

Congresso Internacional de História dos Media e do Jornalismo**Organização:** Centro de Investigação Media e Jornalismo**Local:** FCHS da Universidade Nova de Lisboa - 6 e 7 de Outubro de 2011**A construção da figura mediática de Afonso Lopes Vieira (1878: 1946)**

Cristina Nobre (CIID / ESECS / IPL)

cnobre@ipleiria.pt

RESUMO: As múltiplas entrevistas, sobre os livros do poeta Afonso Lopes Vieira ou os diversos eventos em que participou ou a que deu a sua colaboração, mostram como as palavras do escritor adquiriram uma importância capaz de as transformar numa "naturalização" dos acontecimentos, um "efeito do real" bem aceite pelo público leitor e, provavelmente, provocando uma expectativa positiva nos leitores, como a grande procura dos testemunhos do escritor permite pressupor.

A visibilidade desta figura literária alcança uma dimensão sócio-cultural que revela aspectos importantes sobre o poder da imprensa na constituição, glorificação e memorização para a posteridade do escritor, no cânone cultural de uma época. Trata-se da construção da figura mediática de Afonso Lopes Vieira.

PALAVRAS-CHAVE: Afonso Lopes Vieira; Entrevistas; Reportagens; Mediatização; Canonização / Afonso Lopes Vieira; Interviews; Mediatisation; Canonicity

INTRODUÇÃO

Na sequência de *Afonso Lopes Vieira. A Reescrita de Portugal*, vol. I e II, que permitiu a publicação de vários *Inéditos* de Afonso Lopes Vieira, fundamental para reconstituir uma outra dimensão da obra literária do escritor (Nobre, 2005 I e II) – importa enveredar pelas áreas da interpenetração da comunicação social com e na intimidade. A visibilidade desta figura literária alcançará a dimensão sócio-cultural com aspectos importantes sobre o poder da imprensa na constituição, glorificação e memorização para a posteridade do escritor, no cânone cultural de uma época.

No fundo, a focalização centra-se no papel do discurso da imprensa na produção e reprodução de uma dominação sobre esta figura literária. Temos a dimensão ideológica na construção do sujeito e na constituição do discurso. Trata-se da construção da figura mediática de Afonso Lopes Vieira.

Encontramos o peso da literatura na imprensa da época e a importância do meio de comunicação na apresentação dos novos talentos literários. A imprensa aparecia como a rampa de lançamento, uma primeira experiência quanto à receptividade do público e ambicionando pelos comentários dos críticos: uma tentativa de reconhecimento, ao mesmo tempo que uma exposição à opinião pública. Efectivamente, Lopes Vieira não terá de que se queixar quase nunca: nem da falta de receptividade do público em geral, nem dos comentários da crítica literária. Desde a publicação das suas primeiras obras de poesia, a crítica segue-o cautelosamente na imprensa, atenta a cada nova obra, quase sempre recenseada positiva e elogiosamente. Não há uma única obra que seja posta de lado – com excepção da problemática poesia de 1921, *Ao Soldado Desconhecido...* – pelo que o escritor se pode considerar uma figura em parte construída e sustentada pela imagem regular de positividade veiculada pela imprensa ao longo dos anos.

Na impossibilidade de analisar todos os textos da imprensa de recepção à obra de Lopes Vieira (trabalhados em: Nobre, 2005 I e II), optou-se por uma selecção cautelosa, abrangendo vários tipos de discurso jornalístico – a caricatura; as crónicas literárias; os artigos de opinião; as cartas de imprensa; as entrevistas sobre livros ou eventos vários; as entrevistas de síntese – para que o relacionamento cultural do escritor com a comunicação social possa ser enquadrado no tecido sócio-cultural da época. A transposição dos textos de imprensa de e sobre Afonso Lopes Vieira – seleccionados de entre os recortes guardados nos álbuns *Rememrança I e II*, constituintes do nosso *corpus* de análise, foi arrumada na tabela apresentada no recente ensaio *Afonso Lopes Vieira na correspondência e imprensa da época* (Nobre, 2011).

Trata-se de uma tabela de dupla entrada, organizada cronologicamente e de acordo com a categorização seguida dos tipos de discurso, que permite retirar algumas ilações sobre o modo como a imprensa jornalística da época contribuiu para a divulgação (criação; publicitação; difusão; obliteração; apagamento...) da imagem da figura literária de primeira proa de Lopes Vieira, na cultura e literatura portuguesas, na primeira metade do século XX.

O quadro dá visibilidade a alguns núcleos que merecem reflexão (Nobre, 2011: 14-17). Em primeiro lugar, a afirmação do jovem escritor na imprensa, além dos poemas já referidos e de outros que continuará a publicar pelos anos fora (Nobre, 2005 I: 35-140), começa por fazer-se através de crónicas literárias, que poderiam indiciar uma ligação aos géneros literários ficcionais do conto ou da novela, o que não acontecerá, ao contrário das expectativas assim abertas (Nobre, 2011: 33-41).

Em segundo lugar, os artigos de opinião evidenciam uma grande exposição pública nos anos de maturidade (1910-1930), com presença regular nos momentos chave da sua obra, sobressaindo as informações e críticas relativas à Campanha Vicentina, Serões de Alcobaça e edição nacional de *Os Lusíadas*. Há nítidas quebras neste aparecimento regular na imprensa, por volta dos anos 30 (o que julgamos relacionar-se com o episódio Galvão), para voltar a ter um último fulgor de divulgação à volta de 1937, associado às comemorações do IV Centenário de Gil Vicente (Nobre, 2011: 42-61).

Em terceiro lugar, as cartas, estrategicamente configuradas a propósito de acontecimentos marcantes, tanto para o próprio signatário como para a opinião pública, dão uma imagem da projecção alcançada pelo escritor como "fazedor" de opiniões, com honras de resposta de um Ministro da Guerra (Nobre, 2011: 62-71).

Em quarto lugar, as múltiplas entrevistas, sobre os livros do escritor ou os diversos eventos em que participou ou a que deu a sua colaboração, mostram como as palavras de Lopes Vieira adquiriram uma importância capaz de as transformar

numa “naturalização” dos acontecimentos, um “efeito do real” bem aceite pelo público leitor e provocando uma expectativa positiva nos leitores, como a grande procura dos testemunhos do escritor permite pressupor (Nobre, 2011: 72-95).

Em quinto lugar, também as entrevistas de síntese sobre o escritor (algumas das quais estariam, actualmente, mais do lado da reportagem...), a sua oficina de escrita, o seu posicionamento político e ideológico, nos mostram um clímax de interesse por esta figura em relação com a fase nacionalista da sua obra e de ligação às novas artes, com destaque para o cinema. Estas entrevistas funcionam como balizas mensuráveis da aceitação e do peso da figura do escritor junto da opinião pública e dos leitores, podendo ser interpretadas como momentos nucleares na estabilização da relação escritor / público, processo em construção permanente e mediatizado maioritariamente pela comunicação social (Nobre, 2011: 96-125).

Por último, à medida que o reconhecimento literário e a maturidade do escritor vão crescendo, diminui o número de caricaturas dele divulgadas, sem no entanto deixarem de ir pautando o seu percurso literário e de defensor de causa públicas, conferindo-lhe uma visibilidade acentuada, próxima da popularidade, e indício de uma boa e irónica recepção por parte da opinião pública. No caso do escritor Lopes Vieira, a caricatura torna-se, em vez de arma de arremesso, solidificação da imagem de credibilidade pública alcançada junto dos seus contemporâneos (Nobre, 2011: 18-32). Com a responsabilidade e a modalização da imprensa...

