

A scenic view of a river with a waterfall and a reflection of a building in the water. The water is turbulent and white with foam as it flows over rocks. The reflection in the calm water above shows a large, light-colored building with a tower and a clock face. The sky is reflected in the water, showing a mix of blue and white clouds. The surrounding landscape is lush with green moss and ferns on the rocks.

Ana Cristina Carvalho
Isabel Fernandes Alves
Ana Luísa Luz
EDITORAS

*Imagens
do ambiente natural e humano
na literatura de ficção* **MINHO
DOURO
E TRÁS-OS-MONTES**

BY THE
BOOK



Ana Cristina
Carvalho



Isabel
Fernandes
Alves



Ana Luísa
Luz

AUTORAS | AUTORES

Isabel Fernandes ALVES | Ana Cristina CARVALHO | Natália
CONSTÂNCIO | Irene FIALHO | António Cândido FRANCO |
Ana LAVRADOR-SILVA | Jorge Costa LOPES | Margarida LOPES-
-FERNANDES | Ana Luísa LUZ | Assunção Anes MORAIS |
Ana RIBEIRO | Lídia Machado dos SANTOS | José Manuel Teixeira
da SILVA | Elisa Gomes da TORRE | Fernanda Monteiro VICENTE

INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR, DE CULTURA E DE AMBIENTE E CENTROS DE INVESTIGAÇÃO

- *Universidade do Algarve*: CIAC (Centro de Investigação em Artes e Comunicação)
- *Universidade de Coimbra – Faculdade de Letras*: CLP (Centro de Língua Portuguesa)
- *Universidade de Évora*: IHC (Instituto de História Contemporânea)
- *Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras*: CEAUL (Centro de Estudos Anglísticos)
- *Universidade do Minho*: CEHUM (Centro de Estudos Humanísticos)
- *Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*: CICSNova (Centro Interdisciplinar de Ciências sociais) | IELT (Instituto de Estudos de Literatura e Tradição) | CRIA (Centro em Rede de investigação em Antropologia)
- *Universidade do Porto – Faculdade de Letras*: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa | Instituto de Filosofia
- *Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro*: CEL (Centro de Estudos em Letras)
- *Instituto Politécnico de Bragança – Escola Superior de Educação*
- *Instituto da Conservação da Natureza e das Florestas*
- *Academia de Letras de Trás-os-Montes*
- *Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto*
- *Centro de Estudos Ferreira de Castro*
- *Agrupamento de Escolas de Vila Pouca de Aguiar*

Literatura & Ambiente

Direção: Ana Cristina Carvalho

1. *Alentejo(s). Imagens do ambiente natural e humano na literatura de ficção*

Editoras: Ana Cristina Carvalho e Albertina Raposo

2. *Beira(s). Imagens do ambiente natural e humano na literatura de ficção*

Editoras: Ana Cristina Carvalho e Cristina Costa Vieira

3. *Minho, Douro e Trás-os-Montes. Imagens do ambiente natural e humano na literatura de ficção*

Editoras: Ana Cristina Carvalho, Isabel Fernandes Alves e Ana Luísa Luz

Ana Cristina Carvalho
Isabel Fernandes Alves
Ana Luísa Luz
EDITORAS

Imagens **MINHO**
do ambiente natural e humano **DOURO**
na literatura de ficção **E TRÁS-OS-MONTES**

BY THE
BOOK

© **Edição:** By the Book, Edições Especiais

Título: Minho, Douro e Trás-os-Montes: Imagens do ambiente natural e humano na literatura de ficção

Editoras/Organizadoras: Ana Cristina CARVALHO, Isabel Fernandes ALVES e Ana Luísa LUZ

© **Autoria:** Isabel Fernandes ALVES (Univ. de Trás-os-Montes e Alto Douro – UTAD; Univ. de Lisboa, Fac. Letras), Ana Cristina CARVALHO (Univ. Nova de Lisboa, FCSH), Natália CONSTÂNCIO (Univ. Nova de Lisboa, FCSH; Univ. do Algarve), Irene FIALHO (Univ. Nova de Lisboa, FCSH), António Cândido FRANCO (Univ. de Évora), Ana LAVRADOR-SILVA (Univ. Nova de Lisboa, FCSH), Jorge Costa LOPES (Univ. do Porto, Fac. Letras), Margarida LOPES-FERNANDES (Univ. Nova de Lisboa, FCSH; Inst. da Conservação da Natureza e Florestas), Ana Luísa LUZ (Univ. Nova de Lisboa, FCSH), Assunção Anes MORAIS (Univ. de Trás-os-Montes e Alto Douro; Academia de Letras de Trás-os-Montes), Ana RIBEIRO (Univ. do Minho), Lídia Machado dos SANTOS (Inst. Politécnico de Bragança; Univ. de Évora), José Manuel Teixeira da SILVA (Ass. dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto), Elisa Gomes da TORRE (Univ. de Trás-os-Montes e Alto Douro; Univ. do Porto), Fernanda Monteiro VICENTE (Inst. Politécnico de Bragança).

Revisão Científica (*Double-blind peer review*): Ana Cristina Rodrigues (Inst. Politécnico de Viana do Castelo); Bernard Emery (Univ. de Grenoble); Carlos Jorge Jorge (Univ. de Évora); Claire Williams (Univ. de Oxford); Gabriel Magalhães (Univ. da Beira Interior); Isabel Ponce de Leão (Univ. Fernando Pessoa); Iva Miranda Pires (Univ. Nova de Lisboa); João Minhoto Marques (Univ. do Algarve); Luís Miguel Cardoso (Inst. Politécnico de Portalegre); José Eduardo Reis (Univ. de Trás-os-Montes e Alto Douro); Maria Araújo da Silva (Univ. de Sorbonne); Natália Fauvelle (Museu do Douro; Univ. do Porto); Roberto Francavilla (Univ. de Génova).

Ilustração: Alfredo da Conceição, João Luís Pereira de Casto, Maria de Lourdes Carvalho.

Fotografia: Luís Rocha Monteiro (*In memorium*), Maria da Assunção Anes Morais, Paulo Rocha Monteiro, Paulo Magalhães, Isabel Fernandes Alves, Ana Luísa Luz, Ana Cristina Carvalho (capa e miolo).

