

Afonso Lopes Vieira: *A Campanha Vicentina* e os Serões de Alcobaça na imprensa e na intimidade – ou de como reaportuguesar Portugal, tornando-o europeu...

Cristina Nobre

(Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Leiria / CIID- Centro de Investigação Identidades e Diversidades / FCT: BPD/27109/2006)

PALAVRAS-CHAVE: Nacionalismo literário; *Campanha Vicentina*; *Serões de Alcobaça*; imprensa; correspondência.

RESUMO: O nacionalismo literário encontrou um representante subliminar em Afonso Lopes Vieira, o *neo-Garrett* de Portugal. A sua campanha de divulgação da obra de Gil Vicente, reunida em 1914 no livro *Campanha Vicentina*, bem como o lançamento dos *Serões de Alcobaça*, em 1913, marcam dois momentos fundamentais nessa missão de *reaportuguesar Portugal, tornando-o europeu*. A imprensa da época teve um papel fundamental na divulgação dos eventos associados a estes dois programas, ajudando a transformá-los em marcos culturais da contemporaneidade. Na intimidade das trocas epistolares, Lopes Vieira revela uma perspectiva diferente destes programas, acompanhando-os desde o seu esboço inicial, projectando-os com minúcia de perfeccionista, reagindo às notícias da imprensa e confrontando-se, por fim, com o vazio do sonho realizado.

Introdução: sobre o espectro do nacionalismo literário e seus fantasmas...

[...] Nos momentos em que o português particularmente se tem sentido em crise de pátria, por assim dizer, a busca das raízes adquire o alcance duma peregrinação às origens numa tentativa de encontro com o seu eu profundo, não só a nível individual como colectivo. [...]

Teresa Rita LOPES (1984) "A Raça Bela Adormecida para Pessoa e os Saudosistas" in *Afecto às Letras. Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, IN-CM: Lisboa: 625.

A mundividência finissecular na transição do século XIX para o século XX é perceptível, sob os mais diversos prismas e na opinião de vários investigadores¹, como um tempo de confluências e de transições que só com alguma dificuldade se conseguem individuar claramente. A sua característica básica resulta, ao contrário, numa amálgama

¹ Vd. José Carlos Seabra Pereira, (1975) *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*, Coimbra, C. de Est. Românicos, sobretudo pp. 3-15; e Fernando Guimarães, (1990) *Poética do Simbolismo em Portugal*, Lx., INCM, em especial pp. 9-14. Vd. também M.^a da Graça Carpinteiro, (1959) "A Prosa Poética do Simbolismo do fim do século XIX à geração do Orpheu", separata das *Actas do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, I*, Lx., pp. 511-20.

de diversos fazeres poéticos e culturais que ora parecem degladiar-se, ora se revelam ramos de uma mesma procura: a da eterna *poesia nova*. Assim se compreende a utilidade do conceito de esteticismo finissecular, capaz de abranger as características decadentistas e simbolistas, pondo em destaque a estética neste período de transição em que a poética de Afonso Lopes Vieira (1878-1946) se posiciona.

O aparecimento de *Revista Nova*, com a colaboração de João de Barros, João de Deus Ramos e Manuel Laranjeira, vai fazer entrar em jogo uma nova tendência, de cariz vitalista e naturista, que altera substancialmente o panorama anterior. Em artigo de "Apresentação", de Novembro de 1893, para o n.º 1, Trindade Coelho reconhece abertamente a "crise aguda" que o país atravessa a todos os níveis, e vê uma possível solução na reacção viril: "[...] contra a onda triunfante de estrangeirismo, que tudo vai deixando submerso em vasa e lodo, e de, ao mesmo tempo, numa regressão ao passado, ir buscar alento e estímulo para a iminente revolução do futuro." (Coelho, 1961: 265-6). Com a metáfora da "transusão de sangue puro num organismo derrancado", sugere o aproveitamento de tudo o que o passado teve de bom e salutar e de tudo aquilo que no presente sirva para afirmar a individualidade portuguesa, aproveitamento esse que deve fazer-se mergulhando no fecundo veio popular, como Garrett já preconizara. Cita um repertório de grandes autores do passado – Gil Vicente, Camões, António Ferreira, Fr. Luís de Sousa, Pe. António Vieira, Pe. Manuel Bernardes – e pretende "[...] pregar a devoção por tudo o que tenha um sabor nacional, por tudo o que, na essência ou na forma, traga impressa, sem contrafacção, a marca portuguesa." (*idem*: 268). O discurso atinge tonalidades panfletárias e usa a imagem apostólica da luta entre o bem e o mal, a que a nova geração se deve dedicar: "[...] chamar à guerra santa contra o cego culto com que hoje se adora o *Estrangeirismo*, e implantar, em seu lugar, fanática e intolerante, a religião sagrada do *Nacionalismo*, é um dever que se nos impõe com uma urgência iniludível." (*idem*: 270-1). Dentro desse espírito de retorno às tradições e de amor à tradição, "as óptimas coisas do passado"², vamos encontrar uma parte da obra da

²Vd. Trindade Coelho, "A Tradição" in *Educação Nacional*, n.º 123, 3.º ano, 4 de Fevereiro de 1899, número especial dedicado a Garrett (*apud* Coelho, 1961: 277-9). Num artigo para *A Lucta*, de 27 de Fevereiro de 1910, "Trindade Coelho. A propósito do seu volume de Cartas", é ALV quem reconhece esse espírito na obra de T. Coelho: "[...] nestas páginas [*Cartas*] revive também o poeta, que sentiu, como nenhum outro em Portugal, esse assunto perturbante e aliciador, de quem nós todos baldadamente nos enamorámos — o Povo — e ele soube dar-nos sem convenção literata nem bastidor pintado, mas pondo-lhe na alma os sentires com que ele vibra e na boca as palavras que ele diz. [...] Ali sentimos bater, com pulsação ardente, esse coração, que foi o de um apóstolo, sendo o de um educador que produziu alguns dos mais úteis e sinceros livros de ensino e propaganda, e espalhou, com sacrifício risonhamente cumprido, essa chuva benéfica de *folhetos para o povo, falados* numa linguagem que essa desgraçada e velha criança entendia, e pelas quais o candidato e bravo trabalhador lhe abria os olhos enevoados de tantas lástimas, e o precavava contra o que o tolhe. [...]" [ALV, 1910: 1].

geração que ficou ligada ao nacionalismo literário, onde se inclui Lopes Vieira. A sua primeira conferência pública, *O Povo e os poetas portugueses* [PPP], lida pelo autor no Teatro D. Maria II, em 12 de Janeiro de 1910, é um manifesto programático que marcará as linhas da futura e madura *poesis* desta figura literária. Efectivamente, nesse texto são delineadas as grandes linhas de força daquilo a que o escritor chamará "a persistência poética da raça" [PPP: 9], que se tinha conseguido manter e afirmar sobre a "desnacionalização" de que Portugal vinha sendo vítima: "[...] após três séculos de perfeita deseducação sugerida por aquelle espírito [católico-jesuítico], com sua dupla força *insociavel* e *inestética*, e tudo abrangendo dos lares ao Poder [...]" [PPP: 10, nota].

No fundo, Lopes Vieira limitava-se a seguir, parcialmente, a argumentação exposta por Antero de Quental na sua conferência de 27 de Maio de 1871, na sala do Casino Lisbonense, *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos últimos três séculos*, procurando encontrar uma solução exequível para acabar de vez com uma certa indiferença cultural. A argumentação de Antero de Quental tinha, ao mesmo tempo, convencido e assombrado toda uma geração, já que os efeitos da decadência continuavam a fazer-se sentir, como concluía, sem muita esperança de redenção, de tal modo que só uma *revolução* podia resgatar uma saída da crise. Encontra-se este mesmo espírito de oposição, espírito revolucionário em busca de outras opções, na conferência PPP. A questão era posta na encruzilhada de uma luta entre dois adversários de valor — a "afirmação do character étnico" [PPP: 10] e o "mórbido desmazeladismo português, resultando natural, como forma passiva de resistência, do divórcio entre o Povo e o Estado." [PPP: 10, nota].