1. Entrevistas

Se for tida em consideração a precocidade com que as caricaturas do escritor apareceram na imprensa, bem como a sua participação na comunicação social na primeira década do século XX com crónicas literárias, cartas e artigos de opinião, conclui-se que a associação desta personalidade a alguns eventos públicos, como forma de uma certa publicidade e noticiabilidade, só se faz tardiamente. A imprensa tinha esperado que a imagem pública de Lopes Vieira se consolidasse até alcançar

uma plataforma consensual que transformasse a presença do seu nome no título ou subtítulo da notícia, e das suas palavras, através de uma entrevista, numa mais-valia para a notícia ou a reportagem. Sensivelmente a partir de 1914, Afonso Lopes Vieira tinha-se tornado num *valor-notícia* seguro para a imprensa. Surge, então, um grande número de textos jornalísticos em que a voz / a resposta do escritor é utilizada como nítida valorização para o artigo em questão.

A este fenómeno de associação à notícia de uma personalidade pública conhecida, reconhecida e aceite como modelar, isto é, geradora de consensos culturais, já se chamou em metalinguagem jornalística a *personalização* (Traquina, 2002: 199) de uma autoridade, factor que aumenta grandemente a apetência dos leitores pelas notícias, bem como a frequência com que um evento público é noticiado. Neste sentido, Lopes Vieira foi grandemente *personalizado*, o seu envolvimento nos acontecimentos foi valorizado pela imprensa, outras vezes foi provocado, como forma de acentuar a importância para a notícia do factor “pessoa envolvida”.

O evento cultural dos Serões de Alcobça – que se tinham realizado pela primeira vez em Agosto de 1913, praticamente como uma festa de arte particular entre a reduzida elite cultural portuguesa, sem grandes registos informativos ou reacções da imprensa (sobretudo na imprensa nacional, uma vez que em Alcobça o evento foi largamente noticiado por praticamente todos os jornais provincianos) – vai conhecer uma transformação com a grande visibilidade dada à organização do Serão de 1914, que acabou, afinal, por não se concretizar, mercê das vicissitudes relativas à I Grande Guerra. Lopes Vieira era a figura do organizador do evento artístico, por isso a entrevista feita pela *Capital* é cabalmente justificada com a introdução inicial, que transforma a novidade do acontecimento num importante registo merecedor de memória histórica. Mas está consciente da inovação provocada por este tipo de eventos artísticos e, para além de o descrever minuciosamente e enumerar todos os artistas e números previstos para o programa, inscreve com insistência a preocupação da *arte pela arte*, o esteticismo

fundamental, como factor determinante para a recepção do evento. Cria uma reserva ao tipo de público desejável para o acontecimento cultural, delineando uma elite portuguesa capaz de *peregrinações espirituais novas*, tendo-o a ele como preceptor e romeiro principal. A preocupação de não *banalizar como vulgar bilhete de espectáculo* a entrada para a *festa artística*, e o facto de as entradas-convites só poderem ser adquiridas pessoalmente em casa de Vieira Natividade, em Alcobaça, transforma o evento público numa festa particular de elite a que foi dada publicidade nacional, contribuindo assim para o valorizar junto da opinião pública. Lopes Vieira acreditava na necessidade de fazer deste Serão uma festa anual de arte, abrangendo desde os concertos até ao teatro clássico português, mas não contava com o triste envolvimento da Guerra.

A entrevista seguinte, de Dezembro de 1914, sobre a conferência dedicada aos Painéis de S. Vicente, no Museu Nacional de Arte Antiga, funciona como uma forma de publicidade a outra "festa de arte", e divulgação de aspectos inéditos da arte portuguesa, bem como reconhecimento pelo trabalho de alguns homens de cultura (José de Figueiredo, director do Museu), e incentivo ao voluntarismo e quotização do público para as causas culturais (com o produto obtido através da conferência, o grupo dos *Amigos do Museu* beneficiou o museu). Ainda assim, não perde a oportunidade para contextualizar o evento nos difíceis tempos de Guerra na Europa, encontrando motivos para engrandecer a causa ideológica do nacionalismo.

Com as entrevistas a propósito da égloga *Crisfal*, em 1919 e 1920, o escritor faz uma descrição minuciosa da sua obra, orientando o público para a recepção / interpretação a fazer, e apenas tocando ao de leve na questão polémica para a opinião pública – a adaptação de *Crisfal* numa ópera em português, com os préstimos do pouco consensual músico Ruy Coelho. Aproveitando a curiosidade do público, o jornal *A Época* obtém uma entrevista de Lopes Vieira, que procura esclarecer as intenções dos autores, ao mesmo tempo que tenta desvanecer quaisquer resquícios polémicos atribuíveis. Apesar deste paliativo fornecido, a

polémica havia de estalar, com os modernistas empenhados em desfazer as virtudes do trabalho artístico de Ruy Coelho. Por muito poder que a imprensa tenha, nem sempre consegue impedir o eclodir de certas polémicas. Apesar do reconhecimento público pela figura de Lopes Vieira, isso não poupou críticas a Ruy Coelho, cujo trabalho artístico teve uma recepção bastante negativa.

Mas a figura de Lopes Vieira saiu ilesa da controvérsia e a sua opinião continuou a ser requisitada pela imprensa. Ouvindo a opinião do escritor sobre acontecimentos da actualidade como a travessia do Atlântico por Sacadura Cabral e Gago Coutinho, em Março de 1922, ou os trabalhos do artesão do ferro Lourenço Chaves de Almeida, sobre o lampadário de Coimbra, em Junho de 1922, o *Diário de Lisboa* confiava na notoriedade do entrevistado como arrastamento para o interesse consensual dos leitores. E quando a ordem do dia incluía alguma novidade literária, como *O Romance de Amadis* e *A Diana de Jorge de Montemor*, então a sua opinião será solicitada pelo valor que lhe é reconhecido, e que a imprensa proclama como argumento de peso antes da transcrição das palavras do entrevistado, exemplo a ser seguido. Na entrevista de Fevereiro de 1923, tem a preocupação de destacar a posição de D. Carolina M. Vasconcelos, pela autoridade concedida ao seu trabalho, e porque encontrava nessa colaboração uma validação para a tese nacionalista da autoria do romance, uma acha mais na fogueira da missão de *reaportuguesamento*.

Quanto à adaptação de *A Diana*, em Janeiro de 1925, para o *Diário de Notícias*, limita-se a enviar uma parte do prefácio do livro, contando assim com a publicidade conseguida através dessa divulgação. Lopes Vieira acaba por usufruir com a posição de reconhecimento público criada pela imprensa: os seus livros novos são objecto de uma atenção de primeira linha, uma publicidade garantida para cada novidade cultural da sua lavra. Os jornais continuam a apresentá-la como a figura exemplar da missão nacionalista na arte, escolhendo-o para inaugurar secções literárias.

Do mesmo modo, o destaque concedido durante as comemorações do Centenário de Vasco da Gama, em 1925, vai ser enorme, já que assume a orientação dos festejos, atribuindo-lhe uma certa grandiosidade e contribuindo com a sua dedicação e conhecimentos para pulverizar o significado nacional da efeméride. Por isso a imprensa, neste caso *O Diário de Notícias*, procura com tanto interesse incluir um depoimento dele pois sabe que a descrição do programa feita pelo escritor terá uma recepção segura por parte dos leitores. Lopes Vieira transformou-se no canal prioritário de certas notícias, uma fonte incontestada no que dizia respeito aos acontecimentos culturais. Assim, nenhum jornal abdica da presença do escritor, tendo *O Século* e o *Diário de Notícias* transcrito as suas breves palavras, o *discurso patriótico*, antes da leitura de um trecho de *Os Lusíadas* alusivo à partida de Vasco da Gama de Belém. As fotografias da cerimónia, com lugar de destaque para Lopes Vieira e o cardeal patriarca, foram publicadas no madrileno *ABC. Diário Ilustrado*, numa evidente capacidade de internacionalizar alguns dos acontecimentos culturais em que o escritor mais se empenhava. Consequentemente, na polémica questão da exposição ibero-americana, sobre a qual se tinham pronunciado vários intelectuais portugueses, em Novembro de 1925, o *Diário de Notícias* insiste em entrevistá-lo. Lopes Vieira receia magoar os seus amigos do Grupo da Biblioteca Nacional, entre eles Jaime Cortesão, que já defendera oficialmente a participação de Portugal na exposição, e utiliza a figura da falsa modéstia, conhecendo bem o alcance da sua popularidade e a força das suas opiniões, e não hesitando em estabelecer a ligação com o evento cultural anterior do centenário de Vasco da Gama, que ainda estava na memória recente de todos os leitores. O jornal reconhece a legitimidade da opinião do escritor e atribui-lhe força suficiente para funcionar como lei, isto é, sobrepondo-se à opinião do próprio governo. Nesta fase, Lopes Vieira está seguro da sua imagem, consciente do valor em que a sua opinião é tida e do peso com que as suas orientações são seguidas.

