

**“ALL LISBON IS AN AQUARELLE... LIKE A TOWN
IN DREAMLAND”: EKPHRASEIS E PAISAGENS ACÚSTICAS
E ECOLÓGICAS EM MOMENTS IN PORTUGAL OR LAND
OF THE LAUREL (1939), DE LADY LOWTHER¹**

Rogério Miguel Puga
Universidade Nova de Lisboa
CETAPS

Alice Lowther, *née* Blight (f. Bournemouth, 20-11-1939), mais conhecida como *Lady Lowther*, publicou, em 1939, *Moments in Portugal or Land of the Laurel*, obra composta por excertos do diário da viagem que a autora fizera a Portugal continental, após ter visitado a Madeira, entre Abril e Maio de 1936, cerca de três anos antes de falecer e dois meses antes do início da Guerra Civil de Espanha (1936-1939), episódio bélico que encurta a sua estada em terras lusas. No dia 11 de Maio a autora refere que é informada por telegrama e por cartas que a situação política em Espanha está a piorar, pelo que terá que abandonar a Península Ibérica rapidamente, deixando para trás “the pages of the past [of Portugal]” que teria visitado nas inúmeras cidades que enumera e descreve sumariamente nas páginas 128 e 129, ao deslocar-se rumo à fronteira galega.

Ao longo deste estudo analisamos sobretudo a secção inicial da obra, nomeadamente as temáticas da percepção da viajante, a representação das paisagens ecológicas, sonoras e visuais da

¹ Este estudo foi realizado no quadro do Projecto Estratégico PEst-OE/ELT/UI4097/2011, domiciliado no CETAPS (Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies) e financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Este estudo foi apresentado no âmbito do ‘Seminário Permanente sobre Escrita de Viagens’ do CETAPS, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 12 de Abril de 2012.

capital portuguesa vistas à luz da chamada Ecocrítica, os elementos paratextuais e estratégias narrativas como a *ekphrasis*² e a intertextualidade, ou seja, o diálogo inter-artes e entre relatos de viagem que se intensifica no século XX.

Alice Blight, natural de Filadélfia, filha de Atherton Blight e de Nina Greenough, de Boston³, e neta do escultor Richard Greenough (*The New York Times*, 19-04-1908), casa, como notícia a imprensa norte-americana (*The New York Times*, 19-04-1908, *The San Francisco Call* 4), em 1905, com Sir Gerard Augustus Lowther (1858-1916), primeiro baronete de Belgrave Square e diplomata britânico que ocupou, desde 1879, postos em Tóquio, Budapeste, Washington, Santiago do Chile, Tânger e Constantinopla. O casal teve três filhas: Edith Alice Cecilia (n. 1906), Gladys Mabel (n. 1908) e Violet Eleanor (1910-1911). *Lady Lowther* publicou apenas duas obras, os diários de viagem *Land of the Gold Mohur* (Londres, P. Allan) em 1932, sobre uma viagem à Índia, e, em 1939, pouco antes de falecer, *Moments in Portugal or Land of the Laurel*, o relato de viagem íntimo de que nos ocupamos. A autora afirmou sobre si mesma: “I am American by birth, with the rare traditions of both Quaker and Puritan. My heart and spirit are divided between the two great lands, believing that the English heritage is the highest the world has ever known” (*The Times* 10).

A diarista viajou frequentemente com o marido e viveu em Tânger após a Conferência de Algeciras (1906), e, a partir de 1908, em Constantinopla, onde fundou a Sociedade para a Prevenção da Crueldade contra os Animais⁴. Durante a Guerra dos Balcãs a autora fundou e presidiu o Lady Lowther’s War Relief Fund, que reuniu largas somas de donativos para alojar e assistir mais de 25.000 refugiados da zona da Trácia. *Lady Lowther* foi também uma das fundadoras do American Women’s War Relief Fund, membro da House Committee of Lady Violet Brassey’s Hospital (Londres), e, durante 25 anos, presidente da (Sewing) Work Society of St. George’s Hospital, bem como membro de outras associações de caridade londrinas como a Day Nursery. Entre outras condecorações, Alice Lowther recebeu

² Para uma definição de *ekphrasis* enquanto “descrição de uma obra de arte... descrição plástica” (Ceia “*Ekphrasis*”), veja-se Avelar (2006).

³ Lowther (129) compara a cultura norte-americana a hábitos europeus ao afirmar que no seu país natal apenas se valorizam as pessoas que ‘estão sempre certas’, enquanto o resto do mundo valoriza o erro e a aprendizagem que dele decorre.

⁴ Em 1913, o *New York Times* (19-01-1913) noticia o cuidado de *Lady Lowther* para com os animais em sofrimento na Turquia, bem como o apelo que ela fez ao governo britânico para ajudar a resolver essa situação.

a da Ordem da Benevolência Shefa-kat (Shefakat), a Ordem da Rainha Isabel dos Belgas e a Medalha da Coroação do Rei George V (*The Times* 10).

O diário de viagem começa *in medias res*, uma vez que a viagem até Lisboa, o porto de entrada da viajante em Portugal continental, não é contemplada. A primeira entrada, redigida em 24 de Abril de 1936, é antecedida pela errata, por uma fotografia a preto e branco do interior da igreja do Mosteiro dos Jerónimos que exhibe o esplendor do estilo manuelino, bem como pelos agradecimentos ao Professor Sir Edward Denison Ross (1871-1940)⁵ e ao estudioso William Loftus Hare (1869-1943) por correcções e sugestões, legitimando assim (academicamente) a informação veiculada pela obra. Segue-se-lhes a dedicatória-homenagem à mais antiga nação aliada da Grã-Bretanha: “In homage to our most ancient Ally, I offer these pages from my diary – and to those who believe in the beauty of evocation and the beauty which is evocation” (3). Esse elemento paratextual estabelece, desde logo, um contrato de leitura ao informar o leitor que está perante uma selecção de páginas de um diário pessoal, agora publicado em homenagem a Portugal e a todos aqueles que acreditam no poder da beleza da evocação dos actos de viajar, escrever e de sugerir paisagens e culturas distantes. Aliás, a estratégia da evocação está presente desde logo no título da obra, que sugere uma estada temporária e fragmentada no país a descrever, bem como no subtítulo, que remete, através do louro, para a paisagem natural, ou seja, para a flora portuguesa, para a *smellscape*, ou paisagem olfactiva, e para o paladar lusos.