A *esperança* desse renascimento possível vai Lopes Vieira, na conferência citada, procurá-la no legado de uma tradição literária portuguesa, enunciando e seleccionando claramente o cânone literário — basicamente o romancista, o cancionista e a gloriosa literatura do séc. XVI — a que dará voz na sua produção poética. Com a tentativa de ressurreição da obra de Gil Vicente, a partir de 1911, e a criação de uma tradição cultural eminentemente portuguesa, com os Serões de Alcobaça, iniciada em 1913, Lopes Vieira acreditava estar a empreender uma reedificação nacional, fundamental para o património cultural de Portugal. Seria possível a Lopes Vieira e à geração dele executarem tal programa, sem permanecerem *espectros a que dá uma vida emprestada o espírito do século XVI* (Quental, 1996: 67)?

A Campanha Vicentina: obra patriótica para conquistar infieis

Compreendo a tristeza, o desalento, o mal-estar que às vezes se apodera do espírito de V. E. — a sua indignação pelo vício de destruir — desamar — ridicularizar dos Portugueses. E também o que me diz das horas deliciosas que a ressurreição das criações antigas lhe proporciona. — Sim, poucas cousas há nesta vida superiores à alegria de viver dentro de uma ideia consoladora. Não desanime. Que importa que sejam poucos os que avaliam com justiça e justeza o seu sacrifício? [...]

[...] Com relação ao *Serão Vicentino* custa-me não poder assistir a essas festas em que V. E. ensina o culto da Beleza nas suas manifestações nacionais: o culto da Tradição enobrecida pela Arte. Sinceros parabéns ao grande propagandista que trabalha na ressurreição do génio mais inventivo de Portugal, como costume chamar ao criador das *Barcas*. Estou certa que pouco a pouco há-de converter muitos infieis. Oxalá! [...]

Cartas de Carolina Michaelis para Lopes Vieira, respect. de 22 de Dez. de 1911 e de 27 de Março de 1912 (BML, *Cartas [...]*, vol. II)

Com a versão em português do *Monólogo do Vaqueiro de Gil Vicente* [MV], representado no teatro D. Maria II, em Lisboa, em 17 de Fevereiro de 1910, — não por acaso, antes simbolicamente, a primeira obra de devoção vicentina a ser representada, numa encenação dúplice da da inaugural noite de 8 de Junho de 1502, a representar o (re)nascimento do próprio teatro vicentino, ambiguidade acentuada pelas palavras com que o prólogo finaliza: "Senhoras e senhores: o teatro português vai nascer — e Gil Vicente vai entrar em scena!" [MV: 11] — Lopes Vieira envereda por um conjunto de actividades culturais relacionadas com Gil Vicente e a divulgação da sua obra que, em 1914, merecerá a síntese de *Campanha Vicentina* [CV]. Da CV farão parte as várias conferências sobre Gil Vicente pronunciadas pelo escritor³, dentro de um propósito bem claro de devolver à Literatura Portuguesa o seu maior e inaugural dramaturgo, bem como as diversas actualizações da sua obra⁴.

A Campanha Vicentina foi entendida pelos contemporâneos como mais uma demonstração da inclusão do autor num certo nacionalismo literário. Carolina

³ São as seguintes as conferências publicadas sobre Gil Vicente: "Palavras" (29 de Abril de 1911) [CV: 57-64]; "Gil Vicente" (serão vicentino de 15 de Janeiro de 1912) [CV: 67-94]; "Gil Vicente" (18 de Maio de 1912) [CV: 97-123]; "Conferência" (6 de Dezembro de 1912) [CV: 127-68]. Em Nobre, 2005, vol. II, pp. 589-625, transcrevem-se mais duas conferências inéditas de ALV sobre Gil Vicente.

⁴ *Auto da Barca do Inferno* [ABI], em 1911; *Exortação da Guerra* [EG], *Frei Paço* [FP], *Todo o Mundo e Ninguém* [TMN] e *Mofina Mendes* [MM], em 1912. Deste programa farão ainda parte uma versão da *Barca do Inferno* para crianças, que ficará conhecida por *Autozinho da Barca do Inferno*, representada pela primeira vez em 12 de Fevereiro de 1913; *Autos de Gil Vicente* [AGV], em edição da "Renascença Portuguesa", do Porto, em 1916, e cujos excertos, compilação e prefácio são da responsabilidade do escritor; a representação de Gil Vicente em serão organizado pela Federação Académica de Lisboa, no teatro de S. Carlos, em 1916; a conferência sobre "Gil Vicente", em Madrid, em Abril de 1923; o ciclo de representações de *Auto da Barca do Inferno*, *Auto Pastoril Português*, *Farsa do Velho da Horta*, *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela*, pela equipa de Amélia Rey Colaço e de Robles Monteiro, no teatro D. Maria II, em 1930; as comemorações do IV centenário da morte de Gil Vicente com a reposição de peças nas versões de Lopes Vieira, nas jornadas de Maio e Junho de 1937, que passam de Lisboa a Guimarães, até ao Porto, Coimbra e Évora, e às quais se ligam as últimas conferências proferidas sobre Gil Vicente, intituladas "Ao Povo de Lisboa" e "No centenário de Gil Vicente".

Michaelis, em carta particular de agradecimento do volume, chega mesmo a referir-se ao *robustecimento do Velho Portugal*:

[...] Antes disso eu já fora abrir o magnífico volume sobre *A Campanha Vicentina* iniciada e sustentada por V. E. com tanto brilho e sucesso, — lendo tanto as partes novas como aquelas que já eram minhas conhecidas — e recordando, desta vez, as duas representações a que assisti. Faz tão bem respirarmos a atmosfera robustecedora do *Velho Portugal*. [...] (BML, *Cartas [...]*, vol. II, carta datada de 26 de Abril de 1914)

Aquilino Ribeiro atribui-lhe o mérito do ressurgimento do fundador do teatro português, um desconhecido antes desta obra de divulgação, e considera esta campanha: "[...] uma das cruzadas literárias mais frutuosas, conduzida por uma só pessoa, que há na literatura portuguesa." (Ribeiro, [1949]: 316). Gaspar Simões considera a CV o primeiro passo numa nova fase poética de Lopes Vieira, que vai inflectir para a restauração de textos canónicos do passado: "[...] E é consagrando-se ao arranjo e modernização de alguns dos autos do mestre do *Pranto de Maria Parda* que ele se inicia nessa espécie de arte de restaurador de fórmulas, temas, medidas, ambientes e sentimentos consagrados pelos poetas e artistas do passado, sua ocupação quase exclusiva depois. [...]" (Simões, 1959: 353).

A verdade é que este era um projecto que há muito o vinha interessando. Durante o ano de 1905, o escritor tinha organizado uma série de serões vicentinos no Teatro da República e num desses serões, o de 8 de Junho, Teófilo Braga foi o orador convidado para uma sessão literária dedicada a Gil Vicente, criador do teatro português, e um grupo de alunos de literatura do Liceu da Lapa, orientados por Sá Oliveira, representou a *Farça de Inês Pereira* (*apud Anais da Academia de Estudos Livres*, 1912: 52). Embora o público se tenha mostrado entusiasmado com este conjunto de iniciativas, o interesse foi decrescendo e só cinco anos passados renasceu. Mas ainda esse renascimento vai passar despercebido ao grande público, e só o facto de Carolina Michaëlis de Vasconcelos se contar entre a assistência do espectáculo de 17 de Fevereiro de 1910 parece compensar o escritor desse primeiro malogro. Na conferência de 1937, recorda os momentos mais fortes da campanha, registando o seguinte sobre o MV:

O *Vaqueiro* fora à cena, pela primeira vez depois de 1502, levado por mim ao então Teatro D. Maria, em Fevereiro de 1910, no meio da indiferença absoluta do público, da imprensa, do governo e da corte. Essa ida ao Porto da companhia do Teatro República deu-me sobretudo esta alegria — ter levado ao teatro a minha eminente Mestre e veneranda Amiga a Senhora D. Carolina Michaelis de Vasconcelos, que tanto e tão benemeritamente estudara Gil Vicente, mas nunca vira em cena obras do Poeta — e tanto gostou de as ver. [NDG: 193-4]