Assim, quando se dá o golpe militar presidido por Gomes da Costa, em 28 de Maio de 1926, que põe fim à 1.^a República, e António Carmona fica à frente da Presidência do Ministério, Lopes Vieira dá o seu acordo pleno à ditadura militar instaurada, dando provas evidentes de acreditar que esse tipo de governo poderia dar sequência legítima às aspirações nacionalistas do Integralismo Lusitano. Congratulando-se com o enorme apoio dado pelas gerações estudantis ao movimento (o da ideologia nacionalista e o do novo governo), com a entrevista dada ao *Diário de Lisboa* sobre o movimento nacionalista, em Outubro / Novembro de 1926, o escritor atravessa a ponte que vai da oposição para simpatizante do regime e afirma-se como apoiante do recentemente inaugurado sistema ditatorial, cuja integridade só começará a contestar seriamente por volta dos anos 30.

Na onda da construção ou requalificação de obras arquitectónicas que devolvessem aos portugueses o orgulho no passado glorioso, a intervenção na praça do Terreiro do Paço será discutida por toda a intelectualidade portuguesa, como centro nevrálgico de uma ideologia nacionalista em afirmação, e por isso não é de estranhar que a opinião de Lopes Vieira seja procurada pela imprensa, neste caso em entrevista de Fevereiro de 1927 ao *Diário de Lisboa*. O escritor continua a ligar a sua visão estética da vida à ideologia nacionalista, fazendo do projecto de arranjo da praça o alicerce de uma política imperialista de devolução do orgulho colonialista a Portugal, sem se inibir de o apelidar de *ditadura do gosto*. Acreditou profundamente na validade de um projecto ideológico deste tipo, enquanto o escol envolvido na tomada de decisões fosse constituído por *homens de gosto*, designação de difícil ou impossível explanação, mas em que ele próprio e os seus amigos se incluíam enquanto líderes nevrálgicos de opinião.

E o projecto de ressurreição das obras da portugalidade, a edição nacional de *Os Lusíadas*, em 1928, apadrinhada pelo governo como missão de interesse nacional, colocará Lopes Vieira ao rubro como valor-notícia na comunicação social do seu tempo. Todos os jornais requerem uma entrevista sobre a edição em preparação,

colocando o *Diário de Lisboa* em destaque no título da notícia a novidade editorial – “Camões eterno!... Aparece dentro de poucos dias uma das mais notáveis obras: a edição nacional dos “Lusíadas”” – e dando *O Século* destaque à interpretação ideal do escritor sobre a recepção da edição, com a citação de uma frase do escritor pronunciada durante a conferência de apresentação da obra – “Portugal só poderá renascer quando se inspirar na obra de Camões”. Disse-o Afonso Lopes Vieira, ao apresentar, ontem, na sua conferência, a edição nacional dos *Lusíadas*”. A viagem diplomática ao Brasil será acompanhada com verdadeiras honras de acontecimento prioritário, tanto pela imprensa nacional como pela brasileira, fazendo do escritor a personalidade pública mais apetecível pela comunicação social, todos os dias presente em cerimónias planeadas em sua honra, e em festividades de apreço por toda a intelectualidade brasileira. Tão intensa se torna esta focalização sobre a figura que o sujeito sobressai muito para lá do objecto da sua missão, criando assim um fenómeno raro de *personalização* típico do poder dos *media*.

A entrevista do jornal brasileiro *A Noite* revela bem o estado de euforia vivido por Lopes Vieira que parece ter perdido a noção da distinção entre uma missão individual e uma missão pública. Já de regresso, em entrevista a *O Século*, de Julho de 1928, consciente desse rasgo de leviandade, fomentado pelos meios de comunicação social brasileiros, regressa ao formalismo disciplinado da sua imagem de mentor cultural. Com os mesmos intuitos de salvaguarda pessoal, quando responde ao correspondente de *O Comércio do Porto*, em Agosto de 1928, mantém-se cauteloso. A intensificação das notícias à sua volta, empurrava-o para o apogeu do reconhecimento pela imprensa, e aproximava-o perigosamente de uma linha em que a interpretação ambígua da sua conduta ética o poderia atirar para o corredor oposto da fama. Colocado como foco das atenções da comunicação social, ficava em simultâneo exposto ao juízo crítico e valorativo de todos, vivendo o processo complexo de todas as figuras públicas em ascensão: uma força opinativa concreta e uma vulnerabilidade crescente aos excessos de exposição.

Por isso é interessante vê-lo ligado ao fenómeno religioso de Fátima, na reportagem do jornal *Novidades*, em Maio de 1929, e interpretar a selecção da sua presença nos registos fotográficos como um sinal evidente da transformação emblemática da sua figura. As palavras de colaboração para a ocasião não podiam ser mais reservadas, como se temesse uma manipulação da sua intimidade, mas ainda assim a comunicação social faz questão de as citar na íntegra, como garante da sua colaboração efectiva. Dentro deste clima de uma certa religiosidade que o novo regime havia de explorar ideologicamente, em Agosto de 1929, Lopes Vieira inaugurava a capelinha da sua Casa de S. Pedro de Moel, dedicada a N.ª Sr.ª de Fátima, um presente oferecido à mulher, Helena de Aboim, e faz para a ocasião um postal com o registo fotográfico da Capela e filma as cerimónias da inauguração.

Na sequência desta episódica aparição ligada aos eventos de cariz religioso, o nome de Lopes Vieira aparece na imprensa ligado a eventos culturais por ele organizados, durante o ano de 1930, como uma representação do *Autozinho da Barca do Inferno*, sua versão infantil do *Auto da Barca* de Gil Vicente; um novo Serão de Arte no Mosteiro de Alcobaça, com representação do *Auto da Alma* vicentino e das suas *Canções de Saudade e Amor*, musicadas por Ruy Coelho; outro serão vicentino no Teatro Nacional, pela companhia Colaço-Monteiro, com representação de *Auto Pastoril Português*, *Auto da Barca do Inferno* e *Auto do Velho da Horta*. Estranhamente, nenhuma destas notícias é acompanhada por entrevista, criando uma singularidade na habitual regularidade dos textos analisados. Será o escritor o responsável por esta mudança da comunicação social? Terá havido deliberadamente um afastamento das ribaltas da imprensa?

No entanto, logo em 1931, concede uma breve entrevista ao *Diário de Lisboa* sobre um concurso de quadras populares organizado para o centenário de Santo António. Uma vez que Lopes Vieira será o correspondente do *Diário de Notícias* na viagem de romeiro que refez o caminho do Santo em Itália, colmatando nas crónicas reunidas depois na *Jornada do Centenário. Santo António* (1932), é possível que a

entrevista preparasse o caminho para uma ligação do seu nome ao do Santo, persuadindo assim os leitores para a importância do assunto religioso na missão de nacionalizar a cultura portuguesa em todas as suas componentes e, ao mesmo tempo, invectivando o governo a tomar uma posição activa nas comemorações. O entrevistado servia-se da entrevista para fazer passar o seu particular ponto de vista sobre o modo como as comemorações do Santo deviam ser conduzidas pelo governo português, procurando transformá-las em mais um marco da ressurreição dos motivos de orgulho da cultura nacional. Perante a questão nacional, o concurso de quadras fica reduzido a um elemento mínimo, mas o jornalista conclui voltando ao seu objectivo e Lopes Vieira considera-o um contributo para essa missão total, preenchendo assim as expectativas do jornal.