A primeira secção da obra ocupa-se de Lisboa e dos seus arredores, sendo o início da viagem marcado por uma descrição ‘telegráfica’ de um universo quase medieval: “Portugal: lost corner at the lower point of the map of Europe, always passed by as one sails to more distant horizons, yet whence the rare traveler returns bemused by the enchantment of vineyards and wildernesses, of castles and monasteries” (5). O imaginário e o campo semântico associados ao país pouco visitado por britânicos, a não ser (quase apenas) a caminho de paragens mais longínquas, são o do encantamento produzido por paisagens como as vinhas, pela natureza selvagem, pelos pitorescos e grandiosos castelos e mosteiros medievais. Também em 1932, outra viajante anglófona, Lady Russell, afirmara o mesmo de Portugal, “[the] least known country in Europe” (Gordon 1).

Lady Lowther torna claro que qualquer viajante não chega

⁵ Linguista, orientalista e director da School of Oriental and African Studies entre 1916 e 1937.

ao seu destino isento de influências de leituras e de conversas anteriores ao afirmar que ouvira falar da profundidade do rio Tejo e dos loureiros verdejantes (“the green of its laurels”, 5) que adornam as suas margens, revelando, desde logo, a razão de ser do subtítulo da sua obra: o loureiro é uma das primeiras visões do viajante que chega a Lisboa de barco. Aliás, essa imagem já fora descrita por outros viajantes, nomeadamente o francês Ferdinand Denis (1798-1890) em 1846: “Au bord du Tage s’exprime ainsi: ‘Les constructions de Lisbonne ont une blancheur qui n’est altérée que bien rarement para la fumée. Ses palais, aux murs éclatants, reflètent, comme d’ardents miroirs, le splendeur de son beau ciel; ses terrasses, ses belvédères semblent suspendus entre des touffes de lauriers, de buis gigantesques, d’autres arbres à la vive verdure” (Denis 371). No século XX, o loureiro luso é ainda referido por outros turistas britânicos, por exemplo *Lady Inchbold*, em 1907, ao descrever as avenidas e a flora de Lisboa e dos seus arredores (109-111, 146), nomeadamente o “Portuguese laurel” (110, 146), também mencionado no *Illustrated Home Book of the World’s Great Nations* (447), de Thomas Powell. Esse símbolo botânico confere circularidade temática à obra de que nos ocupamos, pois perto do final da viagem, por entre o denso arvoredo do Buçaco, *Lady Lowther* personifica e hiperboliza cedros, ciprestes e eucaliptos, como veremos mais adiante, e recupera o tema dos loureiros, tão comuns na paisagem ecológica portuguesa: “Laurels, always laurels and yet more of this tree of Portugal” (124), relacionando o tema da saudade à árvore, ambos profundamente lusos para a autora: “Saudade-in this land of laurels” (127). Essa associação encerra a obra através de uma despedida sentimental: “Portugal, the land of laurel, ever high and verdant and glittering in its pride of grace, shall I never see your smiling wistfulness, your gallant charm again? I have learned one word of Portugal, and when I remember her, I think of that Word which beckons a return and will not say good-bye – but remember with yearning, with *saudade!* “wistful longing” (132). O discurso feminino é assim marcado pela descrição da flora local, e o loureiro assume-se como um símbolo ecológico associado à paisagem típica de Lisboa na Escrita de Viagens não apenas inglesa, mas francesa e norte-americana, influenciando-se esses autores entre si através de um processo intertextual que tem como base a leitura e a paráfrase uns dos outros. O olhar da diarista sobre Portugal, tal como o de *Lady Russell*, não é ingénuo, pois se a segunda afirma que traz consigo o seu “guide book” (2), a primeira informa o leitor que “the Guide Books say that” (50) ou “the guide book noted” (118) para complementar e corrigir

esses mesmos guias, pelo que o processo de intertextualidade inscreve o passado, as palavras de viajantes-autores anteriores e as leituras de *Lady Lowther* na paisagem real, também por ela textualizada. Quando tem que deixar Portugal antecipadamente, via Espanha, devido ao perigo da Guerra Civil espanhola, a autora nada mais pode fazer que enumerar os locais que planeava visitar e ler os guias que anteriormente corrigira, passando a viagem a fazer-se através da leitura, num processo de compensação pela partida inesperada através da aprendizagem livre: “But now I read of a really early Gothic cathedral” (129).