Já na edição de o *Auto da Barca do Inferno*, publicada em 1911, em nota de rodapé, dava conta do insucesso do MV: "(1) O *Monologo do Vaqueiro* foi retirado de scena, no teatro de D. Maria II, (1910) depois de cinco representações e sem mais explicações." [ABI: 67], e no artigo de Manuel de Sousa Pinto, publicado no jornal *O Dia*, de 25 de Novembro de 1910, que é transcrito, o autor apontava as mesmas causas como explicação para o desfavor do público:

Este facto fecundo da restauração do velho trecho, que é a certidão de idade e de nobreza do teatro português, essa sua primeira iluminação pela ribalta, seria, em qualquer país razoavelmente educado no culto das suas tradições, uma ruidosa festa de arte, a que ninguém de bom gosto se atreveria a faltar. Aqui foi tristemente deserta essa récita, cuja data — 17 de Fevereiro — tem, no entanto de guardar-se. Primaram todos pela sua ausência: da corte, para quem o monólogo gentil foi escrito, ao povo, para quem a tradução fidelíssima se fizera [...]. [apud ABI: 71 e Pinto M, [1910]: R, I: f. 46r. e v.]

Um público viciado como este, intoxicado por doses violentas de revistas venenosas, enfeudado às traduções, que são, no geral, segundo uma frase engraçada do desengraçado Inocêncio, *tapeçarias vistas pelo avesso*, — não tem o direito de desprezar uma récita como essa, em que sobeja ocasião para, salutarmente, se desconsurcar das carradas de pornografia e estrangeirismo que traz em cima de si. [apud ABI: 74]

Também o crítico Aníbal Soares se queixava do mesmo — o acto pedagógico de Lopes Vieira não encontrara ainda destinatário, uma das razões de toda a reescrita:

Verdadeiramente, é deplorável que o público persista em não afluír a D. Maria, como que de *parti pris*, mesmo em noites que bem mereciam a presença de todos quantos costumam, por gosto ou por *snobismo*, assistir a espectáculos de arte. Há tempo, a brilhantíssima conferência do sr. ALV efectuou-se no Normal perante um reduzido

número de pessoas; o mesmo sucedeu com o espectáculo de ontem, que foi todavia, não há negá-lo, um verdadeiro acontecimento artístico. (Soares, [1910b]: R, I: f. 44v.).

O primeiro arranque da campanha saldava-se, assim, pela negativa.

O *Auto da Barca do Inferno* (primeira representação em 18 de Dezembro de 1911, em Lisboa, no Teatro da República), cujo sucesso imenso e inesperado espanta a maioria dos empresários acostumados à preferência do público pelas importações francesas, será repetido em Coimbra e no Rio de Janeiro, culminando no 2.º Serão Vicentino, no Teatro da República, em Lisboa, em 6 de Dezembro de 1912. De qualquer modo, estava-se no auge da campanha e o próprio Lopes Vieira se dará conta da dificuldade em manter vivo esse interesse do público: "— o que não quer dizer que êste primeiro impulso não viesse a desfalecer, como os seguintes que foram sendo tentados até aos últimos anos." [CV: 190-1]. Na conferência de 1937, o escritor recorda com agrado esse primeiro grande sucesso da sua campanha, fazendo justiça à grande figura do actor Augusto Rosa, em grande parte co-responsável por esse êxito. Na verdade, o grande conjunto documental constituído pelas trocas epistolares entre Lopes Vieira e Augusto Rosa e sua mulher, Leonor de Castro Guedes Rosa, evidenciam a minuciosa preparação destes serões vicentinos. As primeiras epístolas são, precisamente, de 1911, e contêm algumas indicações indispensáveis às representações⁵ e indícios de como, por vezes, a decisão de acompanhar a representação com uma conferência sobre Gil Vicente se transformava numa exigência do próprio agente teatral, embora Lopes Vieira procurasse não se deixar sucumbir a essa pressão⁶. Mantém-se

⁵ Veja-se, por exemplo, a indicação sobre o momento mais oportuno da leitura da rubrica do *Auto Pastoril*: "Rubrica do *Auto Pastoril*, q. deve ser lida, antes do pano subir, por um actor, de casaca. / — O seguinte Auto foi representado ao muito alto e poderoso Rei + nosso senhor + D. João, terceiro em Portugal deste nome, na sua cidade de Évora, pelo Natal, era do Senhor de 1523. — / Caro Augusto / Não estou pior e não estou mt.º mal. / Saudades. / Affonso / *Da cama*" (ANTT, 545, p/2, 50, nd [1911?]); ou o Prólogo de *Frei Paço*, destinado à representação em casa de Teixeira Lopes: "Meu caro Augusto: / O Prologo de *Fr. Paço* não precisa quanto a mim modificação alguma. Eu interpreto assim os 4 versos obscuros q. começam *Porém não como sohia*: — Porém a lei namorada não é já como costumava ser; e porq. tudo se esfria, amo assim a modo de [sesmaria] (campo maninho) e suspiro de empreitada. *Sesmaria*, nos glossários, vem como *terreno inculto*. — A cena com o *Vilão* deve começar no verso: / Oh! descreio não de san / Etc. / e acabar onde termina na conferência. Escreverei ao Teixeira Lopes. / Claro q. o *Vilão* virá sem o *Bastião*. É o q. tenho a dizer sobre *Fr. Paço*, e V. comporá a figura como melhor parecer ao seu belo talento e experiência boa, segundo a expressiva rubrica vicentina./ Amanhã lhe direi a si, e à Senhora D. Leonor, um grande e sincero BOA VIAGEM E BOA ESTADA! / Seu amigo mt.º admirador / Affonso" (BML, A118, n.º 33615).

⁶ Veja-se o seguinte cartão, não datado: "Querido Amigo: / Fui eu quem se lembrou da récita popular — mas não cheguei a escrever ao Braga, porq., a fazer-se isso, devia ser mais para diante e não agora, embora fosse preciso aquecer outra vez um pouco. Não me agrada em caso algum repetir a conferência — e teria mesmo de a refundir de propósito para o / público especial q. *devia* estar no teatro. Para isso não tenho tempo e agora estou mesmo com alguma crise, o q. é natural depois do esforço. Tenho pena de lhe dizer q. não posso, mas pena foi querer levar por diante o q. *eu próprio já travara*. Não acha V.? Não é por culpa minha, meu caro Augusto, porq. o q. prometo — cumpro — e *isto não o prometi*. Dêem o *Serão* assim e está mt.º bem. Mesmo é justo q. eu veja e oiça um Serão!... / Seu amigo / Affonso" (ANTT, 545, p/2, 44, nd [1911?]). Refere-se à repetição da conferência "Palavras", sobre Gil Vicente, proferida pela 1.ª vez por ALV em 29 de Abril de 1911. Provavelmente as insistências de AR terão levado à

sempre próximo do actor, mesmo quando este está em digressão, e não o pode acompanhar fisicamente, como foi o caso da representação do *Auto da Barca do Inferno*, em Coimbra, em Janeiro de 1912:

17 - Janeiro – 1912 / Meu querido artista: / Espero q. lhe tenha agradado ver essa maravilhosa terra dos choupos diluídos nas neblinas — se é q. a velha mendiga curva e turva não arrasta as suas passadas por aí. Depois desta pedreira, q. consolação esse verde! Espero também q. o admirável Diabo de mestre Gil tenha / aí encantado as alunas com a sua esplêndida alegria. É preciso é q. V. regresse bem disposto, forte da sua consciência, para pensarmos na seguinte batalha — o *serão camoniano* — q. devia ir em 4.^a extraordinária — não acha V.? Eu não posso ir refrescar os meus olhos nessa Paisagem, q. é daquelas de q. Flaubert diz q. a gente as quisera apertar junto do nosso coração! Cá o espero, e de cá o abraço com amizade e admiração. / Affonso (ANTT; Rem/I, fol. 33-bis)