Em 1932, juntamente com Agostinho de Campos, Lopes Vieira é convidado pelo Governador-Geral de Angola, Eduardo Viana, a integrar a comitiva em visita diplomática a África, como conferencista, viagem de que resultará um diferendo enorme com Henrique Galvão, então director das feiras de Amostras de Luanda e de Lourenço Marques, representante do Ministro das Colónias, levando o escritor a abandonar a viagem antes de chegar a Moçambique e a exilar-se na sua casa das Cortes e em S. Pedro de Moel, durante alguns anos. No entanto, a entrevista concedida ao *Diário de Lisboa* nas vésperas da viagem, que estava na ordem do dia, revela a confiança do escritor no impacto da sua opinião junto do público, insistindo na missão do indivíduo subordinada ao serviço colectivo da Nação e divulgando o conceito de *província* em substituição do de *colónia* (preocupação pedagógica e ideológica que havia de durar até ao fim da sua vida). Sobre o diferendo entre Lopes Vieira e Galvão já alguma coisa foi dita (Nobre, 2005 I: 85-86), mas o episódio é elucidativo do modo como a censura política começara já a operar com persistência e eficácia. Abandonando um projecto de escrita antigo – *Portugal de Além* – Lopes Vieira vê-se compelido a justificar-se num *Relatório e Contas da Minha Viagem a Angola*, em edição de autor, a que Galvão responde,

também em edição de autor, do mesmo ano de 1932, com o folheto *O Poeta Lopes Vieira em África e o seu Relatório*. A questão central pode resumir-se à volta do pagamento dos honorários devidos ao escritor pelo trabalho de conferencista, que Agostinho de Campos não recebe por causa da doença que o impediu de seguir viagem, e de que Galvão resolve privar Lopes Vieira.

Sabedor do regresso inopinado do poeta, o *Diário de Lisboa* entrevista-o, tentando elucidar os leitores sobre os motivos de tão inesperada decisão, mas Lopes Vieira não adianta muito. Entre o grupo de amigos dá-se uma cisão: os que, como Hipólito Raposo ou Alfredo Cortez, pretendem divulgar junto da imprensa um *Protesto de Desagravo*; e os que receiam o poder autoritário do Estado e se afastam da contenda, fingindo ignorá-la. Lopes Vieira reconhece como, de entre o grande número dos seus fervorosos admiradores, pouquíssimos são os que merecem o epíteto da amizade profunda, muito menos do que os que na década anterior se solidarizaram na intimidade da correspondência, durante a apreensão da poesia *Ao Soldado Desconhecido*.

Confrontando-se com a solidão forçada de um exílio a que voluntariamente se condena – para fugir ao desgaste da imagem de honorabilidade e de um certo cavalheirismo, que até aí nunca tinha sido contestada tão duramente – o escritor percebe que uma parte desta nova construção do real tem a ver com o modo como a comunicação social é manipulada pelas autoridades. A comunicação social vergava-se aos interesses do Estado Novo, e apagava perante a opinião pública os factos e as polémicas que não serviam abertamente os seus fins. A partir desta data, Lopes Vieira entra declaradamente na oposição ao regime salazarista, perdendo a projecção habitual na imprensa. Conhecedor das novas regras do jogo, distribui de mão em mão uma edição de autor de *Éclogas de Agora* (datadas de Setembro/Outubro de 1935), onde faz, num registo irónico e cifrado segundo as leis do género *écloga*, uma forte crítica a todos os regimes totalitários da Europa, incluindo o do Estado Novo. Encontra assim um registo que lhe permite funcionar –

simbolicamente e na intimidade, perdido o estatuto mediático de “fazedor de opiniões” – como crítico de um governo e de um sistema de censura e de opressão da liberdade de expressão que (como cavaleiro do Graal que sempre fora) abominava, embora atribuísse o original ao *poète maudit*, um *alter-ego*.

Não fossem as comemorações do IV centenário de Gil Vicente, em 1937, organizadas por Lopes Vieira e durante as quais volta a ganhar posição de destaque na imprensa, com a transcrição dos seus discursos públicos, ou a opinião avalizada sobre o monumento a erigir para comemorar o centenário de Antero de Quental, em Março de 1942, bem como a criação de um Museu Académico em Coimbra, em Fevereiro de 1943, e o seu desaparecimento da imprensa podia dizer-se total. É bastante provável que esta obliteração possa vir a ser reconstituída através de uma história da censura em Portugal durante o Estado Novo, obrigando-nos a rever o estatuto desta figura pública durante a década de 37 a 47, da qual pouco se sabe.

Os dados reunidos até ao momento resumem-se a uma entrevista dada ao *Diário de Lisboa*, conduzida pelo jornalista Carlos Ferrão, em 1944 ou 1945, no fim da II Guerra Mundial, inteiramente cortada pela Censura e sobre a qual nada se sabia, até ser reproduzida no seu essencial em 1980 por João Medina. Aí, Lopes Vieira esclarecia as suas posições de monárquico convicto, descrente de uma República cujas provas só desabonavam em favor desse mesmo regime. O seu horror às ditaduras ficava bem expresso no seu conceito do ideal nacionalista. O escritor apontava aos métodos ditatoriais uma falha básica de simpatia para com a alma do povo, e uma incompreensão total da classe intelectual, exemplificadas na censura exercida sobre escritos dos clássicos, como os do Pe. António Vieira, na celeuma levantada com escritos patrióticos, como a sua conferência de 1940, *O Carácter de Camões*, no encerramento da Imprensa da Universidade de Coimbra, no exílio de heróis como Paiva Couceiro, ou no exílio que esperaria outros, como António Sardinha, se a morte os não tivesse excluído desse destino. A solução passava pelo programa cultural de sempre, para o qual contribuiu com toda a sua obra,

transformada em cânone de uma nação, e que os representantes do Estado Novo não tiveram sensibilidade para perceber, do mesmo modo que não entenderam – não *sentem* – o povo português. Esta entrevista, a ter sido efectivamente realizada, mesmo se censurada, abre uma brecha na figura enquadrada de Lopes Vieira que chegou até à posteridade, fruto do magma cultural da sua contemporaneidade – na obra literária lida e valorizada positivamente, nos muitos textos jornalísticos opinativos e com grande poder de influência sobre a opinião pública, nas cristalizadas sínteses de balanço feitas nas reportagens.

O escritor Lopes Vieira descrito por João Gaspar Simões (Simões, 1974: 23-4), que só o conheceu no final dos anos 30, aparece-nos, subitamente, como um desconhecido face à forte *personalização* exercida pela comunicação social, a que chegou até nós com força de lei. A cautela metodológica leva-nos, pois, a perceber que a autoridade atribuída pelos meios de comunicação social a Lopes Vieira foi, sobretudo, uma imagem de *personalização* da autoridade preparada progressiva e cumulativamente pela imprensa da época e aceite não só pela opinião pública de então, mas também pelo próprio escritor. Protegido por aquilo que acreditava ser uma *aura de prestígio*, Lopes Vieira ter-se-á julgado abrigado dos arbítrios do poder, cometendo assim um erro de julgamento quanto aos métodos coercivos do Estado Novo, erro que viria a ser fatal para a imagem pública do escritor nos últimos anos da sua vida.

2. Reportagens

É possível encontrar padrões de regularidade no aparecimento das principais reportagens que tomam a figura de Lopes Vieira como tema central. Esses textos de síntese adquirem um maior grau de significância quando são relevantes, podendo vir a ter maior impacto sobre os leitores, e quando se relacionam com uma certa proximidade cultural. Todos eles se ligam numa linha de consonância, sendo o novo texto jornalístico confrontado com a pré-imagem mental construída

em função da velha entrevista ou da reportagem já existente. As entrevistas e reportagens sobre Lopes Vieira são culturalmente significativas e consonantes com o que se esperava, fazendo parte de um consenso social bastante estável, e só no final da vida se ligam a um valor do inesperado e da novidade, com a surpreendente relação do entrevistado com as novas artes cinematográficas.

