

A CRIAÇÃO POÉTICA DA PAISAGEM PORTUGUESA

EM CARLOS QUEIROZ

Maria Mota Almeida e Sandra Escobar

Resumo: Em 1940, na Comemoração dos Centenários, é editada pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), a obra *Paisagem e Monumentos de Portugal*, da autoria de Luiz Reis Santos e Carlos Queiroz, visando a divulgação do património natural e cultural português. Este último autor escreveu a *Paisagem Portuguesa* que, em edições posteriores, se vai autonomizar da obra conjunta. O objetivo do presente artigo é o de analisar a representação da paisagem por si veiculada, isto é, pretende-se verificar de que modo o poeta transforma o espaço visível mediante uma apreciação estética. Esta reflexão vai ser elaborada com base no conceito de paisagem, enquanto artialização da natureza, de Alain Roger, que pensamos estar presente nas paisagens poéticas de Carlos Queiroz.

Palavras chave: Paisagem; Património; Identidade; Estética.

THE POETIC CREATION OF PORTUGUESE LANDSCAPE

IN CARLOS QUEIROZ

Maria Mota Almeida and Sandra Escobar

Abstract: In 1940, upon the Commemoration of the Centenary, the SPN (Secretariado de Propaganda Nacional) National Propaganda Office published the work *Landscapes and Monuments of Portugal* by Luiz Reis Santos and Carlos Queiroz, which aimed at making the Portuguese natural and cultural heritage better known. The latter author wrote *The Portuguese Landscape*, which became a text of its own separate from the joint work in its latest edition. The objective of the present article is to analyze the representation of landscape carried out by author, i.e. to find out how he transforms the visual space through an aesthetic appreciation. This analysis is going to be developed around Alain Roger's concept of landscape as artialization of nature, which we believe to be present in Carlos Queiroz's poetical landscapes.

Key words: Landscape; Heritage; Identity; Aesthetics.

A CRIAÇÃO POÉTICA DA PAISAGEM PORTUGUESA

EM CARLOS QUEIROZ

Maria Mota Almeida e Sandra Escobar

Introdução

O livro, *Paisagem e Monumentos de Portugal*, editado em 1940 pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), obra conjunta de Luiz Reis Santos e Carlos Queiroz, vai ser enriquecida com fotografias, ilustrativas do texto, da autoria de Mário Novaes. A obra, de divulgação do território nacional, pretende “criar e desenvolver [...] culto consciencioso pelo território continental da Pátria e pelos testemunhos arquitectónicos de instituições e factos que glorificaram a Nação [...] e despertar a curiosidade para o conhecimento da paisagem portuguesa” (introd. de Luiz Reis Santos, s/p.). Uma análise mais aprofundada permite facilmente constatar que se trata de dois livros unidos pela mesma capa cujo elemento agregador é o trabalho do ‘ilustrador’ / fotógrafo.

Na realidade, o texto de Carlos Queiroz vai, nos anos 50, autonomizar-se na versão francesa e inglesa editada pelo Secretariado Nacional de Informação (SNI), acompanhada pelas fotografias que dizem respeito à temática trabalhada. Em 2016 o texto é novamente editado mas sem introdução, nem fotografias. Nas edições estrangeiras o poeta, *presencista*, funcionário da Emissora Nacional e Diretor da Revista *Panorama*, elabora uma introdução onde justifica os traços característicos da paisagem que descreve.

Propomo-nos, partindo da leitura da primeira edição da obra, analisar a percepção e representação da paisagem veiculada pelo autor, com base no conceito de paisagem, enquanto artialização da natureza, de Alain Roger, por forma a compreender se: estaremos perante uma divulgação de uma paisagem típica/tipificada? Se trata de uma vivência multissensorial da paisagem, leitura poética, amável, suave, bucólica, idílica que corresponde e dá continuidade aos ideais oitocentistas? Se

homem do campo representado nas paisagens bucólicas tem um carácter substantivo ou, pelo contrário, projetivo? O 'olhar citadino' e burguês sobre a vida do campo visará servir os ideais dos Nacionalismos do séc. XIX e XX? No fundo, pretendemos perceber qual a sensibilidade estética e concepção de paisagem que informa a obra de Carlos Queiroz.