O apogeu será conseguido neste mesmo ano de 1912 com outras realizações cénicas. O escritor mostrar-se-á especialmente orgulhoso da 1.^a Tarde Vicentina, numa *feira da Renascença* em Gaia, em casa do escultor Teixeira Lopes, a 19 de Maio, onde se representa o MV, excertos da *Exortação da Guerra*, *Romagem de Agravados* (com a recriação pela primeira vez da figura de "Frei Paço", representada por Augusto Rosa, um dos actores preferidos de ALV), e o *Auto da Lusitânia*, com o excerto "Todo o Mundo e Ninguém", uma verdadeira excepção devida ao entusiasmo do empresário teatral com o sucesso das representações anteriores. Outro motivo de orgulho será a "representação de Câmara", em casa de José Lino Júnior, em Lisboa, a 24 de Maio, onde o *Auto da Mofina Mendes* é acompanhado por música (datada do séc. XVI, compilada por António Lamas) e com cenário de Raul Lino, festa cujo sucesso o escritor media pelas reacções críticas positivas da imprensa, nomeadamente os artigos publicados no *Diário de Notícias* por Hipólito Raposo e José de Figueiredo, reproduzidos na CV. Em ambos os artigos se encontra a consciência elitista do usufruto de um acontecimento artístico único:

reposição do *Auto da Barca do Inferno* no Teatro da República, em 18 de Dezembro de 1911, mas sem conferência de ALV. No entanto, em 15 de Janeiro de 1912, ALV pronunciará nova conf. — "Gil Vicente" — no mesmo Teatro da República, a que se seguiram várias representações do "Serão Vicentino", no Porto (Teatro Sá da Bandeira), em Coimbra (Teatro Avenida) e Rio de Janeiro (Teatro Municipal do Rio de Janeiro). Registe-se a relutância de ALV em repetir a conf. sem a refundir, o que acabou por fazer, bem como o cansaço resultante da azáfama vicentina.

Em poucas casas portuguesas, por muita opulência que as doire, poderia fazer-se com tanta consciência e bom-gosto o restauro de esta maravilhosa peça gótica, que Gil Vicente aplaudiria com orgulho de a ter escrito por tão inteligentemente a ver interpretada. [CV: 254]

Festa de gozo e de ensinamento, a iniciativa da família Lino merece, por isso, todos os aplausos e oxalá o seu exemplo frutifique. É com estas e outras idênticas, que as camadas cultas se impõem e nobilitam. [CV: 257]

Mas a última conferência⁷ sobre Gil Vicente é feita nas jornadas de comemoração do centenário, entre Maio e Junho de 1937, com representações em Lisboa, Guimarães, Porto, Coimbra e Évora. Com toda a probabilidade, só o êxito destas jornadas compensam o escritor de uma certa tristeza que, em 1914, no "Prefácio" da CV, o autor sentia pela dificuldade da empresa de ressurreição a que se obrigara. Nas palavras dirigidas "Ao Povo de Lisboa", na praça de armas do Castelo de Lisboa, em Junho de 1937, encontra-se um dos raros momentos de concórdia entre o poder estatal e a visão estética de Lopes Vieira:

Pois bem: então, como hoje, Gil Vicente não pertence só aos doutores; é também vosso e muito vosso. Por isso se fez esta representação fora do teatro, onde cabe pouca gente, e viemos ao vosso encontro para que Gil Vicente vos dê esta grande lição do melhor portuguêsismo e esta rara alegria de arte — porque a única boa regra é que nós nos elevemos até às coisas belas e não que as coisas desçam para nos agradar. Pela primeira vez se faz em Lisboa uma representação como esta, em que se dá dado ao povo o melhor que se tem. É por isso uma festa que honra quem a oferece, e quem a oferece é a Nação Portuguesa, pela mão do ministro da Educação Nacional. [NDG: 148].

Em carta de 16 de Outubro de 1937, para Agostinho de Campos, o escritor refere-se abertamente a esse tardio fulgor dado a Gil Vicente pelo Estado:

[...] O q. teve realmente importância foi o ciclo de representações. O ministro foi chique — e 40:000 portugueses ouviram — e entenderam, e gostaram dos Autos! Creio q. nunca

⁷ Provavelmente a propósito da preparação dessa conferência, em 12 de Dezembro de 1936, ALV dirá a Agostinho de Campos: "[...] De *Gil Vicente* quero dizer q. é o dramaturgo *exótico* do mesmo modo q. para V. Camões foi o *Poeta desconhecido*. Lembrarei à Pátria as responsabilidades do *Centenário* e direi ao ministro da E. N. q. um Teatro Nacional sem subsidio é mau negócio para as almas. E lerei um soneto — Mestre, tu és um Gil, um Gil, um Gil / q. inda do nosso amor não tem ceitel / e para fazer autos não tem rei! — Tudo isto em mt.º pouco tempo. Quanto à Coisa Pública, aguardemos o bombardeamento de Elvas e quiçá de Lisboa. Será um lindo fim de festa de Estado Novo. [...]" (*apud* Amaro, 1972: 39).

um autor foi sujeito a mais temerosa prova e saiu dela mais vitorioso. Isso alegrou o meu velho coração de Descontente. [...] (*apud* Amaro, 1972: 40).

Em carta para Vitorino Nemésio, com carimbo de 8 de Agosto de 1937, Lopes Vieira terá ocasião de expressar o seu contentamento pela realização das comemorações: "[...] Este ano tive a satisfação do Centenário de Gil Vicente, q. teve nas récitas populares — gratuitas!!! — um desígnio chique. [...]" (BNLx., esp. E-11).

As preocupações de Lopes Vieira com a recepção e avaliação deste trabalho fazem parte integrante desta campanha. Como pedagogo consciente, sabe que o seu programa só terá êxito se alcançar os resultados delineados nos objectivos programáticos: "Não me pertence a mim avaliar dos méritos e dos resultados desta campanha, se todavia méritos teve e resultados lograr." [CV: 9-10]. Como se se tratasse do último acto, quase trágico, da sua campanha, em Fevereiro de 1944, escreve uma carta aberta a Joaquim Manso, director do *Diário de Lisboa*, insurgindo-se contra o desinteresse do público pelas tardes clássicas de Teatro Vicentino (representadas pela companhia Colaço-Robles Monteiro), afirmando claramente que sem a intervenção das instituições oficiais, ou seja, sem a intervenção da instituição escolar, Gil Vicente não lograria tornar-se um autor canónico:

Ainda há dias, com o esplendoroso *Auto da Alma*, glória de uma literatura, admiravelmente encenado e representado, e com a estreia do *Auto da Feira*, a plateia estava muito menos de meia e os camarotes e as frisas, desertos!... Não, não! Esta coisa afrontosa tem de acabar por honra de nós todos, por amor da própria dignidade da Nação. Que o Estado providencie para que a mocidade das escolas assista às tardes clássicas e aí comece a aprender o que todos os portugueses não podem ignorar, se aspirarem aos bens e às honras da cultura. § Quando, no centenário de 37, se realizaram pelo país as récitas vicentinas gratuitas, ao ar livre, pôde verificar-se que o povo mais humilde continuava a amar o seu Poeta. Já que o povo não pode, por circunstâncias tristes, ir a D. Maria, que vão, ao menos, nessas tardes, os rapazes e as raparigas da Universidade e dos liceus encher a sala encantadora onde, durante umas horas, a alma e a língua de Portugal revivem. [ALV, 1944: 7]