Assim, podem encontrar-se três grandes fases: um 1.º ciclo, lento e demorado, embrionário, a que corresponde uma primeira e única reportagem de Albino Forjaz Sampaio, em 1907, subordinada ao tema "Como trabalham os nossos escritores", coincidente com o primeiro sinal de fama reconhecido por uma obra literária jovem e emergente no panorama nacional; um 2.º ciclo, condensado, de apogeu e glória, com o maior número de entrevistas e reportagens (dez, no total), entre 1920 e 1932, coincidente com a fase do nacionalismo literário, correspondente à maturidade literária e à recepção valorativa do público pela construção de uma obra adulta; e um 3.º ciclo, inesperado e inovador, correspondente à fase final e provocatória do *exílio voluntário* e de ligação às novas artes como o cinema, com uma entrevista em 1931 e a última, dez anos depois, em 1942.

A reportagem de Forjaz Sampaio influenciará alguns traços característicos dos trabalhos seguintes, embora o seu estilo seja muito próprio e de difícil imitação. Revela ter estudado o escritor em profundidade, contando a *história* de Lopes Vieira com riqueza de pormenores e sentido de oportunidade, enquadrando-o entre os autores e os movimentos do seu tempo, numa espécie de *travelling* cinematográfico do geral para o particular e do nebuloso para o nítido primeiro plano. Começa por situar, vagamente e em plano de fundo, a personalidade no seu habitat natural, mostrando o cenário em que as suas características idiossincráticas saudosistas e neo-românticas se desenvolveram: o cenário marítimo, o cenário do pôr-do-sol e da melancolia do fim de dia, a paixão pela música e pela fotografia. Centra-o, em seguida, à volta da sua oficina de escrita, explicitando processos de gestação da obra e influências determinantes. Finalmente, focaliza sobre a figura

fechada no seu local de criação – a biblioteca – construindo de Lopes Vieira a primeira imagem de distanciamento e de *torre de marfim* que há-de fazer tradição neste tipo de textos jornalísticos, transformando a biblioteca-livraria no local de eleição para os clichés fotográficos das reportagens seguintes. O projecto de Forjaz Sampaio não se esgotou na figura de Lopes Vieira e, ao longo dos anos, entrevistou outros escritores, acabando por reunir toda essa informação em 1916, numa secção intitulada “Inquéritos de Jornal”, no livro *Grilhetas*, actualizado com a questão, então na ordem do dia, do fumo associado à criação literária: “Fumam? Cigarro, charuto ou cachimbo?”. Ao todo, reuniu onze escritores – Abel Botelho, Afonso Lopes Vieira, Carlos Malheiro Dias, Eduardo Schwalbach, Eugénio de Castro, Fialho de Almeida, Gomes Leal, D. João da Câmara, João Penha, Júlio Dantas e Teófilo Braga – misturando a velha geração com a nova geração e fornecendo os alicerces para a consagração dos melhores entre os mais novos.

Mas será preciso esperar treze longos anos até que de novo uma notícia de síntese apareça sobre o escritor. Em 1920, o *Diário de Notícias* lança um inquérito sobre a “Literatura de ontem, de hoje e de amanhã”, numa tentativa de fazer o ponto da situação relativamente à arte da Literatura em Portugal. Depois do *Ar Livre*, de 1906, Lopes Vieira tinha-se consagrado com uma consistente obra poética, de que se devem destacar os muito recenseados volumes *Canções do vento e do sol* (1911), *Ilhas de Bruma* (1917) e a trilogia para a infância (*Animais nossos Amigos*, 1911, *Canto Infantil*, 1911 e *Bartolomeu Marinheiro*, 1912). Juntamente com a *Campanha Vicentina* (1914) e as conferências, tinha granjeado o título de *neo-Garrett*, guardião de uma tradição dos motivos portugueses. A imprensa apresentava-o como exemplo a seguir. O clima aqui delineado, de um saudosismo e de um ambiente melancólico, carregado de premonições messiânicas sobre os valores patrióticos, vai ser depois retomado em praticamente todos os textos de síntese escritos sobre o escritor. Como o forjar lento e pausado, mas harmonioso, de uma *lenda moderna*, difundida com empenho pela comunicação social, ia ao

encontro dos anseios do público e das aspirações ideológicas e políticas de uma elite que aspirava ao poder governativo.

Quando, em Dezembro de 1921, Artur Portela faz a grande reportagem sobre Lopes Vieira – incluída na rubrica “Entrevista da semana” para a *Ilustração Portuguesa*, profusamente ilustrada com fotografias do escritor no seu gabinete de trabalho e com aspectos intimistas da sua casa – ergue para a interpretação da posteridade uma imagem exemplar do escritor da nacionalidade e dos motivos da pátria que, grosso modo, durará até à actualidade do século XXI. As três grandes fotografias de enquadramento – cuidadas e artísticas, clichés fotográficos ao gosto da época – mostram o escritor na sua mesa de trabalho, numa pose formal, a fumar cachimbo, com as estantes repletas de livros em plano de fundo e o relicário de Inês de Castro, a jarra com flores e vários utensílios de escrita e folhas, entre as quais sobressai a Cruz de Cristo (provavelmente uma prova tipográfica da antologia de ensaios *Em demanda do Graal*, publicada em 1922); dão um aspecto privado da sua intimidade com um recanto da sala de estar, em que sobressaem os materiais de decoração portugueses; situam-no no seu divã predilecto, numa imagem de distanciamento e de ensimesmamento literário que se colará quase definitivamente à recepção da sua obra literária. Portela urde a sua *história* ainda na ausência do escritor, descrevendo o cenário da sua oficina de escrita, descrição que é, só por si, uma sacralização de um ambiente de criação eminentemente saudosista e fechado sobre si mesmo, a tal *torre de marfim*. Em ambiente conventual pormenorizado, num isolamento e semi-obscuridade propícios à concentração, dedicado à leitura e à sabedoria do que vem do passado, idolatram-se alguns símbolos e mitos portugueses, como o de Inês de Castro ou o roxo da saudade. O escritor aparece como um paladino desse passado, irreconciliável com a mercantilização da literatura do seu próprio tempo. Idealmente, a escrita representa para ele um valor puro, em contradição absoluta com a ditadura da massificação pública, veiculada pela comunicação social, numa oposição latente entre a arte e a propaganda. A

ideia de que escreve sobretudo para uma elite sai reforçada, mesmo quando procura juntar a esse *escol* o povo analfabeto, por se encontrar mais perto da pureza original da língua e cultura portuguesas. Esta será uma ideia especialmente cara aos Integralistas Lusitanos, confundindo dramaticamente tradição e analfabetismo, equívoco aproveitado posteriormente até à exaustão pela política retrógrada do Estado Novo. Lopes Vieira alimenta a construção de uma auto-imagem de humildade e distanciamento das suas obras, consciente do peso do tempo sobre o julgamento qualitativo da literatura, mas entra em contradição aberta com essa postura ao emitir opinião sobre as suas próprias preferências e ao deixar o jornalista invadir a intimidade do seu altar de devoção pessoal. Para quem se queria recolhido sobre si mesmo, alheado da sua cidade e do público leitor (comprador?) dos seus livros, dedicado só aos seus amigos intelectuais, num fechamento de fronteiras muito explícito e exclusivo, Lopes Vieira entra em contradição ao dar e deixar publicar esta reportagem na *Ilustração Portuguesa*.

Homem do seu tempo, não podia escapar às condicionantes culturais de uma época em que a força da comunicação social cresce consideravelmente. Consciente de que o jornalista tem o poder de *esfumar* ou não alguns factos pessoais, acabará por perceber que toda a intimidade exposta publicamente na imprensa raramente contribui para o juízo criterioso da obra, embora influencie decisivamente a imagem construída pela opinião pública.