Paisagem Portuguesa

António Ferro, enquanto responsável pelo SPN vai coordenar uma série de publicações que visam mostrar a beleza do nosso país, como está bem patente no breviário *Cartilha da Terra Portuguesa* e na *Vida e Arte do Povo Português*, entre outros. Aos turistas, sedentos de "Beleza", eram dados a conhecer os "mais belos panoramas, monumentos principais, festas típicas, hotéis ou pousadas, as próprias especialidades culinárias" (*Cartilha da Terra Portuguesa*) passando a imagem de um país idealizado e utópico, que se pretende real. A par do património construído a paisagem 'natural' é sempre mais ordenada nos discursos sobre a paisagem do que na própria realidade, visto os guias reproduzirem uma suposta identidade paisagística de cada lugar muitas vezes recheada de clichés fotográficos, estereótipo a que não escapa a obra em análise.

Na *Paisagem Portuguesa*, o autor começa por lamentar que se viaje cada vez menos visto que o rural intimida os citadinos, que estão "sedentos de terras alheias" (Queiroz 1940, 7) mas que se mantêm "sedentários na nossa" (Queiroz 1940, 7). Lamenta ainda que as facilidades – boas vias de comunicação e a rapidez dos transportes – conduzam ao comodismo de quem conhece o país que lhe é transmitido pela fotografia e cinema, meios estes que banalizam os panoramas. Os portugueses deviam ver a fotografia e o cinema como uma motivação para ir conhecer 'in loco' o que a imagem lhes transmite. Mas, pelo contrário, acomodam-se ao conforto do espaço em que habitam. Daí os múltiplos incentivos à viagem no nosso país serem transversais a todo o texto. É preciso sair, passear, calcorrear caminhos: "Vamos, senhores! Um pouco de espírito de aventura na nossa casa – agora que já não há mais Ilhas e Continentes para descobrir fora dela" (Queiroz 1940, 23). O convite para uma experiência multissensorial da paisagem, ou seja, para que se coloquem todos os sentidos bem despertados, é feito com insistência: "veja com olhos de ver, ouça com os ouvidos atentos, cheire com as narinas dilatadas, absorva saboreie acaricie" (Queiroz 1940, 23).

Vá com tempo... aprecie, frua, conheça o muito que o país tem para lhe dar. A quem é aconselhado este lazer 'cultural' e as virtudes educativas que devem presidir à verdadeira viagem, aquela que implica um acrescento cultural? Mantém-se a antiga dicotomia viajante e turista, considerado aquele, como o que frui a paisagem e não desvirtua os lugares por onde passa, e o turista, entendido como depredador do espaço a visitar, como alguém "que não viaja, apenas circula, alguém que não tem como objetivo aumentar os seus conhecimentos, mas tão só satisfazer uma curiosidade

superficial ou, simplesmente, divertir-se.” (Lousada 2010, 65) Deste modo, para o autor, é preciso que o país seja apreciado mais pelo forasteiro, visto que este valoriza a paisagem, pois tem um “gosto [...] muito seu” (Queiroz 1940, 11), viaja com “objectivos desinteressados” (Queiroz 1940, 11), com sensibilidade e, ainda mais importante, “sem binóculo nem máquina fotográfica” (Queiroz 1940, 11) do que pelo turista. E sentencia que “a nossa paisagem não gosta de turistas” (Queiroz 1940, 11), visto que estes agridem e “macula[m] a paisagem” (Queiroz 1940, 11), pois têm um “gosto convencional” (Queiroz 1940, 11), estereotipado, contribuindo para a degenerescência do ato de viajar. Definitivamente, o autor bane o turismo de massas, a massificação da viagem, visto que o turista passeia em “rebanho” (Queiroz 1940, 11) e as viagens organizadas em que se limita a cumprir “roteiros oficiais” (Queiroz 1940, 11). “Consulta o guia, assesta o binóculo, tira fotografias e sorri” (Queiroz 1940, 11), não demonstrando “nem sensibilidade nem imaginação” (Queiroz 1940, 11), sendo indiscreto, “quasi insolente” (Queiroz 1940, 11), a ver a paisagem que afavelmente o acolhe.