Capa: Veronique Pipa

ISBN: 978-989-35649-5-0

Gráfica: Gráfica Manuel Barbosa & filhos, lda

Depósito legal: 538974/24

Lisboa, Agosto 2024

**BY THE
BOOK**

Edições Especiais, lda
Rua das Pedreiras, 16-4º
1400-271 Lisboa
T. + F. (+351) 213 610 997
www.bythebook.pt

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Concurso de Estímulo ao Emprego Científico CEE-CIND/02152/2017 e do CEEC 2021.03433 – contratos com a Faculdade de Ciências, Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

AGRADECIMENTOS 11

EPÍGRAFES 13

TRECHOS ILUSTRATIVOS 15

José António de Sá, Camilo Castelo Branco,
Raul Brandão, Domingos Monteiro

INTRODUÇÃO 27

Introduction

ANA CRISTINA CARVALHO

ISABEL FERNANDES ALVES

ANA LUÍSA LUZ

CAPÍTULO 1 43

Para além da vinha: as árvores na ficção
de João de Araújo Correia

Beyond the vineyard: the trees in João
de Araújo Correia's fiction

ANA RIBEIRO

CAPÍTULO 2 61

A paisagem rural:
relações e formas afetivas
em *Crónica da Casa Ardida*

The rural landscape: relations and affective
forms in *Crónica da Casa Ardida*

ISABEL FERNANDES ALVES

CAPÍTULO 3 77

Os mistérios do Porto e o romance
A Muralha de Agustina Bessa-Luís

The mysteries of Porto and the novel
A Muralha by Agustina Bessa-Luís

JORGE COSTA LOPES

CAPÍTULO 4 93

Recortes do ambiente físico e humano
na ficção dinisiana: *Serões da Província*
e *A Morgadinha dos Canaviais*

Fragments of the physical and human
environment in the fiction of Júlio Dinis: *Serões*
da Província and *A Morgadinha dos Canaviais*

FERNANDA MONTEIRO VICENTE



CAPÍTULO 5 111

Os Simples de Guerra Junqueiro.

Trás-os-Montes: a alma do povo

Os Simples by Guerra Junqueiro.

Trás-os-Montes: the soul of the people

LÍDIA MACHADO DOS SANTOS

CAPÍTULO 6 127

Viagem ao Douro pela pena
de notáveis escritores e poetas

Journey to Douro by the pen of notable writers
and poets

ANA LAVRADOR-SILVA

CAPÍTULO 7 149

Paisagem, natureza e criaturas:
uma região pela escrita de Bento da Cruz

Landscape, nature and creatures: a region
as perceived by Bento da Cruz's writing

MARGARIDA LOPES-FERNANDES

CAPÍTULO 8 171

A Paixão do Conde de Fróis, de Mário
de Carvalho: contar a paisagem e o território
a partir da (in)existência de um mapa

A Paixão do Conde de Fróis by Mário de Carvalho:
telling the landscape and the territory from a
(non-)existing map

NATÁLIA CONSTÂNCIO



CAPÍTULO 9191

A paisagem transmontana e os valores da terra em *Novos Contos da Montanha*, de Miguel Torga

The Trás-os-Montes landscape and land folk values in *Novos Contos da Montanha*, by Miguel Torga

MARIA DA ASSUNÇÃO ANES MORAIS

CAPÍTULO 10209

«Que ao simples mirto nada acrescentes»: uma leitura de *Os Meus Amores* de Trindade Coelho

«Add nothing to the simple myrtle»: a reading of *Os Meus Amores* by Trindade Coelho

ELISA GOMES DA TORRE

CAPÍTULO 11223

Planaltos do frio e do silêncio: clima e paisagem das Terras Frias transmontanas em romances de Ferreira de Castro e Rebordão Navarro

Uplands of chill and silence: Climate and landscape of the "Cold Lands" of Trás-os-Montes in novels by Ferreira de Castro and Rebordão Navarro

ANA CRISTINA CARVALHO

CAPÍTULO 12243

Jacinto, na Cidade e nas Serras de Eça de Queiroz

Jacinto, at Eça de Queiroz's City and Mountains

IRENE FIALHO

CAPÍTULO 13259

O Minho, a cidade de Braga e a construção do «eu» mítico de Luiz Pacheco (alguns elementos biobibliográficos)

Minho, the city of Braga and the construction of the mythical "self" of Luiz Pacheco (some bibliographic elements)

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

CAPÍTULO 14273

Vulnerabilidade e resistência nos ecossistemas de montanha em contos de Miguel Torga

Vulnerability and resistance of mountain ecosystems in Miguel Torga's short stories

ANA LUÍSA LUZ

CAPÍTULO 15289

Furtar livros nos armazéns do silêncio – o Porto em *A Cidade das Livrarias Mortas*, de Francisco Duarte Mangas

Stealing books in the warehouses of silence – Porto in *The City of Dead Bookshops*, by Francisco Duarte Mangas

JOSÉ MANUEL TEIXEIRA DA SILVA

AUTORAS E AUTORES.....313

CAPÍTULO 8



© Ana Cristina Carvalho



RESUMO

A Paixão do Conde de Fróis, de Mário de Carvalho: contar a paisagem e o território a partir da (in)existência de um mapa

Este artigo procura descortinar o elo que entretence a geografia e a literatura, pela abordagem cartográfica que se realiza no romance *A Paixão do Conde de Fróis* (1986), a partir da (in)existência de um mapa. A obra tem lugar no século das Luzes, no reinado de D. José I. Apresenta a chamada Guerra Fantástica, um conflito hispano-português integrado na Guerra dos Sete Anos (1757-1763). O cenário em que ocorre a ação principal está ancorado numa geografia imaginada – S. Gens –, no Nordeste transmontano, perto de Miranda do Douro. Na zona limítrofe destaca-se, por um lado, a raia, que demarca a fronteira com Espanha, por outro, a Beira Alta, com alusões explícitas à vila de Almeida. A abordagem da paisagem é frequentemente realizada através da sua observação, a partir das muralhas da fortificação que a coroa, de acordo com o modelo grego da *teichoskopia*.

Palavras-chave: Romance historiográfico. Paisagem bélica. Cartografia Literária. Nordeste transmontano. *Teichoskopia*.

ABSTRACT

A Paixão do Conde de Fróis by Mário de Carvalho: telling the landscape and the territory from a (non-)existing map

This study seeks to unravel the complex relationship between geography and literature through the cartographic approach used in the novel *A Paixão do Conde de Fróis* (1986), which is dependent on the (non-)existence of a map. The work is set in the Enlightenment era, during the reign of D. José I, and depicts the so-called Fantastic War, a Spanish-Portuguese conflict that was integrated into the larger framework of the Seven Years' War (1757-1763). The narrative takes place in an imaginary geography – S. Gens – in the Northeast of Trás-os-Montes, near Miranda do Douro. The borderland is marked on one side by the «raia», the border with Spain, and on the other by Beira Alta, with explicit references to the village Almeida. The approach to the landscape is often an observation from the ramparts, following the Greek model of *teichoskopia*.

Keywords: Historiographic novel. War landscape. Literary cartography. Northeast Trás-os-Montes. *Teichoskopia*.

A Paixão do Conde de Fróis, de Mário de Carvalho: contar a paisagem e o território a partir da (in)existência de um mapa

NATÁLIA CONSTÂNCIO

nconstancio@fcs.unl.pt

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT) – Faculdade Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (Nova FCSH) | Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC) – Universidade do Algarve

*The spatial dimension in fiction is constructed by the power of words;
it has to be completed and developed through the imagination of the reader.*

Reuschel & Hurn (2001: 294)

1. DISCURSO HISTORIOGRÁFICO: CONTAR A HISTÓRIA A PARTIR DA (IN)EXISTÊNCIA DE UM MAPA

Na *Poética*, Aristóteles alude à problemática da *mimesis* e da *poiesis*, referindo que a poesia não constitui uma imitação fiel da realidade, mas uma construção, conceito que tem vindo a ser recuperado na contemporaneidade. Citemos, a título de exemplo, Barbara Foley (1986: 11), quando afirma que «All writing, all composition, is construction. We do not imitate the world, we construct versions of it. There is no mimesis, only poiesis», ou René Wellek e Austin Warren, que frisam em *Teoria da Literatura* (2003) que a literatura não é um espelho da vida, uma reprodução da mesma, antes implica um labor artístico, sendo, por conseguinte, um constructo.