Pode hoje concluir-se que Lopes Vieira foi o principal responsável por uma reinterpretção de Gil Vicente no âmbito dos programas escolares, isto é, pode avaliar-se a acção cultural deste reaportuguesamento de Portugal pela inclusão de um autor

canónico — morto e esquecido por falta de leitura, compreensão e reconhecimento da actualidade das suas obras — dentro de um novo cânone literário instituído e legitimado pelo sistema de ensino, sem dúvida um resultado muito eficaz pelo alargamento considerável de público implicado e pela transformação de um autor desconhecido em autor de leitura (formativa) indispensável e obrigatória, uma peça canónica viva e fundamental. Esse sucesso pedagógico⁸, mais do que literário, é registado por Agostinho de Campos na percepção do que foi a CV e das modificações que esta conseguiu introduzir no cânone literário então instituído⁹. Nos nossos dias, Maria Idalina Resina Rodrigues, a propósito dos textos e dos públicos de o *Auto da Barca do Inferno*, refere-se ao trabalho de adaptação de Lopes Vieira, considerando as principais modificações inseridas no texto, para concluir positivamente sobre a eficácia da proposta do autor: "[...] a experiência de ALV foi um discutível, mas inegável, contributo para o reatar das relações entre Gil Vicente e o público do século XX." (Rodrigues, 1986: 137). Numa direcção semelhante se posiciona o artigo de síntese de António Lopes Ribeiro, "Teatro Português: Gil Vicente representado agora" (Ribeiro, 1942: 163-6), reconhecendo este ao poeta o acordar do texto vicentino para a luz dos palcos, trabalho de actualização seguido depois com êxito pela companhia do Teatro Nacional D. Maria II e pelas récitas do TEUC, dirigido por Paulo Quintela.

No entanto, grande parte da tristeza não dissimulada no pouco afirmativo "Prefácio" da CV fica a dever-se ao que Mourão-Ferreira notou como uma falha da orientação governativa da jovem República Portuguesa, incapaz de tomar em linha de conta, na devida altura, estes fundamentos programáticos de acção cultural enunciados por Lopes Vieira. Segundo esta análise, nem mesmo as convicções monárquicas do escritor justificariam a ignorância a que estes programas de acção delineados na CV foram votados (Mourão-Ferreira, 1979b: 111).

⁸ O próprio Lopes Vieira tem perfeita consciência disso, quando, numa nota do 'Prefácio' dos AGV (1916), se refere explicitamente a esse movimento que, pela mão dos estudiosos e professores da época, fez incluir Gil Vicente no cânone dos autores lidos e representados nas escolas: "(1) Entre os escritores e professores da última geração que a este movimento, ou a propósito de ele, dedicaram brilhantes estudos e lições, contam-se Aarão de Lacerda, Hipólito Raposo, Alfredo Coelho de Magalhães, Lobo de Campos. Pela mão de estes e outros senhores, Gil Vicente entrou em aulas de liceus e outras escolas, não como um clássico morto de *Selectas* mas interessando os alunos com a sua imortal palpitação de vida." [AGV: 29].

⁹ As palavras de Agostinho de Campos são as seguintes: "Dessa campanha de patriotismo, ilustração e bom-gosto (de que o teatro do Estado naturalmente se desinteressou, como era do seu dever burocrático) faz parte literária importante uma série de conferências didácticas, comunicativas pela forma e na essência sólidas, com que Lopes Vieira acompanhou as representações. E assim, pela acção e pelo comentário, com incansável entusiasmo, o Poeta obteve que Gil Vicente penetrasse na chamada 'boa-sociedade', e também em Liceus e outras escolas, não apenas como tópico de programa lectivo, mas com a sua imortal palpitação de vida." (Campos, 1925: X).

Aquilino Ribeiro valoriza esta decepção de Lopes Vieira a ponto de a interpretar como o início de um afastamento da postura de intervenção a que o seu perfil pedagógico tanto se ajustava, para acabar num refúgio de torre de marfim:

O regime que despontava cometeu a falta imperdoável de não distinguir este renovador, se é que apenas não poderia divisá-lo na turbamulta das notabilidades que erguiam o colo, como os grous, para o sol nascente. À grande maioria ultrapassava-a ele com a sua estatura intelectual, indiscutivelmente artífice duma soberba obra de retemperação moral e social e poeta ao mesmo tempo de acento tão vincado e humano. [...] O artista [...] refugiou-se na sua torre de marfim, desiludido com a materialidade triunfante. (Ribeiro, [1949]: 318-9)

Isolado num tipo de trabalho, pioneiro de um programa de recuperação de autores esquecidos e merecedores de um lugar canónico, Lopes Vieira só reconhece nuns quantos eleitos a capacidade de julgamento das obras resultantes. Como se, ao reintegrar Gil Vicente no cânone da literatura portuguesa hierarquicamente colocado ao lado de Camões, o escritor granjeasse, simultaneamente, um espaço canónico para a sua própria obra que só uma certa elite intelectual estaria apta a apreciar. Esta maneira de funcionar dentro de um cânone, refazendo-o e auto-incluindo-se nele através do acto de reapropriação, exerce-se dentro daquilo que hoje entendemos ser uma predominante *estética da identificação*, a utilização da função social da arte para gerar valores e modelos de identificação.

Na verdade, uma campanha pressupõe resultados pragmáticos e concretos e o público-alvo não correspondeu com o entusiasmo que Lopes Vieira gostaria. Por tudo isto não é de estranhar que a *obra de devoção* por Gil Vicente, obra de devoção pelas coisas de Portugal, se disperse por outros projectos, embora o escritor tenha aprendido a acautelar a utilização da palavra *campanha*. O combate seguirá uma via mais espiritual, menos espectacular e menos exposta, e tenderá a implicar apenas a sua própria pessoa e os resultados dos seus estudos nas várias e variadas conferências por si efectuadas neste período de cerca de dez anos até à publicação da quixotesca, e profundamente nacionalista, recolha *Em demanda do Graal* [DG], em 1922.

Os Serões de Alcobaça como edificação de um património português e do mundo

Eis-nos agora em a nobre Vila de Alcobaça, terra culta e rica e cuja cultura e riqueza foram criadas pela grande escola do Mosteiro; Alcobaça, berço de Portugal, onde a primeira infância do Reino foi acarinhada heroicamente pelos monges de hábitos brancos, enviados de França por D. Bernardo de Claraval — como lhe chama a velha crónica — ao Rei fundador da Nação. Se eu fosse desfiar as recordações pessoais que a nobre Vila me sugere, falaria durante horas, por exemplo do primeiro serão de Arte no Mosteiro [...].

Afonso Lopes Vieira (1940), "Passeio nas Minhas Terras", *Nova demanda do Graal*: 256-7.

Em Alcobaça encontrou Lopes Vieira um ambiente histórico e artístico de excepção, ao qual procurou dar projecção nacional e internacional. Interessado por todos os temas da cultura portuguesa, evidenciando preferência temática pelos mitos formadores de uma certa ideia de nacionalidade, e por todas as descobertas que pudessem contribuir para enaltecer o valor artístico da nação portuguesa, à iniciativa do poeta se ficaram a dever vários *Serões de Arte*, realizados na antiquíssima nobre vila, à *sombra do mosteiro*. A 17 de Agosto de 1913 realizou-se o primeiro *Serão Literário* de Alcobaça, que o escritor fez questão de organizar minuciosamente, contando com a preciosa ajuda de Vieira Natividade¹⁰. O serão inaugural contou com trechos camonianos, o último acto de *A Castro*, de António Ferreira, e o então inédito soneto sobre "Os Túmulos" (posteriormente incluído na obra *Ilhas de Bruma*), ditos pelo actor Augusto Rosa, dança, música e poesia pelas irmãs Alice e Maria Rey Colaço, serão durante o qual o escritor proferiu a conferência "Inês de Castro na Poesia e na Lenda", posteriormente integrada no volume de ensaios *Em demanda do Graal* (1922: 39-74).

A correspondência com Augusto Rosa durante este período é muito grande, evidenciando o controlo total que Lopes Vieira exercia sobre a concepção integral do programa, raramente acedendo às alterações propostas pelo actor, sobretudo quando implicavam a escolha dos textos¹¹. Embora a festa venha a ter um impacto muito grande

¹⁰ Arqueólogo, escritor e etnógrafo, nascido em 1860 na localidade alcobacense de Casal do Rei, realizou obra notável de índole regionalista, nomeadamente com trabalhos sobre a história e pré-história de Alcobaça, tendo-se dedicado à interpretação iconográfica dos túmulos de D. Pedro e D. Inês.