Nestas passagens, Carlos Queiroz parece ser claro ao caracterizar o forasteiro, por contraponto com o turista, como aquele que é capaz de apreciar a paisagem porque tem gosto, imaginação e sensibilidade estética. No fundo, o viajante-forasteiro personifica o esteta da paisagem. Se é verdade que, por um lado, exorta os seus leitores para uma experiência multisensorial da paisagem ‘natural’, por outro, a sua obra *Paisagem Portuguesa* sugere-nos um intenso olhar artístico e cultural da paisagem (Queiroz 1950, s/p).

Mas que paisagem é esta, tão sábia e poeticamente descrita e glorificada pelo nosso poeta-escritor? É essencialmente uma paisagem rural polarizada entre o campo e o mar, é certo. Porém corresponde esta a uma vivência do campo enquanto espaço físico natural ou a uma criação artística de quem a descreve? Dito de outro modo que conceito de paisagem está por detrás de *A Paisagem Portuguesa*? Da análise da obra inclinamo-nos para a concepção de paisagem como criação artística. Podemos dizer que a paisagem é uma artialização da natureza (Alain Roger 1997, 23).

Não é nosso objetivo alongarmo-nos sobre o aparecimento do termo paisagem no Ocidente, contudo, importa tomar em consideração dois aspectos fortemente interligados e em nada despiciendos para a compreensão da paisagem como elaboração artística informada por uma sensibilidade estética:

- a) o surgimento da paisagem no Ocidente como representação do campo e a invenção da janela na pintura.
- b) a semântica do termo paisagem que nos reenvia a uma extensão delimitada do território tal como se oferece à vista, ou, na definição do dicionário de Furetière (1690), ao “território que se estende até onde a vista alcança”.

A paisagem é, assim, um recorte do olhar sobre o território, como que enquadrado pela moldura de um quadro. Aliás, é a moldura do olhar do artista que metamorfoseia a natureza em paisagem. Porém, para melhor compreendermos a artialização da natureza que pensamos estar presente nas paisagens poéticas de Carlos Queiroz, atentemos nas palavras de Alain Roger:

A terra é, de certo modo, o grau zero da paisagem, aquilo que precede a sua artialização, seja ela directa (*in situ*) ou indirecta (*in visu*). Eis o que nos ensina a história, mas as nossas paisagens tornaram-se tão familiares, tão “naturais”, que nos acostumámos a acreditar que a sua beleza era evidente; e é aos artistas que compete recordar-nos esta verdade primeira, mas esquecida: que uma terra não é, desde logo, uma paisagem, e que, de uma para a outra, há toda a elaboração da arte (Roger 1997, 24 - 25).⁵¹

A articulação do binómio terra/paisagem a par do conceito de dupla artialização desconstroem a ilusão de encarar a paisagem como “natural”. A natureza só ganha estatuto de objeto estético através da arte, a forma mais nobre de apropriação da natureza pela cultura. Tal implica repensar e inverter a tradicional relação estética entre arte e natureza: não é a arte que imita a natureza, mas sim o contrário. A natureza perde o seu carácter de modelo *per si* a ser representado pela arte. Esta, num movimento incessante de (re)criação artística, molda a representação da natureza em função da lente dos modelos culturais, gosto e sentimentos estéticos, que transparece no olhar do artista e esteta em diferentes latitudes geográficas e épocas históricas.