As obras literárias retratam universos alternativos e possíveis, estruturas imaginárias que oferecem outra imagem de realidade do mundo, afiança Pozuelo Yvancos (1993). Noção que vai ao encontro dos teorizadores da História, que difundem a ideia de que o passado nos chega textualizado e que a

díade facto histórico (*res gestae*) e discurso histórico (*historia rerum gestarum*) resulta de um processo judicativo e valorativo, tal como sublinha Paul Ricoeur (1995). Morten Kyndrup (1992) alerta para a relatividade do conceito verdade em História, porque a verdade é contextual e subjetiva. Nessa esteira, Michael Riffaterre declara que a ficção constitui um género, independentemente do seu valor de verdade, sublinhando que qualquer romance histórico contém, propositadamente, signos que invocam a (sua) ficcionalidade – «whose function is to remind readers that the tale they are being told is imaginary» (Riffaterre, 1990: 1).

Num estudo dedicado ao romance historiográfico, Patricia Waugh alude à pertinência dos mecanismos irónicos e paródicos utilizados no interior da tessitura narrativa para se apresentar os factos (potencialmente) históricos: «All metafiction draws attention to the fact that imitation in the novel is not the imitation of existing objects but the fabrication of fictional objects which could exist, but do not.» (Waugh, 1984: 11). Sendo o romance histórico contemporâneo um género híbrido, o livro que analisaremos apresenta factos históricos e deambulações imaginativas de forma concatenada, como uma «mezcla de invención y de realidad.» (in Spang, 1998: 14).

A ação romanesca de *A Paixão do Conde de Fróis*, romance de Mário de Carvalho publicado pela primeira vez em 1986, tem lugar no século das Luzes, no reinado de D. José I, apresentando um episódio ocorrido em 1762, a chamada Guerra Fantástica, um conflito hispano-português integrado na Guerra dos Sete Anos (1757-1763). De acordo com António Barrento (2006), as forças espanholas entram em Portugal pela fronteira de Trás-os-Montes, sitiando Miranda do Douro, no dia 5 de maio, e o episódio do cerco de Almeida, já em plena Beira Alta, acontece de 7 a 25 de agosto. Para além deste acontecimento, o romance aponta outros referentes históricos, designadamente o Pacto de Família, um conjunto de alianças entre países à época governados pela Casa dos Bourbon.

Na narrativa entrecruzam-se personagens reais, pertencentes ao universo factual: o Marquês de Sarriá, figura maior do exército espanhol; o Conde Friedrich Lippe-Schaunberg, marechal-general do exército luso-britânico; o citado rei português; e o seu ministro, Sebastião José de Carvalho e Melo, então Conde de Oeiras. E bem assim personagens fictícias, como o Marquês de Alagon, um dos Grandes de Espanha, Cavaleiro de Santiago e subalterno de Sarriá; o jovem Conde de Fróis; e o capelão que o acompanha até S. Gens. O episódio histórico surge pela voz de um narrador intrusivo e irónico, que vai tecendo comentários metanarrativos, de forma autorreflexiva, fazendo acentuar a parodização das convenções tradicionais da escrita da História, pela

denúncia do trabalho seletivo de pesquisa dos historiadores e, conseqüentemente, da própria manipulação do referente de que fala Sklodowska (1991). Está-se na iminência da guerra em S. Gens.

Como protagonista temos o filho de um distinto nobre português, o Conde de Fróis. Certa noite, feriu numa briga os filhos do Marquês de Pernes, «numa dessas quelhas de Lisboa, entre barracões de madeira e muros esboçados» (Carvalho, 1993: 13), ocorrência que rapidamente se tornou conhecida na capital do reino e lhe valeu a atribuição de um castigo por parte do Ministro do Rei. Sebastião José de Carvalho e Melo endereçou ao velho Conde uma missiva, apresentando-lhe duas opções, em conformidade com o seu estatuto: o filho cumpriria serviço na Índia ou na Marinha. Pela estirpe social que detinha, o pai conseguiu que o Rei comutasse a pena e o filho fosse assessorar o coronel da praça de S. Gens, na eventualidade de um ataque pelas hostes inimigas. Resoluto e inabalável, o jovem assume o castigo com pundonor e ruma, então, ao nordeste transmontano: «Desterra-me Sebastião José para S. Gens? Em S. Gens me terá, onde saberei cumprir com o serviço de el-rei, conforme ao valimento de minha família e ao brio da minha condição.» (p. 16).

Uma vez instalado no solar, em S. Gens, o Conde envida esforços para defender a praça dos (potenciais) inimigos, diligenciando para que o espaço se transforme num território defensável e seguro para os seus habitantes. E envia uma carta ao ministro de D. José, com o intuito de obter apoios. Mas relata o narrador que, durante o tempo em que a guerra teve lugar, o General Lippe-Schaunberg curou da defesa de Lisboa, Setúbal, Elvas e Almeida. O que levou o jovem conde a constatar, com indignação, que «no afã reformador do Conde de Oeiras não havia lugar para S. Gens, nem a praça contava para qualquer das suas disposições militares» (Carvalho, 1993: 57).

Num estudo efetuado por Elizabeth Jones (2018) sobre a literatura e a sua representação espacial, alude-se à problemática que sanciona a ligação inextrincável entre o poder e as hierarquias e o território, destacando-se a noção de «invisibilidade» de certos lugares. Se a existência de um mapa surge, no contexto de guerra, como um paradigma de operações e táticas militares a implementar num determinado território, a sua inexistência remete para a anulação categórica desse território. É precisamente este o jogo paradoxal e irónico que se institui no romance em análise. De facto, a insignificância de S. Gens, enquanto unidade territorial militarizada, é motivo de comentários entre as personagens. Após a queda de Miranda do Douro, indignado com a política do Conde, o Capitão de Cavalaria questiona-se sobre a pertinência da contenda: «— Mas, no nosso caso, qual o objectivo, hem, qual o objectivo? Que proveito tem esta praça para el-rei?» (Carvalho, 1993: 191).

Todavia, ante a estupefação de algumas personagens – não do leitor, porque os comentários irónicos vão-se desenrolando, ao longo da tessitura narrativa, antecipando essa eventualidade – S. Gens não figurava no mapa. Como faz notar Sara Luchetta (2018: 8), a configuração de um mapa diz muito da relação que se estabelece com o poder instituído. Metaforicamente, enquanto artefacto, enquanto objeto físico e material construído pelos geógrafos, um mapa afeta o modo como um determinado território é encarado ou perspectivado, em termos de importância. A não inclusão da localidade nos mapas atesta a sua invisibilidade. Ora, esta circunstância remete, manifestamente, para uma problemática de natureza política que se consubstancia numa forma de poder.