¹¹ Há uma interessante troca de bilhetes e cartas entre AR e ALV, durante o mês de Julho de 1913 que mostram uma discordância quanto à edição de *A Castro* a utilizar em Alcobaça: o poeta acaba por convencer o actor da prevalência do texto quinhentista de António Ferreira sobre a do romântico de Baptista Gomes. Veja-se a carta seguinte: Querido Augusto: tenho estado a pensar em V., pensando nas leituras q. V. dirá em Alcobaça. E sou chegado a esta conclusão, q. lhe *proponho*. V. terá 2 n.ºs do programa — lendo no primeiro o q. já lhe digo, e no 2.º o *Episódio* dos Lusíadas. Ora essa primeira leitura seria a do final do acto V da *Castro* de Ferreira, começando no verso do *Infante* — *Que novas trazes?* e daí até ao fim. Esse final é soberbo de força, de calor e dor, e estou convencido q. V. gostará dele para o dizer lá. Leia-o e diga-me a resposta, p.^a se ir fixando o programa com tempo e descanso. Parecia-me terem assim as suas leituras, *ambas Inesianas*, mór nobreza e caracter. Espero resposta. — Começo apenas a convalescer... Nossos melhores cumprimentos p.^a a Sr.^a D. L. / Amigo certo e admirador / Até cá! / Affonso (ANTT, 545, p/2, 46, bilhete com carimbo de 5 de Julho de 1913).

junto do público¹², o escritor sonha-a como uma festa especial para os amigos, a quem gostaria de surpreender com uma encenação estética particular, propícia à leitura do seu soneto. Sempre preocupado com a repercussão pública dos seus actos, pensa imediatamente em deixar esse final de festa na ignorância do grande público, o que mostra, ao mesmo tempo, como sabia controlar a sua imagem pública e não subestimava o poder da imprensa da época, antes procurava controlá-la a seu favor¹³. Efectivamente, a reacção da imprensa é muito favorável, e a cobertura do acontecimento é enorme, com reportagens e artigos inteiros de página principal, com clichés fotográficos e reprodução integral dos discursos produzidos, ajudando a construir uma projecção de mérito extraordinário à volta da realização desta festa única, e contribuindo para criar uma expectativa sobre necessidades artísticas futuras e apetência positiva na recepção pelo público¹⁴. Só uma materialização posterior do programa, onde se incluíam os recortes dos jornais da época que referissem o evento¹⁵, consegue

¹² Um jornalista do *Semana Alcobacense* chega mesmo a registar o que considera ser a pouquíssima preparação do público de então para um tipo de espectáculos culturais tão completos, como o do Serão: “Para falar com autoridade da linda e estranha festa que foi o serão de domingo último no claustro de D. Dinis do nosso Mosteiro, para a poder compreender tal qual ela verdadeiramente foi, é preciso dispor de uma educação artística e de uma educação literária, que nós sentimos bem faltar-nos completamente. Ainda, para isso, não é possível dispensar uma estreita afinidade com o passado, sobretudo com o assunto que motivou e serviu de tema ao serão de há oito dias; e nessa intimidade raros são os que vivem em toda a sociedade portuguesa. [...]” (AN, 24 de Agosto de 1913, pp. 1 e 2. [R, I: f. 96v.]).

¹³ Veja-se a missiva: “Querido Augusto: / Combinei com o Natividade, meu Embaixador espiritual junto de Inês de Castro, fazemos uma surpresa de grande arte aos nossos amigos q. estiveram no serão do dia 17 — e, é claro, só para eles. Claro q. conto consigo, como sempre. No fim do serão iremos ver os túmulos à luz de tochas (depois do público sair, já se vê) e então seria belo q. V. lesse o Soneto q. vai na outra página, e é feito sobre o adeus de Dom Pedro q. se lê no túmulo dele — *Até ao fim do mundo*, com cuja citação e explicação termino até a mh.^a conferência, de modo q. todos compreenderão o *feito*. Tenho a certeza de q. a Sr.^a D. Leonor e V. gostarão da ideia, e com certeza mt.^o poucas vezes *no mundo* um artista terá recitado em tais condições! — Aqui vai pois o soneto, e oxalá V. goste dele. (Farei com q. nos jornais se não fale deste final do Serão p.^a evitar qualquer cousa *bléssante* p.^a alguns de nós.) Quando chegarem ao Valado já nós lá estaremos na estação, e os jograis de Inês de Castro irão todos juntos e espero q. mui bem dispostos. Esperamos q. a Sr.^a D. Leonor se sinta melhor. Enviamos-lhe os melhores cumprimentos. Grande abraço para si do / Affonso” (BML, A29, n.º 32456, nd. [1913?]).

¹⁴ Leia-se as encomiásticas palavras de Serras Conceição, no *Notícias de Alcobaça*, de 24 de Agosto de 1913, que servem de espelho às similares notícias produzidas pela imprensa da época: “[...] Foi essa Inês da lenda, que os poetas cantaram e as águas do Mondego longo tempo chorando *memoraram*; foi essa linda figura de mulher de *colo de garça*, desventurada amante dum príncipe cruelmente sacrificada pelos enredos de cortesãos ambiciosos e desapiedados, e que inolvidavelmente revive na tradição poética da fonte dos amores, que Afonso Lopes Vieira e Manuel Vieira Natividade quiseram levantar ante nosso espírito maravilhado na noite de 17, com o concurso brilhante de Augusto Rosa – o mestre incomparável do teatro português – que sobretudo na leitura do acto V da *Castro* de António Ferreira teve o auditório verdadeiramente suspenso, tomado de assombro e comoção. / Não podia ser mais completo o êxito. [...]” (Conceição, 1913: 1).

¹⁵ São vários os recortes relacionados com este evento cultural, preservados no álbum *Rememranças, vol. I*. Citamos apenas os principais: “O serão literario e musical em Alcobaça”, sl., sd., [18 de Agosto de 1913]. [R, I: f. 95v.]; “Uma Festa d’Arte” in *Semana Alcobacense*, 24 de Agosto de 1913, pp. 1 e 2. [R, I: f. 96v.]; “Na Sala do Capitulo. O jantar”, sl., sd., [1913]. [R, I: f. 97r.]; “Camara Municipal. Sessão de 27 de agosto”, sl., sd., [1913]. [R, I: f. 97v.]; “Curiosa commemoração”, sl., sd., [1913]. [R, I: f. 98r.]; “Em honra de D. Pedro e D. Ignez, uma noite de sonho no mosteiro de Alcobaça”, sl., sd., [1913]. [R, I: f. 98v.]; ARANHA, P. W. de Brito, (1913) “Uma carta do Sr. Brito Aranha (Figueira da Foz, 31-VIII-913)”, sl., [1913]. [R, I: f. 96r.]; CONCEIÇÃO, Serras, “Uma festa de arte no Mosteiro de Alcobaça” in *Notícias de Alcobaça*, 24 de Agosto de 1913, pp. 1 e 2. [R, I: f. 97r.]; CUNHA, Alfredo da, [1912] “Affonso Lopes Vieira”, sl., sd., [1912]. [R, I: f. 88r.] e (1913) “Uma carta do Dr. Alfredo da Cunha” in *Notícias de Alcobaça*, 24 de Agosto de 1913, pp. 1 e 2. [R, I: f. 97r.]; REGO, Alberto, [1913] “Serão no claustro do convento de Alcobaça”, sl., sd., [1913]. [R, I: f. 97v.].

aligeirar o período de melancolia e solidão que se segue aos grandes acontecimentos culturais — transformados em primeiro motivo de vida de um esteta claramente assumido. Embora os poderes locais registem na memória institucional a intervenção de Lopes Vieira a favor da cultura alcobacense¹⁶, o evento só se ganhará tradição através dos esforços individuais a que a imprensa dá projecção nacional.