Partindo da paisagem natural, a viajante alude à paisagem cultural ou mítica da capital portuguesa e refere a sua fundação por Ulisses, temática por nós já estudada no que diz respeito às literaturas de língua inglesa (Puga 2011), bem como a serra de Sintra, os jardins tropicais de Monserrate e Alcobaça, espaços com que se familiarizara previamente através da obra de William Beckford. Mais uma vez, a intertextualidade marca presença na primeira página do diário, enquanto a entrada em Portugal assume contornos oníricos, pois as descrições que *Lady Lowther* lera e ouvira do estuário do Tejo fazem-nadar asas à imaginação, impossibilitando-a de abandonar essas imagens mentais anteriores e de observar a realidade de forma objectiva. Assim sendo, a autora aborda as questões do olhar, do filtro mental do viajante, bem como da percepção que ela (enquanto turista) tem do que a rodeia: “In truth the scenes had become so vivid to the eye of my mind from the many descriptions of a measureless estuary, overhanging peaks, a towering city above the crowded quays, that I could not immediately readjust it to the reality before me” (5-6). O início da obra assume-se assim como original ao ocupar-se da temática da possibilidade de se representar fielmente a realidade no âmbito da Escrita de Viagens. A autora confessa que ao chegar, por mar, a um porto “estranho” o cenário parece ter sido esmagado, e as montanhas parecem colinas e os rios aparentam fugir, tratando-se de uma questão de perspectiva e de posicionamento do observador. A noção de perspectiva, bem como a do ângulo de que se vê a urbe do barco são aliás temas recorrentes na narrativa (6-8, 68-69), sobretudo enquanto os viajantes percorrem o rio até chegarem à pacífica cidade-bela adormecida, onde a industrialização não se faz sentir, tornando-se logo evidente a preocupação ecológica da diarista: “Now Lisbon draws nearer; white and rose and grey on the slopes of her seven hills. She lies veiled and still, beauty asleep... For where are the shrieking machines and clanging chains, the smoky factories, the grimy warehouses? All was wrapped in peace” (8). Esta imagem idílica de Lisboa

recorda o leitor que a viajante reside em Londres, metrópole em que, na década de (19)30, foram fundadas 1.573 fábricas, 43% do total nacional, e cerca de 900 firmas abriram portas (Porter 331).

Através dos comentários sobre o que observa e a forma como percebe, a viajante deixa claro que a sua passagem física e cronotópica⁶ através da paisagem marca a sua escrita e as imagens que plasma, pois estas são-lhe sugeridas ou evocadas pela urbe, facto que nos recorda as suas palavras na dedicatória sobre o poder evocativo da viagem. O desconhecido espaço é também textualizado pela diarista com um público-leitor em mente, os seus conterrâneos, muitos dos quais não conhecem Portugal. As geografias por conhecer são, portanto, visualizadas e recriadas através quer de leituras prévias (os pré-textos que muitas vezes funcionam como pretextos), quer da forma como são observadas por viajantes recém-chegados. Lisboa, tal como qualquer outro porto, é observada de longe e do geral para o particular, transformando-se esse espaço urbano complexo quando a viajante se aproxima e consegue captar um plano detalhado, pelo que esta chama a atenção para a focalização ou ponto de vista do viajante que filtra, com as suas expectativas, memória e limitações, o que observa, ouve e cheira. A paisagem visual é assim complementada quer pela paisagem sonora (*soundscape*)⁷ – por exemplo os sons das rodas dos carros de boi (6), das gaivotas (8) e do eléctrico (106), os ruídos intensos típicos da cidade industrial (9), os sons e o silêncio da floresta (125-126) –, quer pela paisagem olfactiva ou *smellscape*⁸ (62,

⁶ Bakhtin (84) define a dimensão cronotópica do romance como “the process of assimilating real historical time and space in literature... the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature..., it expresses the inseparability of space and time... . Spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole”.

⁷ Em estudos recentes (Puga, 2011; Puga 2012) definimos imagem sonora como o conjunto de sons que são ‘descritos’, sugeridos e/ou reproduzidos num texto literário. O referido conceito/termo foi cunhado por Raymond Murray Schafer (1933-), com base no termo *landscape*, no âmbito da sua investigação na área da ecologia acústica [*The New Soundscape* (1969), *The Soundscape: Our Sonic Environment and The Tuning of the World* (1977)], e tem vindo a generalizar-se em diversas áreas do Saber, remetendo para os elementos sonoros presentes no texto literário, nomeadamente sons humanos (vozes, música, ruídos industriais), naturais (clima e fenómenos naturais) ou animais, entre outros. A *soundmark* literária encontra-se ainda associada aos sons típicos de um período, de uma determinada zona geográfica ou de uma situação, e, de acordo com Emily Ann Thompson (1), “like a landscape, a soundscape is simultaneously a physical environment and a way of perceiving that environment”.

⁸ Num estudo sobre o olfacto, Jim Drobnick (92) estende o conceito de *soundscape* para o campo da *smellscape* ao afirmar que “soundscapes consist of sound events, some of which are soundmarks (compare landmarks). Similarly, smellscapes will involve smell

68, 126), enquanto a curiosidade, a diversidade e a alteridade exacerbam os sentidos do viajante. Utilizando a tipologia que R. Murray Schafer (212) cria para identificar os objectos procurados pelo turista através dos sentidos, poderemos caracterizar *Lady Lowther* como uma viajante em busca de *Sehenswürdigkeiten* (objectos com interesse visual) e de *Hörenswürdigkeiten*, ou seja objectos com interesse auditivo. Lisboa e Coimbra tornam-se assim objectos de um olhar atento, neste caso feminino, como a autora-*flâneuse* confessa nas páginas 9, 84, 106, 122 e 125 ao observar as ruas das urbes e ao apreciar os transeuntes e a natureza, auto-caracterizando-se como “explorer” (85).

A percepção das margens do rio Tejo, muito mais baixas do que a autora antecipara, face às ‘alturas vulcânicas’ da Madeira, é descrita como um anti-clímax, enquanto a “sinfonia dramática” da fusão da cidade com os montes lilases e a paisagem natural circundante são adjectivadas como “pastorais” (6). A narrativa segue o olhar da viajante de forma cronológica, e o Mosteiro dos Jerónimos, descrito mais tarde (28-29), serve de cartão-de-visita a Lisboa, rodeado de verdes árvores, tal como o palácio da Ajuda. Como o subtítulo da obra revela, é notória, desde cedo, a preocupação ecológica da viajante ao descrever as árvores que adornam os locais visitados, não se prendendo o seu olhar apenas na paisagem humana e monumental, mas também nas várias dimensões e formas dos cenários apreciados, desde os montes “vulcânicos” da Madeira à paisagem horizontal (inicial) de Lisboa, estratégia que chama a nossa atenção para o processo de metaforização de espaços que não nos são familiares.