Tomando a opção de fugir deliberadamente dessa força publicitária, recusa revelar aspectos relativos à sua próxima obra *País Lilás, Desterro Azul* ao jornalista Gomes Monteiro, em Abril de 1922, numa reportagem para a revista *ABC*. Acompanhada por dois grandes clichés fotográficos do escritor, ambos no seu gabinete de trabalho, de pé, por trás da mesa de trabalho, e sentado na poltrona, a ler e a fumar cachimbo, a reportagem acabará por abandonar a questão sobre a oficina de escrita, que satisfaria a curiosidade dos leitores, mas que sofre a recusa do entrevistado, para se construir à volta da questão política do retorno à tradição.

Lopes Vieira aceita o desafio, argumentando com os vagares de quem quer persuadir os leitores das suas certezas, não se inibindo sequer de fazer explicitamente alusões à sua oposição ao governo. Gomes Monteiro perspectiva-se na posição de um leitor incrédulo, para quem a defesa deste ideal sebastianista do ressurgir da Tradição portuguesa aparece como uma utopia com pouca viabilidade. Mas a força retórica do escritor a defender este ideal é de tal maneira eficaz, que a persuasão do jornalista pode ser interpretada como tentativa de influenciar os leitores a aderir a este ponto de vista particular. A comunicação social da época ajudava, pois, a passar a imagem de um Lopes Vieira *neo-Garrett* de Portugal, próximo de um carismático líder da oposição, estimado e reconhecido pelos leitores e pela opinião pública pela sua missão de patriotismo, mais do que pela qualidade ou inovação da sua obra literária.

Assim, quando, pela mesma data, o jornal *A Época*, através do jornalista Armando Boaventura, pretende entrevistá-lo, reage mal à ideia e regista o primeiro manifesto público – dado numa entrevista... – contra as entrevistas, a publicidade e a *ditadura* do público. O repórter reconstrói a sua *história pessoal* com o entrevistado, enumerando os encontros ocasionais que com ele foi tendo desde a juventude, até o situar no mesmo ambiente de *torre de marfim* já conhecido do intertexto do género “reportagem sobre Lopes Vieira”, numa fixação simbólica de alguns ícones emblemáticos. Depois procura satisfazer a curiosidade do público, com informações pelo próprio autor sobre o seu último livro de versos, mas a recusa determinada do escritor leva o jornalista a fazer um cruzamento entre a importância literária da sua obra como fundamentação teórica da ideologia nacionalista e o ressurgimento de uma nova política governativa.

Aos poucos, a comunicação social ia processando uma imagem de Lopes Vieira como personalidade essencial no futuro de Portugal, associando a sua obra literária a uma mudança inevitável de regime político. É o que acontece com o inquérito realizado pelo jornal *A Voz de Coimbra*, em 1925, que reproduz uma série de

entrevistas com intelectuais respeitados pelo público, e onde sobressai o acordo de Lopes Vieira com as ideias reaccionárias do Nacionalismo.

As respostas de Lopes Vieira ao inquérito de 1926, sobre a temática "Portugal, Vasto Império", realizado pelo *Jornal do Comércio e das Colónias*, são igualmente conclusivas de uma postura política determinada do escritor, que estabelece a consciente ligação com a geração anterior dos *Vencidos da Vida*, numa tentativa de transformar em energia positiva a decadência portuguesa, fazendo ressurgir o antigo orgulho patriótico, ressuscitando os motivos nacionais verdadeiramente lusitanos. Na opinião de Lopes Vieira, para que esse ideal se cumpra na totalidade só falta que a identificação entre as aspirações da Nação e o entendimento do Estado se estabeleça, o que, segundo ele, não tinha ainda acontecido. Na sua estruturada concepção ideológica, vai buscar ao império ultramarino a seiva necessária a esse ressurgimento, fazendo da noção de *províncias* (e não colónias...) o grande argumento para a revivificação do país, numa antecipação clara da política ultramarina do Estado Novo. Esta grande entrevista é fundamental para se perceber a sua posição ideológica e política no momento de transição que Portugal atravessava, mantendo sempre uma determinação de inflexível missionário da causa patriótica, mesmo quando isso lhe causou dissabores, sendo reconhecido como o "Animador desta Reconquista sagrada da *reaportuguesação* de Portugal".

Em 1929, acreditando que o novo governo estava no caminho certo para o tão desejado ressurgir de Portugal, Lopes Vieira responde – por escrito, usando o registo epistolar – ao inquérito do *Diário de Notícias*, conduzido pelo integralista João Ameal, evidenciando já uma inflexão na sua posição estritamente nacionalista, corrigindo-a com a necessidade da abertura à Europa e ao mundo, o que pode muito bem ser uma primeira reacção à direcção das novas políticas governativas autoritárias. Volta a centrar-se na importância da literatura e da língua pátria como factores principais da consecução do esforço nacionalista, criando assim uma abertura cultural a que nunca renunciará. João Ameal reforçará estes aspectos,

procurando enquadrá-los na grande lição exemplar a salvaguardar. O escritor e os seus pontos de vista continuavam, pois, a ser veiculados como sustentáculos opinativos perante a opinião pública. O que poderá querer dizer que Lopes Vieira corria o risco de permanecer como valor-notícia apetecível para a elite na oposição, desejosa de apresentar como figura carismática de primeira água alguém com um passado de prestígio reconhecido.

Por um complexo e intenso movimento de desenvolvimento das elites regionalistas, durante a vigência do Estado Novo, também estas vão desejar apresentar a figura de Lopes Vieira como corolário das suas pretensões culturais. Assim, o periódico leiriense *União Nacional* publica, em 1930, uma grande reportagem fotográfica sobre o escritor, que marca a ligação da figura à região, elegendo a sua casa de S. Pedro de Moel e a paisagem marítima como elementos iconográficos emblemáticos. Recebendo os jornalistas nessa casa, faz o devido enquadramento a este reposicionamento da sua figura como guardião cultural de uma região que simboliza, por ela mesma, o coração da nação. Lopes Vieira parece, aqui, conciliado com o Estado da Nação, com a região e com a harmonia reconstrutiva e paisagística em que se sente enquadrado. Volta a sentir-se seguro para delinear projectos culturais e orientar políticas, quer ambientais quer paisagísticas e urbanísticas: é o senhor das suas *Ilhas de Bruma*, bastando-lhe sugerir ou esboçar um projecto na comunicação social para que as autoridades governativas se sintam compelidas a executá-lo. Assim, a referência feita à necessidade de preservar os pinheiros na estrada única que liga a Marinha Grande a S. Pedro de Moel, poderá ter evitado um corte projectado pela administração das Matas Nacionais; e a menção da inauguração oficial do Castelo de Leiria, depois das obras de restauração, bem como o destaque dado ao amigo e arquitecto Korrodi devem ser entendidos como subtis registos persuasivos e publicitários do escritor, em franco aproveitamento das potencialidades da comunicação social postas à sua disposição.

A reportagem de Galamba de Oliveira, publicada na *Renascença*, revista católica, em Janeiro de 1932, intitulada “Uma grande revolução literária [...]” segue exactamente este modelo, servindo-se inclusivamente de clichés fotográficos cedidos pela *União Nacional*. A casa de S. Pedro de Moel, a praia e a estrada de ligação com a Marinha Grande aparecem retratados em primeiro plano, metamorfoseados em altares da criação do poeta. Glosando a ideia do distanciamento do escritor, que não suporta as intromissões indiscretas dos jornalistas na sua intimidade criativa, Galamba de Oliveira acaba por conseguir a entrevista pretendida, versando a nova edição crítica em preparação da *Lírica de Camões*. Lopes Vieira manifesta-se entusiasmado com a nova restituição, revelando pormenores do trabalho filológico encetado com o P.e José Maria Rodrigues. Sem perder a imagem de esteta refinado, faz publicidade à nova obra, por amor da cultura portuguesa, e com a chancela de uma das conceituadas editoras de então.