Pelos anos fora, Lopes Vieira vai continuar o seu empenho na realização destes Serões de Alcobaça, ligando-os, aos poucos, cada vez mais à área musical, campo no qual tinha vários amigos que se disponibilizavam para fazer parte de um programa musical, no Verão. Em Agosto de 1914 organiza novo Serão em Alcobaça, rebaptizado *Serão de Arte*, por lhe parecer que o *literário* tinha *um ar um pouco pelintra*. O programa provisório do "Serão Musical e Literário no claustro do mosteiro de Alcobaça" de 12 de Agosto de 1914, concebido por Lopes Vieira, era, efectivamente, grandioso, com Berta e Viana da Mota, declamações por Augusto Rosa, coros de Mme. Bensaude, e interpretações de Bach, Mozart, Wagner, Cesar Frank e D'Albert. O escritor reserva para si um papel mais modesto do que no ano anterior, e as suas *breves palavras* servem de *prólogo ao Serão*, embora tenham permanecido inéditas¹⁷. Trata-se de um prefácio pedagógico, uma orientação do mestre que explica à escolhida audiência o significado a retirar do evento e a projecção simbólica deste num mundo dedicado à arte. A posição professoral de Lopes Vieira é assumida com a naturalidade de um guia a encaminhar o seu grupo numa direcção conhecida e desejada. Embora o Serão seja realizado pelos *mais eminentes artistas*, o escritor é o anfitrião e a ele cabe o difícil papel de transformar uma noite de arte numa *tradição* pela arte, o que significou ser capaz de ver e pressentir, para além do tempo circunstanciado de uma noite, o ideal eterno da arte, a preocupação com a defesa do património português, num claro intuito de devolver aos portugueses a consciência e o orgulho na riqueza cultural do seu país.

Mas estas *romagens pela arte* foram interrompidas pelo clima da Primeira Guerra Mundial e o serão de 1914 acabou por não se realizar. Lopes Vieira guardou em lugar de destaque a missiva de Viana da Mota, em que este lamenta o fracasso para a arte

¹⁶ A Câmara Municipal de Alcobaça, na sua sessão de 27 de Agosto de 1913, regista a seguinte homenagem a ALV: "Que não devendo a câmara municipal desinteressar-se de qualquer facto que concorra para o celebrar esta vila, chamando a atenção dos estranhos para as suas coisas notáveis, e reconhecendo que a festa de Arte, realizada no Claustro do Mosteiro em 17 de Agosto, teve a beleza estranha de um acontecimento surpreendente, impregnado de beleza genial e poesia emotiva, que a toda a assistência maravilhou, resolve consignar na acta a homenagem de respeito e consideração da câmara pelo ilustre poeta sr. ALV; e os seus agradecimentos por ele se ter dignado escolher Alcobaça para a realização do sarau literário e artístico, que para o seu altíssimo valor lhe bastava a preciosa jóia literária que é a conferência apresentada por aquele delicadíssimo poeta." [R, I: f. 97v.].

¹⁷ Veja-se Nobre, 2005, II: 509-517, com transcrição das "Palavras para abrir o Serão, Alcobaça – 1914.

portuguesa¹⁸. Só em Julho de 1929 são de novo retomadas as iniciativas, quando da reintegração da sala do Refeitório, num clima de aberta e positiva expectativa, registado na conferência de Lopes Vieira *No Mosteiro de Alcobaça*, em relação aos "honrados esforços de inteligência e de acção empregados pelos mestres e discípulos do Nacionalismo Português, os quais não só criaram o ambiente em que as realizações patrióticas eram possíveis, mas nortearam a própria acção do Estado [...]" [NDG, 1942: 74]¹⁹. A partir de 1935, as romagens readquirem uma funcionalidade específica em ligação com as obras de restauro do Mosteiro, embora sem nunca alcançarem o brilho dos primeiros serões. Nesse mesmo ano, Lopes Vieira conseguia levar à cena, no adro do mosteiro, a representação de *A Castro* e, no claustro, do *Auto da Mofina Mendes*, pela empresa Rey Colaço-Robles Monteiro, num espectáculo a que assistiram entre cinco a seis mil pessoas²⁰. Conseguia, assim, reunir as condições que lhe permitiam a metamorfose desejada entre um acto individualista de puro gozo estético para um acto nacionalista de pleno usufruto patrimonial, por um grupo alargado de portugueses, naquilo a que hoje chamaríamos uma clara consciência da necessidade de democratizar o acesso às manifestações artísticas nacionais como reflexão sobre a própria identidade nacional²¹. Em 1941 ainda consegue voltar a editar este programa, com uma segunda

¹⁸ O postal diz o seguinte: "Meu prezado Amigo / Bem grande foi o nosso desgosto por não se poder realizar o nosso Serão preparado com tanto carinho. De resto eu já previa esta catástrofe. A maldita guerra até os prazeres mais elevados estraga. / Mas esperamos que ainda venha a ser um dia. / Conte V. Ex.^a sempre connosco que lhe enviemos os melhores cumprimentos. / De V. Ex.^a / Am.^o e adm.^or // Vianna da Motta." (BML, RI, f. 103v, Carta de Viana da Mota, de 14 de Agosto de 1914).

¹⁹ Na sequência da entrada do *Guia de Portugal* sobre o mosteiro de Alcobaça (1927: 612-29), da autoria de ALV, reveladora do seu grande interesse e da cuidada investigação histórica desenvolvida, o escritor permite-se um longo excuro interpretativo pela *sala dos túmulos*, fazendo intervenções de ordem cívica que haveriam de ser tomadas em conta, como regista no Serão de 1929: "[...] Quando escrevi para o *Guia de Portugal*, da Biblioteca Nacional de Lisboa, a notícia acerca deste mosteiro, disse aí que a sala do Refeitório tinha sido sacrificada com a adaptação do teatro e que muito era para desejar que fosse reintegrada na parte visitável do monumento — o que faria honra ao conhecido espírito de cultura dos naturais da nobre Vila. Este voto, que era o de quantos amam o património nacional, realizou-o esse espírito de cultura — e com quanto contentamento vemos surgir esta sala de admirável arquitectura, simples e grandiosa no seu ritmo perfeito! § Ao estreá-la esta noite para as festas espirituais e de gosto impecável, pois que apenas essas devem aqui ser possíveis, recordo aquele outro serão de Agosto de 1913 em que, no claustro superior, a uma luz semelhante a esta, o mosteiro foi inaugurado para as belas romagens da arte, e depois para as funções de exposição regional, em que as flores ficavam tão belamente emolduradas. § Recordo neste momento com saudade e respeito o meu colaborador dessa noite, o homem que mais altamente demonstrou o seu amor a estas nobres terras de Alcobaça, Vieira Natividade; e lastimo ainda, como Viana da Mota nessa ocasião o lastimou comigo, que a guerra europeia tivesse tão tragicamente quebrado o fio desses serões de romagem espiritual, que deveriam ter-se realizado anualmente, vindo aqui os mais eminentes profissionais e amadores de arte portugueses. [...]" [NDG, 1942: 60-1].

²⁰ Em 24 de Agosto de 1935, num artigo do *Diário de Lisboa* pode ler-se a preocupação constante, em que se pressente a vontade de ALV, de devolver a arte dramática do espectáculo ao povo: "[...] E porque os preços dos bilhetes são muito acessíveis, o espectáculo pode também, e na verdade, apontar-se como um grande espectáculo popular." (AN, 1935: 3).

²¹ Há um conjunto de correspondência trocada entre Amélia Rey Colaço e Lopes Vieira sobre este serão, que vale a pena ler para se perceber até que ponto as preocupações estéticas do escritor eram totais, incluindo, por exemplo, o pormenor da iluminação, propondo uma *iluminação de velas* como a mais adequada para o ambiente do mosteiro. (*A Companhia Rey Colaço [...]*, 1989: 52-3).

representação de *A Castro*, mas era evidente que muitas promessas de 1929 tinham ficado por cumprir, como algumas notas acrescentadas à conferência *No mosteiro de Alcobaça* demonstram²², ao mesmo tempo que são um sinal inequívoco da desilusão de Lopes Vieira com a capacidade de Portugal para cumprir o ambicioso programa de *reaportuguesar Portugal, tornando-o europeu*.