A verticalidade das torres de Lisboa acompanha a das árvores e contrasta com a horizontalidade dos sonoros carros de boi e das coloridas cangas, até que a paisagem humana invade a narrativa de forma lírica: “Agile fish-wives walked bare-footed,

events and smell marks. “Eyewitness” is replaced by “earwitness” and nosewitness. Visual evidence becomes hearsay and nosesay. The heightening of visual perceptions becomes ear-cleaning and nose-training”. Como já afirmámos nos referidos estudos, a paisagem olfactiva poderá então ser entendida como o conjunto de aromas por vezes associados a pessoas, locais ou estímulos exteriores que intensificam a descrição da paisagem visual [Relph 1976; Engen, “The Origin of Preferences in Taste and Smell” 263-73, Engen, *The Perception of Odors*; Engen e Ross 221-222]. Yi-Fu Tuan (*passim*) e John D. Porteous (356-378) têm estudado a dimensão olfactiva da experiência geográfica, e este último generalizou o uso do termo *smellscape* para aludir à sua dimensão geográfica e às evocações de determinados espaços: “the concept of smellscape suggests that, like visual impressions, smells may be spatially ordered or place-related” (Porteous 359). Enquanto a paisagem humanizada e arquitectónica percebida pela visão não muda de imediato, cheiros e sons aparecem, mais ou menos intensos, e esbatem-se rapidamente, podendo o cheiro impregnar-se (Rodaway 61-81).

shawls draped in classic carelessness about their slender figures, their silver burden glittering in flat baskets balanced on their kerchief-bound heads. These all bring the sea-like meadows and the meadow-like seas to the heart of this ancient town” (6). A enumeração dos verbos de acção, a repetição e a adjecção fundem a varina, o mar, os montes e o centro histórico da cidade, ainda avistada do barco. Já a Torre de Belém, estranha “torre de marfim”, convoca simultaneamente mercadores, príncipes, exposições e navegadores que importaram riqueza de todo o mundo para Lisboa e tornaram a fama de Portugal uma “herança eterna” (8, tradução nossa). Para além de descrever monumentos e quadros humanos de forma realista, a autora também veicula a realidade de forma subjectiva e lírica, impregnando-a com o passado histórico, figuras e tempos pretéritos por si imaginados, como acontece com a imagem de Vasco da Gama:

My eyes were caught by the fantastic elegance of a white tower standing out..., its base washed by swirling Atlantic tides. It was crenellated, balconied, adorned by small look-out turrets and armed by stern shield-bound parapets. A tower of ivory it rose behind its terraced battlements; so lofty, so strange, I thought it the creation of some modern Merchant prince-or perhaps a pavilion prepared for an Exhibition! The outline was so fanciful, the design so gay, I could not believe it had been braving the waves of centuries... From the shore beside it Vasco da Gama, arrayed in velvet glittering with gems, armed and helmeted, embraced by one of the greatest kings of Christendom, stepped into his richly draped galley... to sail beyond the oceans into the unknown. (7).

As glórias dos navegadores lusos são posteriormente enumeradas (7), bem como as origens e a história do país e as suas manifestações artísticas e literárias (10-15, 18-23, 25-30, 40-44, 49-56, 63-65, 129-131), exercício que adensa o cariz histórico do relato e auto-caracteriza a autora como uma viajante interessada e informada que visita os museus do Palácio das Janelas Verdes, o actual Museu Nacional de Arte Antiga e o Museu dos Coches (minuciosamente descritos: 33-37, 57-58) na companhia do embaixador britânico, o seu privilegiado guia-informante. O império português, então ofuscado pelo britânico, decerto interessaria ao leitor britânico, que identificaria paralelismos entre ambos os países no que diz respeito à construção (discursiva) desses territórios coloniais.

Várias vezes, a autora se refere à herança árabe em Portugal, pitoresca e até exótica para uma viajante anglófona,

como também acontece com outros viajantes, nomeadamente Helen Gordon, *Lady Russell*, que, em 1932, se refere a Portugal como “the country of Alladin’s lamp” (276). A simplicidade, a sobriedade elegante e o refinamento artístico caracterizam quer o Terreiro do Paço e a arte lusa, quer os portugueses, povo contador de lendas e de histórias, declarando a autora inicialmente que o exuberante estilo manuelino é uma exceção na arte portuguesa, tratando-se de um estilo “brought forth by men drunken and made mad by sudden and fabulous riches” (11). Este comentário jocoso pretende apenas atribuir à obra alguma carga humorística, pois mais tarde (28-32) o Mosteiro dos Jerónimos, materialização do esplendor do estilo manuelino, é minuciosamente descrito e elogiado, concluindo *Lady Lowther*, em forma de interrogação marcada pelo espanto perante o monumento:

I could but admire the mastery of the builders; I could but be carried away by the triumph they strove to express... .What was it all? Where could we place this passionate expression in the development of Art?... . All forms of architectural style seemed melted within it together, but, one is forced to admit, in spite of the incongruous detail, they are fused into the flame of a magnificent achievement. (32).