Escritor e cidadão enquadrado; mas utilizando conscientemente os meios de comunicação social e os seus efeitos persuasivos e decisivos para a formação da opinião pública, isto é, enquadrando deliberadamente a sua opinião pessoal no texto mais alargado da imprensa para que o número de leitores e de consenso com as suas ideias pudesse crescer em consonância. Se a imprensa se serve de Lopes Vieira, o escritor não se serve com menos propriedade das suas potencialidades...

Quando, em Março de 1932, o jovem Adolfo Simões Muller, ao serviço do jornal *Novidades*, faz uma reportagem sobre Lopes Vieira, subordinada ao tema “Letras. Como trabalham os nossos escritores”, poder-se-ia considerar encerrado o ciclo aberto por Forjaz Sampaio, em 1907. A fotografia escolhida para acompanhar o texto situa Lopes Vieira na sua poltrona, no gabinete de trabalho, com o cachimbo e a identificável pose de distanciamento, que nem a presença do redactor consegue alterar. Glosando o tópico tornado tradicional da pouca simpatia do escritor pelos inquéritos da imprensa, o jovem jornalista procura um argumento plausível que lhe franqueie a intimidade do grande escritor, mas isso acaba por revelar-se

desnecessário. O escritor parece ter atingido nesta entrevista o auge da maturidade e do exercício de uma exposição pública auto-controlada: por um lado, reconhece a simpatia que a imprensa lhe merece por tantos serviços prestados; por outro lado, quer ser ele próprio a impor os critérios do julgamento literário, eliminando de vez os pormenores intimistas e autobiografistas (que, apesar de tudo, continua a fornecer...) e canalizando a avaliação – como sendo a única válida... – para o valor nacionalista das obras. Seguidamente faz a necessária publicidade às obras em que trabalhava no momento: a edição da *Lírica* de Camões, juntamente com o Prof. José Maria Rodrigues, e a *Jornada de Santo António*, manifestando interesse pela reacção da crítica sua contemporânea.

Seguro do seu percurso, Lopes Vieira vive enquadrado no seu tempo e conhece o peso da crítica literária na recepção das suas obras. Por um lado, sente-se apto a fazer um balanço da sua produção artística, hierarquizando-a consoante o valor; por outro, estima a opinião dos pares intelectuais (Teixeira de Pascoaes; Eugénio de Castro) e não descarta a influência da crítica. A proposta da criação de uma Academia da Língua Portuguesa marca o ponto de viragem e de cristalização da produção literária de Lopes Vieira – tudo o que criar, terá como missão essencial a língua portuguesa, valor primordial e primacial da arte da Literatura e da própria Crítica Literária. Mas cruzamo-nos com a *lenda biográfica* urdida do escritor independente, que recusa as distinções governamentais e institucionais porque conhece o engano da glória do tempo. Será esta a imagem do escritor a perdurar para o futuro, uma espécie de moldura de todas as interpretações posteriores. Simões Muller, jovem jornalista mas promissor aspirante a escritor, reconhece os traços que hão-de figurar para a posteridade numa História da Literatura Portuguesa. Talvez não tenha consciencializado a importância da sua reportagem nesse processo de fixação de um escritor no cânone da sua nação, mas a colação de lusitanistas internacionais, como o francês Lebesgue, revela a intenção de reforçar o reconhecimento do escritor para lá das fronteiras.

Para a *lenda* ficar completa – até a anedota da reprovação no exame de Português se tornava memorável... – só faltava dar conta do ecletismo e abertura de Lopes Vieira relativamente a todas as novidades artísticas, como tinha, aliás, apadrinhado os novos valores literários em formação. Em 1931, vão aparecer duas revistas ligadas ao cinema e à novíssima geração de intelectuais, *Cinéfilo* e *Girassol*, que, sintomaticamente, apresentam reportagens fundamentais sobre Lopes Vieira, dando-lhe um lugar de destaque notável. No n.º 75 de *Cinéfilo*, há uma grande entrevista a Afonso Lopes Vieira, em S. Pedro de Moel, acompanhada com uma “Reportagem fotográfica”, montada por Armando de Oliveira que, se não nos enganarmos, corresponde a uma selecção das imagens da entrevista cinegráfica, dada por Lopes Vieira em Agosto de 1929, em S. Pedro de Moel e exibida no cinema Tivoli, na semana de 17 a 23 de Fevereiro de 1930. Ocupando duas páginas de texto e duas só de imagens, numa reconstituição do que julgamos ter sido o documento filmado, esta reportagem dá de Lopes Vieira uma imagem de consagração pública como “Poeta de Moel” e confere-lhe o estatuto de ícone geracional. As fotografias glosam temas ligados ao ambiente marítimo da Casa de S. Pedro: o escritor, no eirado da casa, de frente para o mar, a tocar no seu órgão de búzios; aspectos da Capela dedicada a N.ª Sr.ª de Fátima, com a rosácea decorada com murta e a estátua da Virgem, a decoração com azulejos e as ingénuas conchas usadas na inscrição “Ave-Maria” e na cruz de Cristo; duas crianças a brincar no eirado da casa; a moldura da casa, em primeiro plano, vista do mar; um aspecto da varanda da casa, com dois barcos e conchas como elemento de decoração.

Ao aceitar uma projecção pública deste calibre, Lopes Vieira tinha-se transformado numa figuração do escritor moderno, em consonância com a sétima arte, aberto à invasão da sua privacidade e posando para a posteridade como poeta da temática marítima, rendido à dimensão religiosa da vida humana. Por isso a revista se serve da sua popularidade e autoridade junto do público, para demonstrar a validade e

qualidade dos projectos ligados à novíssima arte do cinema. A entrevista versa as possibilidades da arte do cinema e os projectos pessoais de Lopes Vieira com ele relacionados. O escritor inicia-a com as cautelas próprias de quem conhece bem os meios de comunicação social, mas ainda assim prestável, a ponto de enaltecer a revista como uma vanguarda da boa crítica em Portugal. O elogio acaba por reverter a seu favor, uma vez que a sua colaboração engrandecerá e aumentará a autoridade da revista entre os leitores.

A opinião de Lopes Vieira sobre as possibilidades da nova arte revela conhecimento e verdadeiro interesse pelo cinema, advogando a criação de uma cinema de raiz nacionalista, entre o documentário e a reportagem, que, aproveitando as condições de luminosidade únicas do nosso país, pudessem incluir-se na missão de *reaportuguesar* Portugal. Vaticinava à arte cinematográfica um longo êxito e defendia o aproveitamento dessa arte na defesa e manutenção do espírito imperialista. Imagina, assim, uma espécie de novos *Lusíadas*, em imagens, que devolvessem aos portugueses e ao mundo a grandiosidade da epopeia da nação. Os seus projectos pessoais – inicialmente relutante em revelá-los, por uma questão de humildade e por conhecer a distância imensa do sonho à realidade da produção... – estão relacionados com documentários sobre os rios Tejo e Mondego, algo como um documentário antropológico com inscrição das populações e seus hábitos de vida e cultura que, partindo da água, terminasse no mar, onde desaguam todos os sonhos portugueses (*vide* Nobre, 2005 II: 355). Por esta indiscrição, poder-se-ia antever um futuro de cinéfilo a Lopes Vieira, que revelava ao público a sua nova orientação artística. De certo modo, permitir a publicação desta entrevista equivalia a abrir um compromisso público, a estabelecer uma promessa velada em que o cinema passa a ser uma possibilidade criativa para o escritor.

A entrevista seguinte, de Maio de 1931, por Gualter Cardoso, no *Girassol*, aproveita a popularidade do escritor para sondar a sua opinião sobre a oportunidade de um Museu para as Artes Cénicas. A figura do escritor resume-se a um estereótipo,

súmula da imagem construída e veiculada pela comunicação social ao longo do tempo, a que não falta uma caricatura com o seu *ex-libris*, como selo de garantia. Definitivamente enquadrado no cânone literário da sua época, Lopes Vieira é o poeta do mar a quem o cosmopolitismo ajudou a fortalecer a vertente nacionalista – praticamente um retrato elogioso com sabor póstumo, como se a glória do escritor já estivesse decidida de uma vez por todas.