A reação de indiferença relativamente a S. Gens, quer por parte do Conde de Oeiras, quer por parte do Marquês de Sarriá, não está apenas diretamente relacionada com o lugar em si, mas com uma estrutura de poder e de relevância que S. Gens não possui. São inúmeras as vezes em que esta perspetiva figura como uma possibilidade, ou como uma interrogação irónica, no seio da própria referência intratextual. Quando o padre Capelão recorda o dia em que o velho Conde de Fróis o chamara à livraria, para lhe pedir que acompanhasse o filho, «engoliu em seco. S. Gens? Ora, S. Gens... em que casa do diabo, em que frialdades ou torridezas ficaria isso?» (Carvalho, 1993: 59).

O jogo paródico que se instaura entre localização geográfica de um território e a sua correspondente prefiguração no mapa surge muitas vezes patenteada no discurso do narrador. Ao tomar conhecimento de S. Gens, o estratega da facção inimiga surpreende-se por a praça não surgir representada na cartografia:

Tentaram os oficiais abater a curiosidade do comandante: ora, um postozito de nada, uma praçazita insignificante subsidiária de Miranda, em que não valia sequer a pena atentar.

Mas o marquês não se convenceu. Teimou. Quis saber. Tinha um posto militar pela vante e não havia informações dele? (Carvalho, 1993: 118)

A inexistência metafórica da praça, enquanto ausente da figuração territorial no mapa, faz acentuar o jogo paródico que, a determinada altura, a própria tessitura narrativa, ironicamente, prefigura: o Conde defende, de forma contumaz, o espaço de S. Gens, que transforma numa espécie de fortificação contra os invasores, quando, na realidade, se trata de um local considerado inofensivo e insignificante, em termos de estratégia de defesa do reino, tanto para D. José I, como para a coligação franco-espanhola: «Os oficiais consultaram o mapa [...], cravejaram-no de dedadas, estreitaram os olhos

para enxergar melhor, mas não encontraram a referência. S. Gens não vinha no mapa.» (Carvalho, 1993: 118). Estando o jovem Conde determinado a cumprir de forma exímia o seu castigo, constata que a praça «não era citada nas ordens do dia, não tolhia o sono aos estrategos: a bem dizer, S. Gens nunca existiu». (p. 57). Invocando um estudo efetuado por Alfred Korzybski, um mapa não é, *ipso facto*, o território que representa. Independentemente da precisão com que é elaborado, nunca é inteiramente objetivo, porque, em primeira e última instâncias, é um artefacto, um produto controlado por interesses humanos, «filtered by the mapmakers motives and perceptions» (Korzybski, 1958: 310).

Obcecado pelo ataque, Alagon queria tomar aquela praça rapidamente. E, mesmo deparando-se com a debandada de muitos dos seus homens, logo solucionou o problema: «Trouxessem-se as mulheres. Poucas pás e picaretas? Saltassem as gadanhas, os sachos, os cacos, o raio que os partisse, mas queria aquelas trincheiras mais chegadas à praça e menos ripanço nas metralhas.» (Carvalho, 1993: 175).

É curioso notar o paralelismo que se institui entre o jovem governador de S. Gens e o velho Alagon – sendo ambos igualmente obstinados com a guerra. O Conde de Fróis lê o *De Bello Gallico*, a fim de aprender técnicas e práticas marciais que lhe permitam sair vitorioso. O Marquês de Alagon mostra-se muito galhofeiro, durante o cerco, porque lhe haviam preparado um belo jantar de codornizes e porque os trabalhos corriam de feição. Os trãnsfugas, ao cair da noite, informariam o Conde de que, após o cataclismo, Miranda do Douro se entregara ao exército espanhol. Esta queda surge como uma antevisão da tragédia que poderá abater-se sobre S. Gens, pelo que muito cedo a população se agrupa em magotes no adro e encara a destruição daquela vila como algo nefasto e expiatório. É nesse contexto que um lanceiro, a mata-cavalos, interceta a coluna e requer que o admitam a entregar uma nota a Alagon, da parte do marquês de Sarriá: «Miranda tinha-se rendido. Aguardasse Sua Excelência em bivaque o momento de endireitar para B. (ou seja, Bragança).» (Carvalho, 1993: 118). Não obstante as ordens que recebe, a verdade é que Alagon ignora o superior hierárquico e teima em continuar para Sul, em busca do recôndito lugar que era S. Gens. Pelo lusco-fusco, já se encontrava a um dia de marcha da praça.

2. A PAISAGEM COMO NÚCLEO METONÍMICO

No já citado estudo de Michael Riffaterre, intitulado *Fictional Truth*, menciona-se que a referencialidade extratextual é uma (mera) ilusão, que enfatiza o sinal ou um sistema de sinais – um sistema semiótico –, apontando sempre para outros: «[E]xterior referentiality is but an illusion, for signs or sign systems refer to other sign systems» (Riffaterre, 1990: 3). Por isso, o motivo da viagem física surge no romance como um elemento muito significativo, ao nível da criação literária. A partir do momento em que o jovem conde aceita cumprir o castigo, a narração precipita-se e o narrador expõe a viagem de Lisboa até S. Gens. Ele viaja numa sege, juntamente com a criada, alguma dela escrava, do Capelão, a quem o Conde de Fróis demandara que acompanhasse o seu filho para aquela longínqua praça, e do esquadrão de dragões armados. A comitiva do jovem remete, portanto, para a sua estirpe social elevada, que marcará presença no nordeste transmontano, com o escopo de lhe propiciar um quotidiano semelhante ao que experienciava em casa de seu pai.

As sensações derivadas da apreensão da paisagem e do espaço territorial surgem, também, como elemento que anuncia a oposição dicotómica que se estabelecerá entre o Conde de Fróis, que ruma a S. Gens determinado a comandar a praça com autoridade, e o padre Capelão, que vai coartado para aquele lugar ao encontro do inesperado. Ora, no decurso da viagem, o Conde lê ou dormita, pelo que nada vê do que se afigura aos olhos das outras personagens. Para o Capelão dos Fróis, o espaço circundante vai-se apresentando sob a perspetiva da observação do território e da paisagem e aponta para coordenadas geograficamente reconhecíveis para o leitor, com as suas peculiaridades territoriais.

Depois de uma noite de repouso na estalagem de Carrazeda de Ansiães, já a Norte do Douro, em plena área da que era, já então e desde a Idade Média, a província de Trás-os-Montes, retoma-se a jornada: «Voltou longamente o cortejo às agruras dos caminhos de cabras, por entre penedias e fragedos. Não poucas vezes se benzeu o padre, às esconsas, assustado do talhe dos desfiladeiros, desesperando, em íntimos rogos ao Senhor, que o livrasse daquelas aflições.» (Carvalho, 1993: 18). Como destacámos, a dimensão espacial representada numa obra de cariz literário corresponde a um ato criativo, mesmo quando tem ancoragem referencial. A paisagem vai-se mostrando ao Capelão com «taludes terrosos de que emergiam, aqui e além, arbustos amareltos e crestados ou pungentes raízes de oliveira, salientes e nodosas», pelos «óculos vidrados dos couros da cobertura» (p. 19). Eis que a viagem termina. Ao chegar a S. Gens, partindo-se, inicialmente, de uma focalização abrangente, o narrador expõe a praça avistada sob a perspetiva do Conde,

eivado de comentários irónicos que antecipam o pacifismo do lugar e, por extensão, da gente que ali mora.

