreo confere a *A Montanha Viva* uma relevância contemporânea. Muitos de nós vivem cada vez mais separados do contacto com a natureza. Temos vindo cada vez mais a esquecer que as nossas mentes são moldadas pela experiência corpórea de ser no mundo — os seus espaços, as suas texturas, os seus sons, os seus cheiros e hábitos —, bem como por traços genéticos que herdamos e ideologias que absorvemos. Estamos literalmente a perder contacto, a tornarmo-nos incorpóreos, mais do que em qualquer outro período histórico que nos tenha precedido. Shepherd viu o começo deste processo há mais de 60 anos, e o seu livro é tanto um lamento relativamente a

essa situação como um aviso. Devemos usar «todo o nosso corpo para instruir o espírito», escreveu ela de forma assertiva a Gunn. «Esta é a inocência que perdemos», diz ela, «vivermos unicamente um sentido de cada vez de forma a vivermos plenamente.» O seu livro é um hino a «vivermos plenamente»: a tocarmos, a provarmos, a cheirarmos e a ouvirmos o mundo. Se conseguirmos isso, então talvez possamos caminhar «para fora do corpo e para dentro da montanha», de modo a tornarmo-nos, momentaneamente, «uma pedra [...] o solo da terra». E, nesse momento, «já estivemos dentro». «Isso é tudo», escreve Shepherd, e esse «tudo» não deveria ser entendido de forma diminutiva, apologética, mas sim de forma expansiva, vasta.

Shepherd continuou a caminhar «para dentro» das Cairngorms até muito tarde na sua longa vida. Contudo, nos seus últimos meses de vida, atormentada pela propecta idade, viu-se confinada a uma casa de repouso, nas proximidades de Banchory. Começou a sofrer de ilusões, de «confusões», de efeitos de feitiços. Teve uma alucinação de que toda a ala tinha sido transferida para um bosque em Drumoak: «Consigo ver o bosque — brinquei nele quando era criança.» Começou a ver, através do quarto «escuro e silencioso» em que dormia, nomes de lugares de Grampian estampados num arco brilhante, em «grandes letras maiúsculas». Mesmo nesse estado conturbado, Shepherd refletia ainda muito sobre a natureza da percepção e sobre a melhor forma de representar a percepção na linguagem. «Foi preciso a velhice para me mostrar que o tempo é um modo de experiência», escreveu ela à sua amiga, a artista escocesa Barbara Balmer, «mas como transmitir tamanho sentido íntimo?

Lendo a grande literatura, ela refletiu: «é como se estivesse de pé a experienciar e, de repente, a obra está lá, a rebentar da sua própria maturação [...] a vida explodiu, penetrante e rica e perfumada, oh, tão boa. E [...] isso transforma o mundo vulgar num mundo mágico — que reverbera/ilumina.» Essa «iluminação» do mundo vulgar foi, claro está, aquilo que a própria obra de Shepherd conseguiu, embora nunca lhe tivesse ocorrido reconhecer o seu próprio poder, que era excepcional, enquanto escritora.

Assim, *A Montanha Viva* do título de Shepherd «vive» por causa do nosso «movimento para fora» em direção a ela. Tanto para Shepherd como para Merleau-Ponty, a matéria está «impregnada de mente», e o mundo existe num contínuo «modo ativo [...] a gramática do agora, / O tempo presente». Certos tipos de atenção servem para «ampliar o domínio do ser na imensidão do não-ser». Shepherd sabe, evidentemente, que isso é, em grande parte, ilusório: que o granito não pensa, que os covões não sentem a nossa entrada no «seu» espaço e que os rios não têm boa ou má vontade quando saciam a nossa sede. Não se deve confundir o trabalho de Shepherd com qualquer tentativa da sua parte de pregar um animismo supersticioso ou um antropomorfismo preguiçoso («Não atribuo qualquer forma de senciência à montanha»). Ela oferece, ao invés, um humanismo rigoroso, nascido de uma fenomenologia que — surpreendentemente — foi por ela deduzida sobretudo a partir da ação de caminhar, em vez de se ter desenvolvido através da leitura.

Para Shepherd, o corpo pensa melhor quando a mente se detém, quando está «desacoplada» do corpo. Ela descreve

primorosamente aqueles momentos na montanha em que uma pessoa «não está atormentada pelo pensamento». «Esses momentos vêm até mim com mais frequência», diz a autora, «quando acordo do sono ao ar livre e contemplo, em transe, o correr da água e ouço a sua canção.» Mas a melhor maneira de desacoplar por completo a mente é caminhando: «Após horas de firme caminhada, com o longo ritmo de movimento mantido até que esse movimento seja sentido, e não apenas reconhecido pelo cérebro, como o “centro imóvel” do ser [...] caminhamos na plena manifestação da carne.» «Na montanha», diz Shepherd nas frases que encerram o livro, «durante um tempo, estou para lá do desejo. Não se trata de êxtase [...] Eu não sou fora de mim, mas em mim. Eu sou. [Essa] é a derradeira graça concedida pela montanha.» Esta é a versão revista de Shepherd do *cogito* de Descartes. Ando, logo, sou. O ritmo do pedestre, o jambo do «Eu sou», o compasso do pé colocado e levantado.

Quanto mais leio *A Montanha Viva*, mais o livro me dá. Já o li talvez uma dúzia de vezes, e em cada uma dessas leituras reaproximo-me dele como Shepherd se reaproxima da montanha; sem qualquer veleidade de esvaziá-lo do seu significado, mas sim de ser surpreendido pelas suas renovadas riquezas. Novas formas de ver emergem, ou, pelo menos, vejo-me a mim mesmo a aprender como olhar de novo a partir de diferentes ângulos. Este é um livro tutelar, não sendo nunca a expressão de qualquer sistema ou programa, espiritual ou religioso. Não há aqui nenhum manifesto, nenhuma mensagem nem nenhuma moral de trazer por casa. Tal como na montanha, também é assim no livro: o conhecimento que oferece chega de forma enviesada, de direções e quadrantes inesperados e, aparentemente, sem limites.

É um livro que cresce com o conhecimento. «Por muito que caminhe por estas montanhas», escreve Shepherd a respeito das Cairngorms, «elas são para mim motivo de profundo espanto. Não há como acostumar-me a elas.» Por muito que leia *A Montanha Viva*, o livro é, para mim, motivo de profundo espanto; não há como acostumar-me a ele.

Cambridge–Cairngorms–Cambridge, 2011.