A segunda entrada do diário, datada de 25 de Abril, informa que o embaixador britânico acompanha *Lady Lowther*, de carro, na visita ao Convento de Madredeus, espantando-se a autora perante a talha dourada, pois desconhecia as tradições artísticas ibéricas, acontecendo o mesmo na igreja de São Roque (47-49). Esse espanto leva-a a descrever o referido convento com minúcia, enquanto a falta dessa sensação em Cascais e no Estoril (que, após a visita à Madeira, lhe parecem ecos esbatidos de Cannes ou St. Raphael) a leva a não descrever a ‘Riviera’ portuguesa. Próximo da despedida de Lisboa e antes de visitar Coimbra, a Batalha, Alcobaça e o Buçaco, *Lady Lowther* atribui à capital um ar aristocrático devido aos seus palacetes, conventos e fortalezas, no entanto a urbe personificada não se mostra vaidosa, como revelam estrategicamente a comparação e o imaginário erótico: “like a lovely woman veiled, she smiles a secret smile at those who hurry past in their thoughtlessness; she lifts her veil for those who worship beauty and those can never forget her” (47).

À chegada, a viajante comenta o movimento cronotópico do barco antes de entrar no ‘Mar da Palha’ e de descrever o seu

desembarque como se de uma *ekphrasis* se tratasse. O diálogo inter-artes continua mais adiante quando o Rossio é comparado a um quadro de uma Veneza estranha e mais espaçosa pintado por um “estranho Canaletto”, e Lisboa a uma enorme aguarela (10). Também o Palácio das Necessidades é apresentado como “a palace in an eighteenth-century coloured print!” (26), enquanto o cenário natural de Sintra se assemelha às paisagens plasmadas por Claude Lorrain (1600-1682): “Portugal is far more like his pictures than Italy... . Here too, as on those silvery canvases, the mountains play at terror” (45). Portugal convoca imagens, cores, ambientes e imaginários artísticos na memória da viajante, que dá assim forma a um exercício de comparação cultural e ao diálogo inter-artes ao introduzir o tema da pintura no seu diário-relato de viagem. Como veremos, a paisagem ecológica é também descrita através desta estratégia, pois quadros naturais lusos transportam a autora para cenários miméticos da pintura europeia.

Lady Lowther chega a Lisboa e instala-se no Hotel Aviz num alegre dia de primavera, e, tratando-se de uma amante da natureza, o clima influencia a apreciação da urbe e consequentemente a escrita⁹; daí que a paisagem natural regresse à narrativa, bem como o loureiro, a imagem da limpeza das ruas e a preocupação com o ‘equilíbrio’ ecológico (a existência de flora em contextos urbanos) que caracteriza a autora: “The windows and gardens were glowing with flowers; Palm and laurel hung above the terraces-and there are many terraced heights and hills in Lisbon... . No streets looked sombre, no avenue dirty, the very dust seemed white and clean” (9). No horizonte não existem arranha-céus, anúncios a apelar ao consumismo, nem panóplias de sons, muito menos “smoking motors menacing death or destruction” (9), tratando-se de uma alusão indirecta ao consumismo que então caracterizava Londres e ao número de vítimas de acidentes rodoviários nessa cidade devido à substituição das carruagens por automóveis e autocarros nos anos (19)20-30 (Baker *passim*; Pooley, Turnbull e Adams 30-33, 51-54). Lisboa é assim representada por comparação indirecta a

⁹ Num estudo sobre os viajantes ingleses nesse período, Fussell (4-5, 15, 21-22) aborda a temática da atracção inglesa por países ‘quentes’, sobretudo após a primeira Guerra Mundial, concluindo: “it sometimes seems that it is only after the war that the British weather becomes a cause of outrage and a sufficient reason for departure. Before the war one had been rather proud of the fogs and damps... . The post-war hatred of the weather was a convention of the lettered designed to advertise England’s deficiencies in other ways,... an emblem of grey Puritan repression” (21). *Lady Lowther* tem, no entanto, uma visão romântica do clima português e das consequências ecológicas deste, pois o país também sofre com secas, cheias e temperaturas negativas no Norte.

Londres, e o contraste entre a calma e a ausência de paisagens e sons industriais em Portugal e a azáfama industrial britânica remetem para o período de crescimento de Londres entre 1890 e 1945 durante o qual surgem novos padrões de alojamento e uma nova forma de consumismo (Porter 326), fenómenos esses referidos por *Lady Lowther*. São ainda enumerados os eucaliptos e as andorinhas (9) que caracterizam a capital portuguesa, e cinco dias após a chegada, a diarista elogia a urbe da seguinte forma:

Alas for the short days I can give to Lisbon, to the intimate charm of this discreet capital, to the grace and suavity of its women; to the lithe activity of its men. One realizes how long they have been civilized: the food is excellent, nothing is out of tins, the vegetables varied, the roasts tender, the sweets light, the fruit as fresh as though just plucked from the stem. I admit to real surprise; but I found this culinary art reigning almost everywhere, it appeared to be the natural taste of the people. (46-47).

A autora atenta no civismo dos portugueses, mas principalmente no facto de os produtos naturais e a comida em geral serem frescos e saborosos e não enlatados, ou seja, Lisboa é, mais uma vez, associada à quase ausência do progresso, por oposição a Londres, e tal atraso é considerado positivo devido à qualidade de vida, à inexistência de fábricas, de automóveis poluidores e de comida processada e sem sabor, já comuns na metrópole britânica.