Alain Roger denomina esta inversão “Revolução Coperniciana da estética” invocando o célebre aforismo de Oscar Wilde: “A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida”⁵² (1997, 20). Ora a paisagem é uma criação cultural e artística do espírito humano que artializa a terra – natureza indeterminada, grau zero da paisagem – *in situ*, modelando diretamente a terra, por exemplo os jardins e a *land art*, ou *in visu*, em que a terra é modelada indiretamente através da mediação do

⁵¹“Le pays, c’est, en quelque sorte, le degré zero du paysage, ce qui precede son artialisation, qu’elle soit directe (*in situ*) ou indirecte (*in visu*). Voilà ce que nous enseigne l’histoire, mais nos paysages nous sont devenus si familiers, si «naturels», que nous avons accoutumé de croire que leur beauté allait de soi; et c’est aux artistes qu’il appartient de nous rappeler cette vérité première, mais oubliée: qu’un pays n’est pas, d’emblée, un paysage, et qu’il ya, de l’un à l’autre, toute élaboration de l’art.” A tradução para português do termo *pays* reveste-se de alguma complexidade, uma vez que a articulação etimológica *pays/paysage*, essencial à compreensão da concepção de paisagem em Alain Roger, não encontra correspondência na língua portuguesa, como nos alertam na introdução à tradução portuguesa do capítulo ‘Nature e Culture. La double artialisation’ na obra *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*. Com efeito, *pays* é um termo polissémico que remete para país, região, território, terra natal, e tem a sua origem no termo latim *pagus*, que, de um modo genérico, significa campo. Ora na língua portuguesa, por um lado, a relação etimológica de país com o termo latim *pagus* não é evidente e, por outro, a palavra paisagem foi diretamente importada do francês. Assim sendo, seguimos a orientação da tradução portuguesa e optámos por traduzir *pays* por terra (termo também usado pelas pessoas de uma comunidade rural para se referirem à sua terra natal e a espaços naturais), procurando colmatar da melhor forma o fosso etimológico existente na língua portuguesa. Cf. Adriana Verissimo Serrão (coord.). 2011. *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*, Lisboa: CFUL, 153.

⁵² “La vie imite l’art bien plus que l’art imite La vie.”

olhar cultivado pelas mais diversas representações de paisagem nas diferentes artes (pintura, literatura, cinema, fotografia).

Carlos Queiroz, qual “artista oculista”⁵³, modela a terra portuguesa à luz do palimpsesto cultural e artístico que atravessa o seu olhar estético, metamorfoseando-a em paisagem portuguesa. A obra do poeta-escritor constitui-se como condição de possibilidade do olhar dos forasteiros, bem como do olhar coletivo da nação, na fruição estética da paisagem portuguesa.

Ao analisarmos mais de perto a narrativa poetizada de Carlos Queiroz acerca da paisagem rural na sua diversidade, é manifesta a identificação com a sensibilidade feminina e à qual não faltam adjetivos profundamente elogiosos. Sendo “maternal e poética” (Queiroz 1940, 12), “feminina, logo a mais verdadeira” (Queiroz 1940, 20), a paisagem “cheira bem” (Queiroz 1940, 13), diz o autor parafraseando Eça, escritor que habita o seu olhar estético. A paisagem é sorridente, graciosa, ingénua, alegre, autêntica, variada, harmoniosa, sereníssima, secreta, fecunda, doce, amável, calma, discreta, secreta, sedutora, atrativa, delicada, natural, porque pouco ‘domesticada’, ‘não urbanizada’ (Queiroz 1940, 18), perfumada, pródiga, poética, bucólica, repousante e verdadeira. A profusão de adjetivos associa a beleza, a verdade, e até um certo erotismo, à figura feminina numa clara personificação da paisagem. Esta junção de características perfeitas faz com que “o amor que os provincianos lhe consagram [seja] filial, mas *de filho para mãe*” (Queiroz 1940, 20). Trata-se, em suma, de um lugar atrativo com uma grande variedade de tons, visto que a “flora portuguesa é rica e multifária” (Queiroz 1940, 15) e odores, razão pela qual “inspira mais sentimentos do que ideias” (Queiroz 1940, 20) e onde podemos repousar do desgaste quotidiano, maioritariamente citadino.