Paralelamente ao sucedido com a campanha dedicada a Gil Vicente, o programa dedicado aos Serões de Alcobaça finalizava para Lopes Vieira com uma nota de amargura: a de alguém que, amando profundamente o seu país, a sua arte e o seu património, estrategicamente concebeu vários programas culturais para o divulgar e fazer amar, nacional e internacionalmente, para concluir da pouca eficácia com que os poderes estatais utilizam esse bem único e essencial. As palavras ditas na conferência inédita, *Glórias de Leiria*, revelam-se de uma actualidade assustadora e mostram-nos como há erros culturais que se podem reflectir na história da cultura de um país com o amargo sabor de velhos fantasmas de glórias passadas, que continuamos a não saber reinvestir no futuro europeu de Portugal:

Alcobaça, sempre à sombra do seu mosteiro e sob a influência dos seus túmulos célebres no mundo, tem disfrutado as vantagens e a nobreza duma terra de arte. Razão para que os chamados homens práticos compreendam que até o comércio, os negócios, as coisas materiais da vida, só prosperam quando os interesses espirituais os cobrem e os ajudam a desenvolver-se. O mestre genial que lavrou os túmulos de Alcobaça fez muito mais por essa vila que todos os seus comerciantes e capitalistas, e Alcobaça é citada no mundo e é um centro universal de turismo porque algumas esculturas sublimes foram abertas num calcáreo em memória duma tragédia que os poetas tornaram imortal. (apud Nobre, 2005, II: 672)

Talvez Antero de Quental suspeitasse que a reedificação nacional não se pode fazer sobre espectros... Mas Afonso Lopes Vieira quis povoar o património cultural dos portugueses com a glória do passado: terá conseguido algo mais duradouro do que o brilho episódico de fantasmas?

²² A questão da interpretação da iconografia dos túmulos bem como a polémica sobre a colocação exacta dos mesmos inquietaram profundamente o escritor, que nunca deixou de olhar para Alcobaça como uma terra de arte. Quando publica a conferência “No Mosteiro de Alcobaça” no volume de ensaios *Nova demanda do Graal*, ALV acrescenta a nota 12), onde se pode ver bem a sua desilusão com a pouca eficácia da instituição cultural em Portugal: “Em 1940 foi oficialmente determinada a re-colocação dos túmulos, não executada todavia até agora. (Fevereiro de 1942).” (NDG: 74).

Referências Bibliográficas:**Activa:**

- VIEIRA**, Afonso Lopes, 1910, "Trindade Coelho: A proposito do seu volume de Cartas" in *A Lucta*, 27 de Fevereiro, p. 1.
- _____, 1916, [AGV] *Autos de Gil Vicente*. Seguidos de alguns excertos. Compilação e prefácio de Affonso Lopes Vieira, "Biblioteca Lusitana", ed. da "Renascença Portuguesa", Porto, 4 de Abril.
- _____, 1922, [DG] *EM DEMANDA DO GRAAL*, Soc. ed. Portugal-Brasil, Lx.
- _____, 1942, [NDG] *NOVA DEMANDA DO GRAAL*, Liv. Bertrand, Lx.
- _____, 1944, "As Tardes Clássicas do Teatro Nacional e o desinteresse do público pelo teatro vicentino" in *Diário de Lisboa*, ano 23.º, n.º 7636, 28 de Fevereiro, pp. 3 e 7.

Passiva:

- ANÓNIMO**, [1912b], "*O Auto da Barca do Inferno* no Republica", sl., sd., [1912]. [R, I: f. 65r. e v.]
- ANÓNIMO**, [1912d], "Teatros. Primeiras representações. Republica", sl., sd., [1912]. [R, I: f. 65v.]
- ANÓNIMO**, (1913) "Uma Festa d'Arte" in *Semana Alcobacense*, 24 de Agosto de 1913, pp. 1 e 2. [R, I: f. 96v.]
- ANÓNIMO**, (1913) "Camara Municipal. Sessão de 27 de Agosto", sl., sd., [1913]. [R, I: f. 97v.]
- ANÓNIMO**, (1937), "Um serão vicentino em Coimbra. Uma noite memorável" in *Correio de Coimbra*, 26 de Junho de 1937, pp. 1 e 4. [R, II: f. 89A.v.]
- AMARO**, Luís, (1972) "Correspondência inédita de Afonso Lopes Vieira" in *Colóquio/Letras*, n.º 5, Janeiro: 37-43.
- CAMPOS**, Agostinho de, (1925) (org. e pref.) *Afonso Lopes Vieira (Verso e Prosa)*, "Antologia Portuguesa", Lisboa: Livr. Aillaud & Bertrand.
- COELHO T**[rindade], (1961) "Sobre o Nacionalismo Literário" in *O Senhor Sete*, Lx., pp. 243-90.
- CONCEIÇÃO**, Serras, "Uma festa de arte no Mosteiro de Alcobaça" in *Notícias de Alcobaça*, 24 de Agosto de 1913, pp. 1 e 2. [R, I: f. 97r.]
- MOURÃO-FERREIRA**, David, (1979) "Dois textos sobre Afonso Lopes Vieira" in *Lâmpadas no escuro — de Herculano a Torga — ensaios*, Lisboa: Arcádia: 103-38.
- PEREIRA A**[curcio], [1912a] "No Republica — *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, adaptado á scena moderna por Affonso Lopes Vieira", sl., sd., [1912]. [R, I: f. 65v. e 66r.]
- PEREIRA**, José Carlos Seabra, (1983) "Tempo neo-romântico (contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX)" in *Análise social*, vol. XIX, n.ºs. 77-78-79, 3.º, 4.º e 5.º: 845-73.
- PINTO M**[anoel de Sousa], (1910) "*O monólogo do Vaqueiro*", in *O Dia*, 25 de Novembro de 1910 [R, I: f. 46r. e v.]
- QUENTAL**, Antero de, (1996) *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares* [apud *Prosas*, vol. II, Imp. da Un. de Coimbra, 1926], Lisboa: Ulmeiro, 7.ª ed.
- RAMOS O**[liveira], 1915, "Impressões de arte" [Sarau de 25 de Março], in *Revista da Federação Académica de Lisboa*, n.º 2, Abril, pp. 46-8. [R, I: f. 112r.]
- RIBEIRO A**[ntónio] **L**[opes], (1942) "Teatro Português: Gil Vicente representado agora" in *Atlântico*, rev. Luso-Brasileira, n.º 1, Lisboa, : 163-6.
- RIBEIRO**, Aquilino, [1949] "Afonso Lopes Vieira e a Evolução do seu Pensamento" in *Camões, Camilo, Eça e alguns mais*, Lisboa: Ulmeiro, sd.: 271-335.
- RIBEIRO**, Armando, (1935) "Recordações. Nos claustros de Alcobaça" in *Diário de Lisboa*, n.º 4586, ano 15.º, Lx., 24 de Agosto, p. 2.
- RODRIGUES**, M.ª Idalina Resina, (1986) "*Auto da Barca do Inferno*: os textos e os públicos" in *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque*, Paris: Gulbenkian: 131-46.
- SIMÕES**, João Gaspar, (1959) "O Renascimento Nacionalista. 2) Fase esteticista: Afonso Lopes Vieira e o Saudosismo Arcaizante" in *História da Poesia Portuguesa do século vinte*. Acompanhada de uma antologia, des. de Bernardo Marques, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade: 351-6.
- SOARES**, Annibal, [1910a] "Artes & Letras. Theatro de D. Maria. *O povo e os poetas portugueses*, conferencia de Affonso Lopes Vieira" in *Diario Ilustrado*, sd., [1910]. [R, I: f. 43r.]
- TRIGUEIROS**, Luís Forjaz, (1979) "Identidade cultural e humana de Afonso Lopes Vieira" in *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa. Classe de Letras*, Sessão solene comemorativa do 1.º centenário do nascimento de ALV, em 26 de Outubro de 1978, tomo XX, Lx., pp. 333-50.