A beleza das carruagens no Museu dos Coches, repositório e símbolo de um *modus vivendi* então perdido, recordam a autora que, na era do progresso, a Humanidade perdeu qualidade de vida e 'quality time', pois parece não haver tempo para fazer nada, e tudo se desenvolve com rapidez: "This mechanical age seems to belong to a planet different to the one we knew so few years ago" (57). Os coches, velhos símbolos de uma antiga forma de poder e de um mundo desaparecido, recordam à autora (entristecida) a ameaça de Hitler a dirigir-se às massas alemãs e despertam nela as saudades da 'velha sociedade' face ao admirável novo mundo tecnológico do pós-guerra. São inúmeras as referências às deslocações de *Lady Lowther* por Portugal de automóvel, ficando assim implícita uma nova imagem 'tecnológica' que também caracteriza a paisagem lusa. O automóvel é aliás um motivo literário presente ao longo da narrativa, pois a viajante recorre sobretudo a esse meio de transporte. A tecnologia, enquanto símbolo da modernidade e do modernismo, transforma a forma de viajar, e o automóvel modifica, como não poderia

deixar de ser, a forma de se visitar e de se representar Portugal, mudança que a autora sugere ao contrapor o passado histórico ao presente tecnológico: “Portugal looms large in history, but the distances there by car or train are refreshingly soon covered and the country through which one travels is gracious and serene” (59). O meio de transporte confere ainda ao turista uma maior liberdade de escolha e de alteração do percurso: “Although it involved a motor drive of two hours each way, I was determined to see the church [of Tomar]” (98). A rapidez e a liberdade ‘geográfica’ que o automóvel possibilita a quem de-sejar alargar a área geográfica das suas visitas transformam a forma como o viajante (re)visita Portugal, sobretudo povoações não tão visitadas anteriormente e que passam agora a ser atrações turísticas, nem que temporariamente. Chris Ryan (11), ao elaborar a história do turismo no mundo anglófono, aborda esse fenómeno e conclui: “it was not until the twentieth century and the greater geographical freedom permitted by the motor car that these locations entered the domain of tourism more fully. Tourists were also helping to create new products. Perhaps one of the best better examples of this was the development of the Alpine tourism”. O automóvel modifica assim não apenas a forma de viajar, bem como a própria paisagem observada, dando o antigo coche ou a carruagem lugar ao automóvel em Portugal, tal como já acontecera em Londres durante os anos (19)20-30. Não admira, portanto, que ao visitar o Museu dos Coches *Lady Lowther* se recorde do progresso e das mudanças que este acarreta ao nível da paisagem, do ritmo de vida, cada vez mais acelerado, e até da nossa forma de pensar e de agir. O atraso tecnológico luso permite assim à diarista uma reflexão e um exercício comparatista em torno dos aspectos negativos do progresso britânico.

Durante a visita à embaixada britânica a temática da flora local regressa à narrativa, sendo descritos vasos com flores e um terraço ajardinado: “The ancient trees spread protecting arms, the flowers waved tiny banners of triumph at the passing of the rains, and the quiet peace which prevailed was very restful... above the palms, the laurels, the magnolias in flower” (18); aliás a autora confessa na terceira entrada do diário: “Trees are my deep delight, and of trees are many in Lisbon” (24), levando-a essa paixão a visitar, por duas vezes, o exótico Jardim Botânico:

Trees I had only read about, trees I had seen but in the shape of straggling bushes, were proud and verdant, beckoning my notice. Palms I had known elsewhere now seemed but stunted members of their species. Here stood the most gorgeous I had ever

seen in the East or West Indies or in Africa... . Wonderful cacti and aloes, agave and euphorbia flourish in this benign climate where it never reaches freezing point and never suffers drought. (24).

Nos jardins de Monserrate – comparados ao protegido Jardim de Éden e aconselhados aos amantes de *evergreens* –, a autora também enumera as diversas espécies que aí crescem por entre “leafy gorges” (24), do eucalipto às árvores de cânfora, vendo, pela primeira vez, um metrosídero, que volta a encontrar no Buçaco (124) e compara às plantas em quadros do século XVII, nomeadamente dos artistas franceses Nicolas Poussin (1594-1665) e Sébastien Bourdon (1616-1671). O diálogo inter-artes permite comparar a natureza real aos ambientes plasmados pela arte mimética, assumindo-se assim como um diálogo inter-artes ecológico, exercício que continua no Buçaco, cujas paisagens são comparadas às paisagens clássicas do pintor galês Richard Wilson (1714-1782). A diarista acrescenta mais um apontamento anglo-português ao seu texto ao informar o leitor que a “exotic fame” (25) de Monserrate se deve aos proprietários do jardim que, conforme informa, são britânicos desde que Beckford aí residira, então há mais de cem anos.

O Palácio das Necessidade é apresentado rodeado de verdes árvores empoeiradas, e a Basilica da Estrela ladeada por jardins (26-27), enquanto o interesse pela flora local leva *Lady Lowther* a um local pouco visitado, situado num parque ainda inacabado, onde se acumulam apenas montes de terra e carreiros que levam à Estufa Fria (“Fern and Palm House”), sendo este um dos poucos relatos de viagem anglófonos que descreve o espaço inaugurado em 1933, ou seja, três anos antes da visita da autora. Apenas em 1940 a Estufa e o Parque Eduardo VII seriam alvo das transformações que lhe deram a forma actual; daí que o texto se refira ao “Parque da Liberdade” como “unfinished and treeless” (33). A Estufa é descrita como “densely planted with palms, tree ferns, exotic plants of many kinds and traversed by tinkling rills” (33). Mais tarde, em Coimbra, a autora continua o elogio à riqueza e à diversidade da paisagem natural lusa e adverte o leitor anglófono: “No one knows the natural beauties of flowers who has not visited Portugal. Not only the colour and perfume of those rare flowers... but the charm of our own, well-known varieties... Portugal being a land of flowers, the inhabitants scarcely realise the beauty that is theirs” (62-63). Portugal é, portanto, elogiado pela sua beleza e pela abundância e variedade da sua flora, bem como pelo requintado gosto do seu povo (112). Para além de referir as riquezas artísticas trazidas nas caravelas lusas, como a porcelana chinesa que então adornava

museus (114), ao visitar o Buçaco *Lady Lowther* refere o efeito ecológico da Expansão Portuguesa quando descreve o clima local e a sua influência na paisagem natural, que fora alterada através da incorporação de árvores exóticas também trazidas pelos navegadores e missionários-botânicos portugueses. *Lady Lowther* demonstra ainda a sua preocupação pela destruição de árvores e *habitats* naturais que há séculos se mantinham inalterados:

The mountain vales are full of streams, the ground fertile and sheltered, the winters never know the scythe of ice, the shroud of snow, so that even tree ferns and tropical plants grow there in secluded corners and trees from every corner of the globe have risen and flourished untouched by vandal hands for centuries. Many of the trees were brought from distant countries by the Portuguese discoverers, many sent from the missionary fathers who followed upon the heels of these conquerors. (122).