Por contraponto, a paisagem marítima é masculina, visto ser pouco atrativa, agreste com os seus rochedos e escarpas, mais sublime do que bela. Severa mas não sinistra porquanto é suavizada pela doçura dos areais, pois “as nossas praias desenvolvem-se num ritmo quasi musical” (Queiroz 1940, 10). Mais “espectacular do que medonha” (Queiroz 1940, 13), pontuada pelas povoações pitorescas debruçadas no Atlântico, com os típicos barcos de pesca, redes e montes de sargaços, pela alegria das crianças e pelo andar das varinas. Como o litoral é desfrutado apenas entre julho e outubro apela mais aos “prazeres mundanos do que [à] repousante calma” (Queiroz 1940, 8) e é rapidamente esquecida, abandonada. “Em vão o Mar [...] murmura o seu familiar apelo.” (Queiroz 1940, 9), falta que os portugueses o ouçam, descubram na sua plenitude, o admirem e amem.

⁵³ Alain Roger adotou o conceito proustiano de “l’artiste oculiste”, explanado no romance *À la recherche du temps perdu, La Côté de Guermantes*, que explora a analogia entre o trabalho dos oculistas e o dos artistas: o pintor ou o escritor original, à imagem do oculista, levam o seu tempo a tornarem claros, aos nossos olhos, objetos que antes não os víamos como tal. A metáfora óptica de Marcel Proust remete-nos para a forja artística do nosso olhar estético, mediado pela arte, que é capaz de ver/criar a paisagem onde antes era apenas terra. Cf. Alain Roger, 1997, 21.

O homem rural é, na sua ingenuidade quase infantil, possuidor de inúmeras virtudes: afável, calmo, discreto, sorridente, lírico, “super bairrista” (Queiroz 1940, 21) que gosta de pirotecnia, “é o nosso eterno lirismo em busca de expressão verbal” (Queiroz 1940, 8), e de romarias festivas. Não estamos, com esta descrição, muito longe das características, felizes e resignadas, atribuídas por Rafael Bordallo Pinheiro ao seu Zé Povinho, popularizado com a cerâmica da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, a partir do último quartel do século XIX.

Acrescente-se uma outra qualidade ao povo rústico: é “um esteta da paisagem” com uma profunda intuição artística que se manifesta, por exemplo, na forma como faz as hortas, como organiza as eiras, a palha e as marinhas de sal. Poder-se-á afirmar que Carlos Queiroz encara a atividade agrícola como uma artialização *in situ* da terra. Neste aspecto, o autor distancia-se claramente de Alain Roger para quem “o camponês é o homem da terra, não o da paisagem”⁵⁴ (1997, 34). O camponês, para o autor francês, tem uma relação de apego com a sua terra como fonte de sustento. E, por isso mesmo, falta-lhe a dimensão estética, o distanciamento do olhar culto que artializa *in situ* ou *in visu* a terra e lhe permite inventar e fruir da paisagem. Aliás, Alain Roger sustenta a sua tese culturalista da paisagem lançando mão do testemunho de Armand Frémont sobre os camponeses na Normandia: “Os agricultores quase não evocam as paisagens. [...] Os valores atribuídos aos lugares são os do trabalho, da terra e da família, eventualmente do progresso agrícola e do emprego. Perante estas realidades do dia a dia, a ‘paisagem’ evocada pelos cidadãos, pelos estranhos, aparece, na pior das hipóteses, como ameaçadora e alienante e, na melhor, como irrisória.”⁵⁵ (Roger 1997, 35). O homem da paisagem (*paysageant*) é, por excelência, o homem da cidade (Roger 1997, 34). Não obstante, admite que o camponês poderá ser, excepcionalmente, um homem da paisagem se, quando viajar para terras desconhecidas, adotar o olhar distanciado e ocioso do turista (Roger 1997, 34).