Recordemos que o termo latino *paisagem* e a palavra de origem germânica *landscape* surgem pela primeira vez no século XVI, quer em italiano, quer em francês, pelo testemunho de Tiziano (1552) e de Estienne (1549). Figuram, nas suas acepções, como «representação pictórica de uma vista, normalmente como fundo do quadro» (*apud* Buescu, 1990: 64). Neste momento específico do romance – arte construída a partir do sistema semiótico primário (a língua) – a percepção do espaço circundante surge pelo sentido visual de uma personagem, o que pressupõe a captação do «todo homogéneo» que constitui a localidade, visível a partir de um ponto específico, conceção que encontramos já no século XVI, em Beaugué (1556) ou em Bartoli (1657, *apud* Buescu, 1990: 64).

Como nota Michel Serres (1985: 73), «Voir l'espace exige du temps»: as ruínas da praça exibem a transformação que o tempo operou na natureza e na própria paisagem, pelo que a percepção do espaço e das suas mutações é extremamente significativa, no contexto. O registo descritivo que o narrador apresenta do lugar vai-se afunilando, tornando-se mais particularizado, e acabará por estabelecer uma antinomia entre o espaço representado e o espaço vivenciado pelas personagens, sob a égide de uma negatividade que, simbolicamente, apontará para um elemento eufórico – a tranquilidade que se vivencia em S. Gens. A praça era tranquila, «perdida dos tempos das guerras da Restauração» (Carvalho, 1993: 28), igual a muitas outras. Assim se compreende que seja descrita como em «misérrimo estado».

Observemos o espaço: pela voz do narrador, destacam-se pormenores das muralhas: nenhuma das ameias se mantinha inteira, nenhum dos adarves estava intacto, nenhuma das torres se mostrava apumada. O desmazelo a que fora votada, indiciando os tempos de paz, fazia exhibir daquela guarita palhas pretas de ninho de cegonha, golpes, fissuras, alvenarias tombadas «branquejando ainda no entulho que cobria o antigo fosso» (Carvalho, 1993: 22). O Conde apeou-se da sege, ainda longe das muralhas, «com os olhos correndo em volta» (p. 20), maravilhado com o espaço e depois, reclamando um cavalo, «largava à desfilada pelos brejos afora» (p. 21), seguido do Capitão. Contornaram «um pinheiral em redondo» e depois, num galope acelerado, obliquaram contra a Espanha.

No âmbito desta análise, invocamos o estudo efetuado por Charles Avocat, que destaca a relevância do ato percetivo do sujeito, porque o liga intimamente à paisagem que observa: «Le paysage renvoie au sujet qui l'appréhende» (Avocat, 1984, *apud* Buescu, 1990: 66). Ora, como veremos, no decurso da diegese de *A Paixão do Conde de Fróis*, a percepção visual das muralhas por parte do Conde, bem como o registo descritivo que dele apresenta

o narrador, surgem como uma evidência altamente significativa, figurando a narração como subsidiária ou ancilar do momento descritivo.

A imediata ligação afetiva que se institui entre o Conde de Fróis e o lugar não surge como anódina ou fortuita, antes acabará por condicionar a intriga, desencadeando o espírito agónico e belicoso latente na personagem. Neste contexto, verifica-se uma simbiose entre a personagem e o espaço que ocupa. No segundo dia da estada no edifício, maravilhado com a construção da torre, «robusta, solene, antiga, e com a vista que abrangia vastíssimas extensões daquelas janelas toscas e alcandoradas». (Carvalho, 1993: 26), o Conde decidiu instalar-se aí. Renunciou à casa senhorial, deixando o padre Capelão com os criados, o que, neste contexto, surge metaforicamente associado ao afastamento de um espaço calmo e sereno, dir-se-ia o território pacífico. Ressentido, o padre aceitou os serviços da velha Brízeda, uma espécie de governanta da mansão, mas rejeitou a criadagem.

A determinada altura, a constatação de que personagem e espaço geográfico se unem de forma indissolúvel é inegável. Vejamos: ao abandonar o solar e ir viver para o forte, torre e Conde são regidos por leis incompreensíveis, aos olhos de todas as outras personagens, e a traição dos habitantes de S. Gens ao espaço que se torna, com o tempo, o seu espaço natural, acarreta-lhe a morte, porque o Conde e a torre são a paisagem bélica. Em termos metafóricos, a torre firma-se como uma espécie de abrigo ou de refúgio, que intensifica, enquanto espaço fechado, a rutura que se ergue entre o Conde e o povo. Por consequência, o espaço correspondente a S. Gens simbolizará a trágica paixão (*pathos*) de que será vítima, antecipada pela alusão ao lugar para onde foi desterrado. No limite, no final da obra, esta correlação acentuar-se-á pela dependência dicotómica e metonímica entre o Conde e a torre e entre o povo e a praça, enquanto espaço aberto e simbólico.

Se atentarmos nos comentários – fidedignos – tecidos pelas personagens, verificaremos que, com o montante adquirido na venda de um solar no Douro e de algumas terras dos Fróis, com o escopo de apetrechar a praça e de se preparar para a guerra, em S. Gens se abriu um novo poço, vedou-se a antiga cisterna moura, expropriaram-se e atulharam algumas casas, mal encostadas às muralhas, não obstante a contestação dos seus proprietários. Convicto de que estava à altura dos grandes estratégias militares, mais uma vez, sob a égide da convocação intertextual, o narrador menciona que o *De Bello Gallico*, com que o jovem comandante topara na livraria do seu antecessor, passara a fazer-lhe companhia, ao deitar. E muito embora o latim lhe fosse «vesgo» e «misérrimo», através de um estudo aturado, foi traduzindo a obra e tomando conhecimento das táticas militares efetuadas no cerco de Alésia, questionando-se, inclusive, se as defesas outrora edificadas por Júlio César contra gente

«bárbara, tosca e incivil» (Carvalho, 1993: 70) poderiam aplicar-se a nações civilizadas e cristãs. Num outro passo, o Conde interpela o padre Capelão quanto à licitude da aplicação dessas técnicas, uma vez que se defendiam as terras portuguesas, evocando, inclusivamente, a tática utilizada por D. Nuno Álvares Pereira na defesa de Aljubarrota.

3. A PAISAGEM COMO ESPAÇO (A)PERCEBIDO PELAS PERSONAGENS

De acordo com a fenomenologia da percepção, a temporalidade é intrínseca ao ato de olhar, manifestando-se, literariamente, neste romance, pelo valor semântico das formas verbais utilizadas pelo narrador, que sempre remetem para a visão. Durante o inverno, fechado no seu gabinete, o Conde ia construindo a maquete de S. Gens. Quando a neve surge, detém-se a contemplá-la: «A perder de vista, o céu escuro desfazia-se em pequeníssimos flocos brancos, pontilhando suavemente os ares.»(Carvalho, 1993: 40). Com a chegada das hostes inimigas a S. Gens, e perante a iminência da guerra, vários são os exemplos que atestam a observação do espaço circundante do alto da torre, pelo conde de Fróis, na esteira do modelo literário da *teichoskopia*, artifício utilizado já por Homero. Durante o cerco de Troia, Helena identifica os chefes dos Aqueus do cimo das muralhas, no conhecido episódio do catálogo das naus. Do alto da torre, o Conde, «acompanhava-lhes a progressão com o grande óculo de marinha» (p. 123), ou «seguia, apreensivo, o emaranhar das fortificações de sítio»:

O espaço em volta, numa grande extensão, ia-se cobrindo de tendas, paliçadas, espaldões, valas e trincheiras, numa rede intrincada, de que algumas muralhas, ainda a distância respeitável, se iam lançando já, inexoravelmente, em direcção aos muros, da parte da velha porta de armas. (Carvalho, 1993: 147)

Outros exemplos atestam a observação do espaço: quando o padre acordou, «ao som repenicado das sinetas nas muralhas, já o conde, do alto da torre de menagem, acompanhado dos seus oficiais, observava a progressão do inimigo» (Carvalho, 1993: 107); ou «O conde, com o óculo, já ia distinguindo por menores. As linhas que tomavam posição a oeste, de uniformes branco-pérola, eram de franceses. Os outros, numa alegre confusão de fardamento e atavio, eram espanhóis.» (p. 107). Nestes exemplos, testemunhamos que a apreensão do espaço pelo Conde se manifesta, em primeira instância, pelo olhar. O que

a personagem observava do alto da torre, quando «seguia» ou «acompanhava» com os olhos, que corriam o terreno envolvente, ou o que os habitantes de S. Gens notam, durante o ataque efetivo dos inimigos, são termos que remetem, inequivocamente, para o «tempo da perceção», definindo-se como um ato perceptivo que, não raro, engloba sinestésias, distâncias, movimento, cores, luzes, sons ou silêncios: «Mal os artilheiros começaram freneticamente a trabalhar, após um breve instante de silêncio, uma revoada de brados atroou a noite. [...] Do lado de cima, o grupo do capitão disparou uma salva, que iluminou momentaneamente a cena, deixando que o conde se apercebesse, pelos uniformes tombados em torno, que as suas baixas [...] não tinham sido pequenas.» (Carvalho, 1993: 202)

Outras circunstâncias testemunham a ligação entre as personagens e a forma como apreendem o espaço, ao nível da tessitura narrativa. A narração vai fluindo, e nela perpassam elementos referentes ao ambiente paisagístico e ao território transmontano, incidindo-se, frequentemente, na distância que separa – e opõe – a capital do reino àquela praça longínqua. A focalização onisciente que o narrador apresenta, designadamente no que ao Capelão concerne, exemplifica esta posição: «A largueza destes horizontes emparedava-o.» (Carvalho, 1993: 34), «Contemplava o padre os horizontes fora da praça, porque para dentro nada havia que ver, numa daquelas alcândoras do carreiro da muralha» (p. 37), ou «Quando esvaziaram a praça, deixando as ruas meio desertas, e nos ares o só rumor compassado das botas das sentinelas, viu-se o padre de alma esvaziada também. Sentiu-se ilhado, ao desamparo, longe do mundo...» (p. 33). Como faz notar Michel Collot (2013), a paisagem, por ser um espaço percebido e/ou concebido, é irredutivelmente subjetiva, facto que se torna muito evidente na narrativa em análise, pela apreensão subjetiva do espaço, porque as sensações comunicam entre si por sinestesia «e suscitam emoções, despertam sentimentos e acordam lembranças» (Collot, 2013: 51).

A relação do homem com a natureza perpassa, no romance, essencialmente pela sucessão das estações do ano. Neste âmbito contextual, a chegada da fria estação concorre para, mais uma vez, se assinalar um contraste entre Lisboa, lugar a que o padre Capelão almejaria brevemente regressar, e o clima agreste, insuportável, do nordeste transmontano, onde o vento cortante ressoa pelo planalto, transformando a paisagem, outrora alegre e colorida, num espaço pouco acolhedor: «[A]pertaram-se os dias, o arvoredado fez-se esquálido e lânguido, toldaram-se os céus» (Carvalho, 1993: 33). O padre, desesperado naquele ermo, à noite enrolava-se nos lençóis, «ouvindo o vento a zunir pelas frinchas, sentindo-o a bulir com os tições da braseira» e desejando, no íntimo, que o vento «levasse aquela amaldiçoada praça» (p. 34). Aliás, as condições climáticas levarão a velha Brízeda a declarar, muito convicta, que os invasores

da praça – a coligação de espanhóis e franceses – debandarão daquele lugar: «– Quem é que tem alma para o Inverno lá fora? Verá o senhor padre. O Inverno a chegar e eles a desandarem...» (p. 138).

Neste nível de abordagem, destaca-se a figuração do nordeste transmontano com a respetiva fauna e flora e com as características territoriais peculiares do planalto: fragas, lameiros, amendoeiras, lobos, cavalos, cães, corvos, gado, erva-de-são-roberto. O narrador descreve os lameiros, as fragas e os campos tocados pela neve, que principia a cair, suavemente. Para quem nunca tinha presenciado aquele espetáculo, como era o caso do padre Capelão, a neve começa por encantá-lo e a descrição que se faz apela ao tato, à visão e à audição, invocando as memórias infantis de quem a viu pela primeira vez. Neste contexto, o enunciado faz destacar o dialogismo intertextual endoliterário vigente no episódio, numa espécie de *mise en abîme*, remetendo para o poder imanente à criação literária que se institui pela palavra (sistema semiótico literário), e à descrição paisagística inserta nesse mesmo sistema: «[S]entiu um toque frio no pescoço, mais suave que gota de água, mais pesado que bafejo de vento. Vai a ver e tinha a saragoça espessa do varino pontilhada de babugens brancas, pequenas e grumosas.» (Carvalho, 1993: 37). E mais adiante:

Ergueu o olhar, e o que antes lhe parecia como uma névoa sombria e compacta, estava agora traçado por flocos minúsculos, tombando cadenciadamente, silenciosamente, num traçado solene e lento. [...] A neve! Então a neve existia deveras, oferecia-se-lhe ali, não era mero ingrediente de contos, nem fantasia de viajeros exagerados? (p. 37)

Também o Conde, maravilhado com o que via, quis sentir a frialdade, o peso e a consistência da neve, estendendo as mãos, para a apanhar, num momento raro. O ambiente era de música, que vinha «dos céus, das planuras, dos montes, dos arvoredos», como se «a natureza a entoasse, num coro total» (Carvalho, 1993: 40).

Não obstante a beleza que inicialmente os fascina, a determinada altura, os que haviam acompanhado o Conde, em especial o padre Capelão, começam a repelir aquele remoto espaço, propício ao isolamento total e à morte: «Mais abominaram todos a neve quando S. Gens ficou isolada, no meio do planalto, e quando trouxeram o corpo gelado de um labroste que se arriscara à caça» (Carvalho, 1993: 41). Na mesma época, há, também, referência à comemoração natalícia, mencionando-se, ironicamente, que o pároco de S. Gens montou um presépio na sacristia, e, por entre «musgos e ramas revoltas», colocara um S. Jorge de barro. E o sentimento de desamparo vai-se agudizando nas personagens, ao longo da quadra: o «triste Natal perdido daquelas berças do fim do

mundo, longe das famílias, longe dos amigos» (p. 48). Brízeda cuida do lume, para manter a casa do padre Capelão aquecida, naquela invernia gélida. Os hábitos alimentares raianos, quer da parte espanhola, quer da portuguesa, também são veiculados pelas refeições quotidianas das personagens: codornizes, queijo cabreiro, caldo, rojões fritos, bola de carne, salpicão com ovos, caldos de galinha, abóbora, coelhos, pão, vinho tinto...