Esta interessante referência à viagem de plantas por todo o mundo em caravelas e à sua incorporação na paisagem natural lusa remete para uma área de estudos recente, o chamado Imperialismo ou Colonialismo Ecológico¹⁰, que estuda a forma como os colonos europeus adoptaram e adaptaram as paisagens nativas e exportaram culturas de um continente para o outro, tendo, portanto, o processo de colonização uma componente também ecológica ou biológica.

O imaginário botânico ou ecológico da obra adensa-se quando as palmeiras do Buçaco são humoristicamente personificadas e descritas como estando vergadas para a terra porque dela têm saudades, exibindo um sentimento deveras luso: “Did they suffer from the tender melancholy of the Portuguese which they call “saudade”?” (124). Também os cedros são personificados e apresentados em procissão rumo à igreja situada no final da alameda que ladeiam (124). A altura dessas árvores e dos eucaliptos espanta a viajante, como revelam a hipérbole e a personificação que os caracteriza (“forest giants”, 124), enquanto a folhagem do cipreste luso é metaforizada como tapeçaria densa que bloqueia a luz solar. A paixão da autora por árvores explica o subtítulo da obra e torna a mensagem ecológica recorrente ao longo da narrativa íntima, que pode também ser interpretada à luz da chamada Ecologia Literária ou Ecocrítica, ou seja, do

¹⁰ Sobre a viagem das plantas no âmbito da Expansão Portuguesa, fenómeno botânico referido por *Lady Lowther*, veja-se a obra de Ferrão (1994). Relativamente ao Imperialismo Ecológico, consulte-se, por exemplo, Crosby (1986).

estudo da forma como a escrita literária representa, comenta e influencia a interação entre o ser humano e a Natureza através de temas que normalmente ocupam as chamadas Ciências Naturais, tais como a industrialização, o desenvolvimento, a poluição e a preservação e apreciação da natureza (Garrard 2004; Gersdorf e Mayer 2006), temas abordados, como vimos, por *Lady Lowther*.

As colinas e os azulejos da capital formam um espectáculo policromático apreciado pela viajante que, do plano elevado da janela do seu hotel, confessa: “I wondered at my delight and ease of the eye and mind” (9), enfatizando de novo os processos de percepção através do olhar e do processamento mental da informação apreendida pelos sentidos. Se, como sugerimos atrás, Lisboa se assume como “geografia imaginativa” (Said 90) para a viajante, o ambiente e a arquitectura da cidade são associados aos de contos de fadas ou de sonhos, como se o “génio da Lusitânia” espalhasse a sua magia sobre tudo, pois a viajante esperara, em vão, vir encontrar uma metrópole atarefada como Londres, mas a capital portuguesa “was like a town in dreamland” (9), que poderia ser pintada por um Canaletto a sonhar (10). A própria autora apela à imaginação e à criatividade do leitor para que ele possa visualizar os quadros ou *ekphraseis* por ela representados (31). Também a Universidade de Coimbra parece “a University in a story; an old French fairy tale by Perrault” (91), enquanto o Mosteiro de Santa Cruz transporta a autora “into a mimic world of fantasy like the pages of a fairy story” (108), tal como o silêncio e os sons da floresta do Buçaco (124-124, 127) que preconizam encontros com fadas e duendes. Através dos seus sons e das suas paisagens naturais ou históricas, Portugal é associado ao mundo irreal dos contos de fadas, espaço histórico e ecológico onde o progresso ainda não quebrou a magia e o encanto da forma de se ser e de viver. Como veremos de seguida, determinados locais são ainda fortemente marcados pela memória histórica que une Portugal e a Grã-Bretanha.

A descrição da magnificência do Rossio e do Terreiro do Paço dão lugar a um apontamento histórico anglo-português, pois a autora imagina Catarina de Bragança a descer os degraus junto ao Tejo, acompanhada pelo conde de Sandwich, na sua partida para Inglaterra para se tornar “rainha de Carlos II” (10, tradução nossa), uma cerimónia régia recriada mentalmente por *Lady Lowther* num espaço físico e simultaneamente simbólico e histórico quer para Portugal, quer para a Grã-Bretanha. Uma vez que o público-alvo da obra é britânico, as relações anglo-portuguesas são tema recorrente quando a autora elabora

breves sínteses da história de Portugal ou apresentações de monumentos, tendo o cuidado de introduzir nesses parágrafos notas sobre a Aliança ao longo dos tempos, nomeadamente o apoio dos cruzados anglo-normandos a D. Afonso Henriques quando da tomada de Lisboa ao Mouros (11, 50), os combates de John of Gaunt na Península Ibérica e a aliança entre a sua casa e a corte de D. João I através do casamento deste último com Filipa de Lencastre (13-14, 40), o casamento de Catarina de Bragança com Charles II (15, 36), a Guerra Peninsular (15, 59, 127-129), a participação de arquitectos ingleses na construção do Mosteiro da Batalha (74), as actividades de vários embaixadores britânicos em Lisboa (8, 33, 36) e de Beckford e de outros residentes britânicos (5, 25, 38, 68, 71). Os espaços naturais e monumentais são assim associados a figuras e a episódios das relações anglo-portuguesas, o que leva a diarista a concluir: “It is amazing how much the Portuguese and English histories are interwoven, and a satisfaction to know that these ancient amities still continue” (128).