Ora a narrativa de Carlos Queiroz, a espaços, parece ir no sentido oposto ao que Alain Roger afirma relativamente à paisagem rural ser uma invenção do homem da cidade. Valoriza, inclusive, os núcleos urbanos na medida em que existe uma estreita relação com a paisagem rural. As cidades vivem em harmonia com o rio: o Porto com o Douro, Lisboa com o Tejo, “mas onde essa harmonia das cidades com os rios atinge a expressão de verdadeira obra d’arte, é na integral união de Coimbra com o Mondego” (Queiroz 1940, 22), ou não fosse este um rio somente português. “A nossa paisagem é musical” (Queiroz 1940, 22) e os ruídos citadinos são campestres - galos, pregões, andorinhas, pardais, etc. - e mesmo “onde parece haver desordem há muitas vezes poesia” (Queiroz 1940, 22) e onde “parece haver indisciplina há, quase sempre, naturalidade” (Queiroz 1940, 22).

⁵⁴ “Le paysan est l’homme du pays, non celui du paysage”

⁵⁵ “Les agriculteurs évoquent à peine les paysages.[...] Les valeurs prêtées aux lieux sont celles du travail, de la terre e de la famille, éventuellement du progrès agricole et de l’emploi. Face à ces réalités de tous le jours, le ‘paysage’ evoque par les urbains, des étrangers, apparait au pire menaçant et aliénant, aux mieux dérisoire.”

Será que o camponês vê a presença desta harmonia entre a cidade e o campo bem como na sua realidade quotidiana descrita por Carlos Queiroz? Será ele capaz de uma artialização *in visu* da sua terra? A nossa resposta a estas questões é negativa, na medida em que a paisagem rural portuguesa é uma invenção poética do olhar citadino e burguês de Carlos Queiroz e não a representação do duro quotidiano da vida no campo pelos olhos dos camponeses. A figura do camponês na *Paisagem Portuguesa* é mais projetiva do que propriamente substantiva.

A obra revela, mediada pelo olhar citadino e pela construção burguesa do rural profundamente idílico, uma continuidade narrativa e ideológica relativamente aos discursos de divulgação anteriores ao Estado Novo, contrariando a ideia, por vezes existente, de que os usos ideológicos do turismo são “um cunho do Estado Novo, minorando as marcas de continuidade com o período republicano.” (Vidal & Aurindo 2010, 119) e mesmo com o século XIX. Segue, pois, o modelo de construção / perpetuação da identidade nacional através da valorização do espaço rural e da paisagem tão cara quer ao Romantismo, com Garrett e Herculano, por exemplo, quer à primeira República. Serve, sem dúvida, os ideais dos Nacionalismos do séc. XIX e XX que defendiam que, para fortificar as identidades nacionais, é necessário descobrir o país com a sua história, heróis e paisagem. Celebra a cultura popular como a mais autêntica e aquela que melhor congrega as características únicas de cada nação. A burguesia, que saiu fortalecida da Revolução Liberal de 1820, promove a criação e difusão de uma cultura, implicando a “promoção de uma atitude colectiva de (re)conhecimento da Nação, da sua história, do seu património, das suas tradições, do seu território (paisagens e povoações).” (Ribeiro 2012,169)

Acompanha o propósito e a retórica da Sociedade de Propaganda de Portugal, instituída em 1906, de que Portugal deve ser visitado quer por nacionais, quer por estrangeiros para apreciarem a diversidade das suas paisagens e a riqueza das suas tradições. Segue, igualmente, a ideia, veiculada após 1910, da dimensão educativa do ato de viajar à descoberta do território nacional. Com efeito, o texto abarca a relação dos mais interessantes aspectos paisagísticos do país: serras, miradouros, paisagens da costa, planícies e vales, matas, quintas, parques e jardins, gargantas e desfiladeiros, cascatas, grutas, aglomerados urbanos e estradas. Insere, no final e imediatamente antes da bibliografia, um conjunto de rotas que permitem apreender os melhores panoramas. Os locais, mercedores de visita, mantêm-se atualmente referência incontornável na atratividade turística, excetuando, evidentemente, as que deixaram de existir ou não são visitáveis. Apesar de alguma dispersão geográfica, o norte do Tejo e a região de Lisboa assumem um maior protagonismo, dando-se um salto quase direto para o Algarve. O Alentejo é apresentado frugalmente em alguns apontamentos, sobretudo, no que concerne aos miradouros, maioritariamente situados em castelos.