As três reportagens seguintes – de Agosto de 1935, por Artur Portela, para o *Diário de Lisboa*; de Outubro de 1935, por Alice Ogando, para o *Portugal Feminino*; e de Abril de 1939, para o *Diário de Lisboa* – devolvem-nos um outro Lopes Vieira, adjectivado com o peso do *exílio voluntário*, a que se quis remeter depois do diferendo com Henrique Galvão, e com a leveza do despojamento de bens em vida, que quis deixar como legado para a posteridade. Efectivamente, as duas reportagens de 1935 são verdadeiras peças-chave para a construção da imagem pública da figura literária do poeta, na arena pública da comunicação social. Artur Portela, que intitula o seu texto “O poeta *exilado*. Uma hora com Afonso Lopes Vieira na intimidade da sua casa de S. Pedro de Muel” (catorze anos passados sobre a entrevista de 1921 da *Ilustração Portuguesa*), volta à varanda da Casa de S. Pedro, mas desta feita enquadrando-a numa atitude de refúgio e de fuga à traição de valores nacionalistas, postos em causa na sequência do atrito com Galvão. Verdadeiramente, a *torre de marfim* do poeta encontrava agora a sua razão de ser numa oposição à política do Estado Novo. Lopes Vieira continua de frente para o mar, mas está agora de costas voltadas para a cena social cosmopolita, e se pensa em trabalho é já com a nostalgia de quem sente que tem de fazer as contas com a posteridade sob a forma discursiva das Memórias. Infelizmente, quase nada se sabe do *Memorial de um construtor de nuvens*, mais tarde testemunhado por Vitorino Nemésio e no qual deve ter continuado a trabalhar, já que a entrevista de 1943 para o *Diário de Lisboa* cita, inclusivamente, um episódio inteiro relacionado com Antero de Quental. A auto-imagem projectada pelo escritor é agora,

definitivamente, a de um inconformista e um rebelde a todas as convenções, num encontro consigo próprio que fecha o ciclo aberto com o episódio de 1921 *Ao Soldado Desconhecido*. A poesia de Lopes Vieira continuava, assim, em fuga declarada à Academia, facto que só por si ajudará a perceber e explica o apagamento subtil da sua figura literária no futuro próximo da ditadura portuguesa.

Aproveitando esta janela indiscreta sobre o escritor – em grande parte devida ao prestígio que Artur Portela granjeava então como jornalista e que seguramente agitou a brandura do meio intelectual – Alice Ogando insiste em mais uma entrevista destinada ao público feminino da revista *Portugal Feminino*, para satisfazer a curiosidade das admiradoras femininas dos versos de Lopes Vieira. Os clichés fotográficos, tanto a fotografia da casa-nau como a imagem iconográfica usada como postal (em posição de evidência a bandeira arvorada da Cruz de Cristo), fortalecem a ideia estilizada do afastamento do escritor, retido na fronteira *onde a terra se acaba e o mar começa*. Com a reportagem “Novas de Afonso Lopes Vieira, o poeta mais português de Portugal”, Ogando contribuiu para fortalecer a imagem de distanciamento do regime e de fechamento num *exílio dourado* de que resultou, além da divulgação do desaparecido *Memorial*, o texto mais empenhado do escritor na sua crítica de oposição ao regime salazarista, *Éclogas de agora*. De certo modo, estas duas reportagens são responsáveis por um negativo da imagem do poeta glorificado pelo sistema: nelas Lopes Vieira posiciona-se para lá do julgamento dos seus contemporâneos e alcança um estatuto de intemporalidade.

Quando, em 15 de Abril de 1939, o *Diário de Lisboa* revela em “O Legado dum Poeta [...]” que a Biblioteca de Lopes Vieira será doada à cidade de Leiria e a Casa de S. Pedro à Marinha Grande, completava-se o ciclo de transfiguração da imagem do escritor numa mitificação de si-mesmo, esteta empenhado em fazer passar a veste franciscana, sua durante parte da sua vida. O despojamento final pode ser visto como um dos derradeiros actos de salvaguarda de uma independência estética, redimida continuamente pela natureza (da Arte).

Só em 1942 o ciclo de reportagens se fecha com o inquérito levado a cabo pelo jornal *Animatógrafo* sobre o cinema nacional, que escolhe as palavras de Lopes Vieira para titular o artigo: “A existência dum cinema nacional poderá ser de vantagens superiores para a própria índole do povo português”. A apresentação do escritor continua a seguir os clichés habituais, com a colocação na biblioteca-livraria, embora a caracterização do *cavaleiro antigo* nos dê uma dimensão do desgaste geracional entretanto produzido. Lopes Vieira pronuncia-se a favor da profissionalização de um cinema português, capaz de ultrapassar a fase de amadorismo vigente até aí e de satisfazer o público português, viciado em filmes americanos de fraca qualidade. Defende, por isso, os filmes de Francisco Ribeiro, como o “Pátio das Cantigas”, projectando o sonho de um futuro em que as realizações sobre temas nacionais pudessem frutificar, contribuindo para a educação e nacionalização do público. De algum modo, ao comentar o estado da situação cinematográfica em Portugal, o escritor fornece indicações sobre as suas próprias orientações criativas, já que o seu interesse ultrapassava em muito o de um mero espectador com capacidade crítica e reflexiva. Na recta final da sua vida, inesperadamente, sonhava criar beleza com as possibilidades abertas por esta nova arte, continuando a pulsar ao ritmo da sua contemporaneidade, sem abandonar nunca a missão pedagógica nacionalista e *quixotesca* a que se tinha votado.

No entanto, pouco se concretizou deste sonho, como o escritor receava: a não ser a sua colaboração nos diálogos do filme *Amor de Perdição* (1943), de António Lopes Ribeiro e nos diálogos dos filmes *Inês de Castro* (1944) e *Camões* (1946), juntamente com Leitão de Barros; a realização de um filme inédito sobre o *Pinhal d’El-rei* cujo paradeiro se perdeu; e uma hipotética encomenda para um filme sobre o fenómeno religioso de Fátima, quase nada parece ter chegado até à posteridade.

A imprensa, responsável em grande parte por uma imagem estereotipada do escritor Afonso Lopes Vieira como guardião da Tradição e da Língua Portuguesa, deixava um retrato final aberto e em fuga para o mundo artística das vanguardas.

De cidadão e escritor enquadrado, rotulado em vida como se fora já póstumo, Lopes Vieira transformava-se, depois dos 60 anos, no arauto da nova arte, na voz que não perdera nunca a modernidade e através dela continuava a acreditar na ressurreição dos valores nacionalistas. Tinha conseguido ser, até ao fim, um valor-notícia elevado durante a sua actualidade: um escritor que foi, simultaneamente, um homem de acção. Um bom escritor e um ocasional cronista, noticiável e fazedor de notícias, enquadrado no seu tempo, surpreendente fora dele.

Referências Bibliográficas:

- Medina, João (1980) *Afonso Lopes Vieira Anarquista*, introd. e notas de J. Medina, ed. António Ramos, Lisboa.
- Nobre, Cristina (2005) *Afonso Lopes Vieira. A Reescrita de Portugal*, vol. I e *Inéditos*, vol. II, INCM, Lisboa. (2011) *Afonso Lopes Vieira na correspondência e imprensa da época*, Imagens&Letras, IPL, FCT, Leiria.
- Simões, João Gaspar (1974) "I. Afonso Lopes Vieira" in *Retratos de Poetas que conheci. Autobiografia*, Brasília ed., Porto, pp. 17-29.
- Sousa, Jorge Pedro (2005) *Elementos de Jornalismo Impresso*, ed. Letras Contemporâneas, Brasil.
- Traquina, Nelson (2002) *Jornalismo*, ed. Quimera, Lisboa.
- van Dijk, Teun A. (2005) *Discurso, Notícia e Ideologia. Estudos na Análise Crítica do Discurso*, trad. de Zara Pinto-Coelho, Campo das Letras, Porto.