Lady Lowther visita Portugal em 1936, país que apresentava um atraso significativo relativamente à Europa do Norte, e durante os sete dias da visita a autora, obcecada com o progresso e o ‘mundo’ que está a desaparecer com o advento da tecnologia, é exposta a uma capital diferente de Londres e de outras que visitara, uma cidade em que o tempo parece não ter passado e na qual o progresso ainda não deixou marcas ecológicas, o que lhe agrada; daí que a urbe pitoresca e verdejante pareça saída de um sonho, de um conto de fadas ou de uma pintura setecentista. Ao ler nas entrelinhas, o leitor apercebe-se de que a diarista, enquanto turista, autocaracteriza-se como uma observadora estrangeira e descreve Lisboa por comparação à Londres dos anos (19)30, metrópole industrial na qual a electricidade substituíra a iluminação a gaz e os automóveis e os autocarros tomavam o lugar das carruagens, pelo que a capital britânica, com dezenas de milhares de fábricas, tentava ser mais limpa, moderna e eficiente (ecológica) para os seus mais de oito milhões de residentes. O discurso em torno da viagem a e em Portugal constrói, assim, cumulativamente representações de cidades, nações, identidades locais, nacionais e europeias, bem como de paisagens históricas ecológicas.

OBRAS CITADAS

- Avelar, Mário. *Ekphrasis: O Poeta no Atelier do Artista*. Lisboa: Edições Cosmos, 2006.
- Bakhtin, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist e Vadim Liapunov. Trad. Kenneth Bostrom. Austin: U of Texas P, 2000.
- Baker, Michael H. C. *London Transport in the 1930s*. Hersham: Ian Allan, 2007.
- Ceia, Carlos, ed. "Ekphrasis". *E-Dicionário de Termos Literários*. Web. 12 Dez. 2011. <http://www.edtl.com.pt>.
- Crosby, Alfred W. *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*. Nova Iorque: Cambridge UP, 1986.
- Denis, Jean-Ferdinand. *Portugal*. Paris: Firmin Didot Frères, 1846.
- Drobnick, Jim. *The Smell Culture Reader*. Oxford: Berg, 2006.
- Engen, T. "The Origin of Preferences in Taste and Smell". *Preference, Behaviour and Chemoreception*. Ed. J. H. A. Kroese. Londres: Information Retrieval, 1979. 263-273
- . *The Perception of Odors*. Nova Iorque: Academic Press, 1982.
- Engen, T. e B. M. Ross. "Long Term Memory of Odors with and without Verbal Descriptions". *Journal of Experimental Psychology* 100 (1973): 221-227.
- Ferrão, José Eduardo Mendes. *A Aventura das Plantas e os Descobrimentos Portugueses*. Lisboa: IICT-CNCDP, 1994.
- Fussell, Paul. *Abroad: British Literary Travelling between the Wars*. Oxford: Oxford UP, 1980.
- Garrard, G. *Ecocriticism*. Londres: Routledge, 2004.
- Gersdorf, C. e S. Mayer. *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. Amsterdão: Rodopi, 2006.
- Gordon, Helen Cameron (Lady Russell). *My Tour in Portugal*. Londres: Methuen & Co., 1932.
- Inchbold, Lady. *Lisbon & Cintra*. Londres: Chatto & Windus, 1907.
- Lowther, Lady. *Moments in Portugal or Land of the Laurel*. Londres: Luzac, 1939.
- (The) *New York Times*, 19-04-1908.
- (The) *New York Times*, 19-01-1913.
- Pooley, Collin G., Jean Turnbull e Mags Adams. *A Mobile Century?: Changes in Everyday Mobility in Britain in the Twentieth Century*. Aldershot: Ashgate, 2005.
- Porteous, John Douglas. "Smellscape". *Progress in Human Geography* 9:3 (1985): 356-378.
- . *Landscapes of the Mind: Worlds of Sense and Metaphor*.

- Toronto: U of Toronto P, 1990.
- Porter, Roy. *London: A Social History*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 2001.
- Powell, Thomas. *Illustrated Home Book of the World's Great Nations. Being a Geographical, Historical and Pictorial Encyclopedia*. Nova Iorque: Werner Company, 1898.
- Puga, Rogério Miguel. "A Odisseia de um Mito: Diálogos Intertextuais em torno da Fundação de Lisboa por Ulisses nas Literaturas Anglófonas". *Ágora: Estudos Clássicos em Debate* 13 (2011): 145-176.
- . "Soundscape (Paisagem Sonora)". E-Dicionário de Termos Literários. Ed. Carlos UP, 2001. Web 12 Dez. 2011 <<http://www.edtl.com.pt>>.
- . "Every Fresh Object Was Amusing": Representações Sonoras de Portugal em *Travels Through Portugal and Spain, during the Peninsular War* (1820), de William Graham". *Actas do XX Colóquio de História Militar: A Guerra Peninsular em Portugal (1810-1812): Derrota e Perseguição. A Invasão de Masséna e a Transferência das Operações para Espanha*", vol. I, (2012): 223-231. Lisboa: Comissão Portuguesa de História Militar, no prelo.
- Rodaway, Paul. *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. Nova Iorque: Routledge, 2002.
- Relph, E. *Place and Placelessness*. Londres: Pion, 1976.
- Ryan, Chris. *Recreational Tourism: Demand and Impacts*. Clevedon: Channel View, 2003.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 1993.
- Schafer, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books, 1993.
- (The) Times. n. 48. 468. 21-11-1939: 10.
- Thompson, Emily Ann. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933*. Cumberland: MIT Press, 2004.
- Tuan, Yi-Fu. *Topophilia*. Prentice-Hall: Englewood Cliffs, 1974.