O culto da Pátria deve fazer-se pelo conhecimento da história e do seu património, costumes e variedade de paisagens nacionais. Conhecimento, este, que contribui para a sua preservação.

Preservação e conhecimento que, no entender de Carlos Queiroz, implica uma fruição com tempo excluindo veementemente as hordas de curiosos que desvirtuam os espaços. Aceita o 'rodar' da máquina de propaganda turística, profundamente estimulada durante o Estado Novo, "[...] com todos os benefícios que dela possam advir" (Queiroz 1940, 11), contudo, não se deixa deslumbrar, visto que "é legítimo não a estimarmos em tão larga escala para nós." (Queiroz 1940, 11). Daí preferir o viajante-forasteiro ao turista.

Descreve o que denomina como povo rústico, mitificando-o, devolvendo-o à pureza original, a um tempo primordial, que lhe confere uma essência genuína preservando as nossas tradições e a nossa integridade. "Se há homem do campo que seja afável é o nosso" (Queiroz 1940, 7) e é este homem do campo que com o apego à fecundez do solo, mantém a paisagem rural repelindo a indústria. Trata-se de difundir o ideal de ruralismo mitificado, uma encenação idílica da natureza, personificando a paisagem. Há, sem dúvida, ao valorizar os recursos turísticos do país, uma 'nacionalização', apropriação e estetização da cultura popular pelas elites intelectuais, numa espécie de saudosismo das origens campestres, o que conduz à sua edulcoração. O Secretariado de Propaganda Nacional em muitas publicações transmitia este mesmo ideário, ou seja, replicava "a doçura e a inocência rurais, origem, aliás, do presidente do Conselho, que insistia em evocar com certa regularidade." (Cadavez 2017, 262).

A internacionalização do projeto

O Secretariado de Propaganda Nacional, ao promover Portugal no estrangeiro, não esquece esta obra e investe na sua tradução para Inglês e Francês. Os livros são editados em separado num formato mais transportável, quase diríamos de bolso, com capas diferentes da edição portuguesa. Contêm uma introdução explicativa, elaborada pelo autor do respetivo texto, dirigida aos leitores da língua a que se destina. No final, logo a seguir à bibliografia, surgem algumas fotografias de Mário Novaes que fizeram parte da edição portuguesa. Ao folhear, por exemplo, *Paysages du Portugal*, encontramos o prefácio de Carlos Queiroz a explicar que "este livro não é um guia turístico"⁵⁶ (Queiroz 1950, s/p) mas sim uma forma de propagar as características específicas da paisagem portuguesa na sua relação com a literatura, as artes, a etnografia e o folclore. Como Portugal pode ser considerado "o País do lirismo"⁵⁷ (Queiroz 1950, s/p), a linguagem é, por vezes, emotiva mas, segundo o autor, a que melhor se adapta a compreender o tema que vai desenvolver: "a

⁵⁶ "ce livre n'est pas un guide touristique"

⁵⁷ "le Pays du lyrisme"

feminilidade – amável e fecunda – da paisagem portuguesa”⁵⁸ (Queiroz 1950, s/p). O texto segue, exatamente, a organização portuguesa.