Durante esta estação, a paisagem reveste-se de um silêncio que torna aquele lugar ainda mais impressionante. Certa vez, descem dos montes três lobos que atravessam o espaço, «corpo ondeando, focinhos em baixo», «descuidados, ou indiferentes à proximidade dos homens» (Carvalho, 1993: 42). O terror que esta presença imprime na alma do padre Capelão fá-lo ordenar a um soldado que abata as criaturas. No entanto, apesar do fragor vibrante que se fez sentir, sem mostrarem grande susto, os animais arriaram caminho, em marcha estugada, dirigindo-se para um soto.

Por oposição, a chegada da primavera mitiga o desgosto que sentem algumas personagens, pelo desterro. A vida torna-se mais colorida e mais leve, oferecendo-se ao leitor uma paisagem onde as sensações visuais se associam às auditivas. A Natureza povoa-se de vozes, transformando-se numa paisagem em que a sonoridade surge inextricavelmente ligada ao espaço: «as neves abateram e, um dia, pousaram na muralha os primeiros pássaros». (Carvalho, 1993: 49), que arribavam e «traziam o sol atrás com garridices e chilreados» (p. 51).

É curioso que a relação do padre Capelão com o espaço é passível de metamorfoses e se revela, não raro, dicotómica: por um lado, assume-se conflituosa, pela impossibilidade que ele demonstra em harmonizar-se com a paisagem; por outro, surge como uma contemplação magnífica e ímpar das maravilhas criadas por Deus:

O padre, homem de cidade, ainda se comovia com os vezos da natureza: ou para a verberar quando os nevões e os frios abafavam a terra e a vila, ou para louvar a Deus quando como agora, numa paz profunda, levemente traçada pelos riscos dos besouros e embalada pelo chocalhar de alguma rês ao longe, estendia até aos horizontes penedosos um presépio vivo colorido, gracioso e tranquilo. (Carvalho, 1993: 78)

A articulação do quotidiano das personagens com o que as rodeia faz-se igualmente sentir pelos elementos naturais e pelos trabalhos que a vivência da terra implica. O pároco de S. Gens vive em comunhão com a natureza e tem consciência do seu labor agrícola e da forma como os humanos dela dependem, contrariamente ao Capelão dos Fróis, para quem a mesma é apenas sentida numa relação exterior, consubstanciada numa contemplação estática

e observadora do espaço. Certo dia, este último resolve visitar o pároco, que, muito esfuziante com a sua presença, apontava para tudo, elogiando as ervilhas, exibindo as abóboras, gabando três «coelhos gigantes, de orelhame caído» (Carvalho, 1993: 63), espreitando atentamente a última ninhada de marrecos. Depois, disserta sobre a vedação dos canteiros, uma «expedita filigrana de tabuinhas» aplainadas e cruzadas que ele próprio construiria, deixando carreiros entre elas para que o seu cão, o Tejo, pudesse guardar a horta, ou revolver a terra, o que sempre acontecia quando alguém passava por aquele caminho. Mas ao Capelão pouco interessavam estas elucidações, a sua presença ali servia para indagar as táticas militares do Conde e que desenvolvimento tomava a guerra.

A descrição da paisagem no mês de maio remete para notações olfativas, visuais e auditivas, que concorrem para a apresentação de S. Gens como um lugar mais aprazível, em que os animais pastam calmamente, por entre a verdura dos lameiros, e as abelhas vão trabalhando laboriosamente nas colmeias: «Vinha dos campos uma brisa leve, olorosa, mais tépida que fria.» (Carvalho, 1993: 78). O ambiente, sereno e tranquilo, era apenas levemente traçado «pelos riscos dos besouros» e embalado «pelo chocalhar de alguma rês ao longe» (p. 78). Todavia, a notação eufórica anunciada pela descrição de uma paisagem (aparentemente) bucólica desvanece-se, aquando da invasão de S. Gens e da tomada de posição do Conde. Neste contexto, os sons da natureza são relegados e a sonoridade predominante corresponde aos ruídos que «surdiam de mais ao perto, difusos e abafados, por entre o canto dos ralos, trazidos esparsamente pelo ondear da brisa». (p. 197).

4. CONCLUSÃO

Na contemporaneidade, a questão da linha que separa a História e a Literatura tende a desvanecer-se e, *in extremis*, a eliminar-se. A ligação ontológica entre o passado histórico e a Literatura é feita pelo conhecimento que possuímos dos textos, podendo o referente histórico facilmente ser manipulado, como sublinha Elżbieta Skłodowska (1991). Na mesma esteira, e de acordo com Amalia Pulgarín (1995), Linda Hutcheon (1991) ou Diane Elam (1992), a história oficial é uma construção textualizada, não havendo, por isso, uma divisão rígida entre o discurso fictício e o histórico. Para os teorizadores da História Jacques Le Goff, Le Roy Ladurie e Georges Duby (2000), é o testemunho da escrita (ou dos monumentos) que estabelece o vínculo entre o literário e o histórico e vice-versa, pelo

que, ao falarmos do conceito de verdade histórica, temos, obrigatoriamente, de falar em verdades no plural, sujeitas a controvérsia (Prieto, 2003: 40).

O narrador deste romance interpela o leitor, questionando-o inúmeras vezes e obrigando-o a refletir sobre a utilização do material histórico nas narrativas contemporâneas, pelo recurso a estratégias de autorreflexividade, designadamente pela inclusão de comentários metanarrativos. Assim, a ironia e a paródia surgem, frequentemente, como estratégias ou mecanismos de subversão, chamando a atenção para a diferença que existe entre os factos históricos (*res gestae*) e o discurso historiográfico (*Historia rerum gestarum*), um discurso parcial e tendencialmente plurívoco:

Em S. Gens não se soube da resposta altiva que el-rei D. José remeteu aos embaixadores francês e espanhol quando estes o cominaram a fechar os portos portugueses aos navios de Inglaterra. É pena, porque a resposta foi briosa, poética e edificante, com menção da última gota de sangue dos súbditos e da última telha de suas casas. (Carvalho, 1993: 51)

Se a História é o somatório de histórias, o discurso literário não surge como uma moldura exata da realidade, nem como o seu fiel retrato. Muitas das estratégias utilizadas nos romances hodiernos (Briwa, 2018) chamam a atenção dos leitores para o facto de a dimensão espacial prefigurada nos textos obedecer, de modo análogo, a uma convenção literária, sendo, portanto, espaços construídos no e pelo discurso. O território figura em *A Paixão do Conde de Fróis* como o resultado de uma projecção literária. Podemos, então, distinguir os diferentes tipos de paisagem que nele existem, pela interação dialógica que estabelecem entre si. Num primeiro momento, a paisagem figura como sinédoque do real, com ancoragem num espaço factualmente existente numa determinada época, sendo que tempo e espaço surgem de forma indissociável.