Conclusão

Carlos Queiroz, ao fazer a promoção do nosso território, segue o ideal de construção / perpetuação da identidade nacional através da ruralidade. Essa mensagem é construída através da difusão de um mundo tradicional, rural, variado, pitoresco, profundamente edulcorado, apelando a uma polifonia de sentidos. Estamos perante uma artialização da natureza, uma invenção da paisagem portuguesa vista como um dos símbolos da Nação, que ajuda a projectar nacional e internacionalmente uma imagem, enquanto recurso turístico, e paralelamente, embora não de forma intencional mas consentida, serve um regime político. Mais do que apenas um espaço físico humanizado, a paisagem surge como elemento agregador da construção da identidade nacional testemunha da história e memória do país. A vivência multissensorial da paisagem é complementada com uma representação poetizada do povo português e das suas gentes. Veicula-se, deste modo, um modelo ideal de povo cheio de emoção e afabilidade. Contrastando com a realidade, transmite-se uma visão ternurenta e pacificada da Nação, onde todos gostam de viver e onde todos gostam de viajar. Valorizam-se, pois, os lugares turísticos dotados de qualidades naturais ou patrimoniais mas também lugares socialmente construídos onde o peso do homem do campo, com as qualidades já referidas, tem especial relevância.

O ‘olhar turístico’ que se pretende veicular não nos remete para novos tipos de leitura da Paisagem Portuguesa. Segue, outrossim, a linha dos nostálgicos da viagem de lazer e da cultura das elites, que antecede as viagens organizadas e mais acessíveis, sublinhando a dicotomia entre a viagem educativa, da qual os turistas se teriam afastado e a viagem apenas de entretenimento. Os turistas valorizariam os lugares da moda e o lazer em vez do conhecimento e do crescimento interior. A superficialidade no ato de viajar ultrapassaria a verdadeira viagem, mas é aos amantes desta última forma de viajar que se dirige o texto de Carlos Queiroz.

Bibliografia

- Almeida, Maria Mota, Aboim, Pedro. 2014. “Guias e Monografias Turísticas entre os anos de 1930 e 1950”. In *Tourism and Hospitality International Journal*, vol. 3, nº 2, Parte I, 126 -145.
- Acciaiuoli, Margarida. 2013. *António Ferro – A vertigem da Palavra: retórica, política e propaganda no Estado Novo*, Lisboa: Bizâncio.

⁵⁸ “la féminité – aimable et féconde – du paysage portugais”.

- Cadavez, Cândida. 2017. *A Bem da Nação: As representações turísticas no Estado Novo entre 1933 e 1940*, Lisboa: Eds. 70.
- Ferro, Mafalda (coord. e org.). 2016. *António Ferro: 120 anos*. Actas, Lisboa: Fundação António Quadros / Texto Editores.
- Lousada, Maria Alexandre. 2010. "Viagens e Turistas. Portugal, 1850 – 1926". In *Viajar - Viajantes e Turistas à Descoberta de Portugal no Tempo da I República*, coord. por Maria Alexandre Lousada e Ana Paula Pires, 65-75. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República.
- Pires, Ema Cláudia. 2003. *O Baile do Turismo. Turismo e Propaganda no Estado Novo*, Lisboa: Caleidoscópio.
- Queiroz, Carlos. s/d - 1950. *Paysages du Portugal*, Lisbonne: SNI.
- Queiroz, Carlos. 2016. *Paisagem Portuguesa*, Lisboa: Feitoria das Letras.
- Ribeiro, Carla Patricia Silva. 2012. "Cultura popular em Portugal: de Almeida Garret a António Ferro". In *População e Sociedade*, CEPESSE, vol.20, p. 167 -183.
- Roger, Alain. (1997). *Court traité du paysage*. Coleção Bibliothèque des Sciences Humaines Paris: Gallimard.
- Santos, Luiz Reis, Queiroz, Carlos. 1940. *Paisagem e Monumentos de Portugal*, Lisboa: SPN.
- Serrão, Adriana Veríssimo (coord). 2011. *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*, Lisboa: CFUL.
- Vidal, Frédéric e Aurindo, Maria José. 2010. "Turismo e Identidade Nacional: Uma Nova Imagem para Portugal". In *Viajantes e Turistas à Descoberta de Portugal no Tempo da I República*, coord. por Maria Alexandre Lousada e Ana Paula Pires, 119-124. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República.