Na organização textual, acentua-se aquilo que Helena C. Buescu (1990: 156) denomina uma «oposição funcional de lugares», ponto de vista que se manifesta pela formação do par antitético Lisboa vs. S. Gens. A capital surge mencionada essencialmente através de uma narrativa retrospectiva, ao passo que S. Gens ocupa a quase totalidade da diegese. Em última instância, é como se o primeiro termo da oposição (Lisboa) se colocasse num parêntesis de onde se pudesse captar elos importantes e nucleares para o desenrolar da tessitura narrativa, mas fazendo vincar a posição de ancilaridade territorial de S. Gens, não apenas face ao território totalizante do reino – em cujo mapa militar não figura – mas relativamente a Lisboa, enquanto capital do mesmo, para onde tudo converge: «— Assim é S. Gens, uma praçazita minorca, à toa, sem préstimo

nenhum. Nem os espanhóis lhe pegam» (Carvalho, 1993: 92) – garante a sua Reverência o mestre ferreiro.

A alusão aos homens que abandonam S. Gens durante o inverno acentua e sanciona a marginalidade do local. Não surge como anódina a relação eletiva que se verifica entre paisagem e sujeito. Michel Collot (2013) menciona que a forma como a personagem se liga à natureza – ou não – permite defini-la e caracterizá-la. A sua própria evolução pode traçar-se com base nas atitudes que revela para com a natureza: o modo como a trabalha, ou a forma como a vive e sente.

Das descrições resulta, não apenas o ato perceptivo pormenorizado, decorrente de uma perspetivação visual, mas também uma paisagem interior, contemplativa e emocional, muitas vezes articulada com a memória e as recordações. Neste segundo nível, verificamos que a paisagem é essencialmente emoldurada por sons, silêncios e imagens captados pelas personagens, e surge, inequivocamente, como um espaço por si (a)percebido de forma subjetiva, deixando uma marca indelével no seu coração: «E de bem-vinda e louvada, passou a neve a execrada e maldita» (Carvalho, 1993: 33).

A paisagem surge, ainda, como uma espécie de núcleo metonímico, elo que se estabelece, por exemplo, entre a torre de S. Gens e o Conde de Fróis. Neste contexto, a natureza experienciada pelo Conde passa pela recusa do vivencial *in loco*, sendo largamente preterida pela contemplação do espaço, que nos é literariamente apresentada segundo o modelo grego da *teichoskopia*. A torre, enquanto espaço reservado, conglomera o espaço habitacional do Conde, uma vez que o salão abobadado do terceiro piso corresponderá, simultaneamente, ao quarto e ao gabinete de trabalho da personagem. O conde passará os dias fechado neste lugar. Assumindo-se como uma área fechada e circunscrita, aquele espaço acabará por se instituir não apenas como um lugar de refúgio, mas como um sinal que antecipa o isolamento do Conde e a falta de apoio dos habitantes de S. Gens, aquando da invasão da praça e, conseqüentemente, a tragédia que lhe sobrevirá.

O desfecho do romance é narrativamente assinalado por um ato desmedido do Conde, uma espécie de (auto)imolação, ironicamente antecipada pelos comentários metanarrativos que vão sendo tecidos pelo narrador ao longo da trama, e pelas observações do parlamentar espanhol, comparando-o a Calígula e a Heliogábalo. Como assinalámos no início, o romance encerra com a imagem da lombra que o jovem Conde quisera transformar em espadão e que é, no final da diegese, a paisagem que o acolhe na morte.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES (1994). *Poética*. 4.^a ed. (Trad, Intr. Com. e apêndices Eudoro Sousa). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- BAKHTINE, Mikhail (2003 [1983]). *Estética de la creación verbal*. (Trad. Tatiana Bubnova). México: Edición Siglo Veintiuno Editores.
- BARRENTO, António (2006). «Os Planos da Guerra Fantástica». *Revista Militar* n.º 2452, maio de 2006.: <https://www.revistamilitar.pt/artigo/80>> web.
- BRIWA, Robert (2018). «Time and Place Identity» in Pierre Magnan's Provence. *Literary Geographies* 4(1) 8, 120-136.
- BUESCU, Helena Carvalhão (1990). *Incidências do Olhar. Percepção e Representação*. Lisboa: Caminho.
- CARVALHO, Mário de (1993 [1986]). *A Paixão do Conde de Fróis*, 3.^a ed. Lisboa: Ed. Caminho.
- COLLOT, Michel (2013). *Poética e Filosofia da Paisagem* (Trad. Ida Alves). Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel.
- CONSTÂNCIO, Natália (2017). *A Ironia e a Paródia como Mecanismos de Subversão na obra de Mário de Carvalho*. Porto: Coolbooks.
- ELAM, Diane (1992). *Romancing the postmodern*. London: Routledge.
- GOFF, Jacques le, LADURIE, Le Roy & DUBY, Georges (1986). *A Nova História* (Trad. Ana Maria Bessa). Lisboa: Edições 70.
- HUTCHEON (1991). *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção* (Trad. Ricardo Cruz). Rio de Janeiro: Imago.
- JONES, Elizabeth (2018). «What Literature is Spatial?», *Literary Geographies* 4(1), 38-41.
- KORZYBSKI, Alfred (1958). *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems*. Lakeville: Institute of General Semantics.
- KYNDRUP, Morten (1992). *Framing and Fiction, Studies in the Rhetoric of Novel, Interpretation, and History*. Denmark: Aarhus University Press.
- LUCHETTA, Sara (2018). «Literary Mapping: At the Intersection of Complexity and Reduction». *Literary Geographies* 4(1), 6-9.
- PRIETO, Celia Fernández (2003 [1998]). *Historia y Novela: Poética de la Novela Histórica*. Pamplona: Eunsa.
- PULGARÍN, Amalia (1995). *Metaficción Historiográfica. La novela en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- REUSCHEL, Anne-Kathrin & HURNI, Lorenz (2011). «Mapping Literature: Visualisation of Spatial Uncertainty in Fiction». *The Cartographic Journal* Vol. 48 (4), 293-308. British Cartographic Society.
- RIFFATERRE, Michael (1990). *Fictional Truth*. Baltimore & London : The Johns Hopkins University Press:
- SERRES, Michel (1985). *Les Cinq Sens*. Grasset: Paris.

- SKLODOWSKA, Elżbieta (1991). *La Parodia en la nueva novela (1960-1985) hispanoamericana*. New York: The John Benjamins Publishing Company.
- SPANG, Kurt, ARELLANO, Ignacio & INDURÁIN, Carlos M. (eds.) (1998 [1995]). *La Novela Histórica. Teoría y Comentarios*. Pamplona: EUNSA – Ediciones Universidad de Navarra.
- WAUGH, Patricia (1984). *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. Methuen, London & New York: Routledge.
- WELLEK, René & Austin WARREN (s/d). *Teoria da Literatura* (Trad. José Palla e Carmo, 5.ª ed.). Lisboa: Publicações Europa- América.
- YVANCOS, José María Pozuelo (1993). *Poética de la Ficción*. Madrid: Editorial Síntesis.

Este artigo deriva de uma comunicação homónima, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no âmbito do Projeto Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental (coordenado pela autora e por Daniel Alves, IHC-NOVAFCSH), na conferência internacional «Escrever espaços, mapear palavras: cruzamentos entre geografia, cartografia e estudos literários» (29 a 31 de maio de 2019).