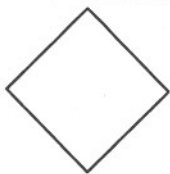


A obra para a infância e juventude de Afonso Lopes Vieira



Cristina Nobre

É mais ou menos do conhecimento público o empenhamento do homem Afonso Lopes Vieira em várias cruzadas pela divulgação dos valores culturais e míticos, daquilo a que se chamou a "portugalidade" ou o "espírito lusíada".

Nascido a 26 de Janeiro de 1878, logo em 1910, com 23 anos, organizava um folheto de divulgação com versos escolhidos de Camões, intitulado *Versos de Camões* – que de algum modo marca o seu programa camoniano, que culminaria em 1932, em trabalho conjunto com o Professor José Maria Rodrigues, na edição crítica da *Lírica de Camões*, sem esquecer as várias conferências como *O Carácter de Camões*, proferida em 1940. De 1914 é a sua *Campanha Vicentina*, e por essa data se multiplicam os esforços pela restauração de um teatro nacional, seja através da realização de conferências, seja através da ligação a um grupo de actores e actrizes portuguesas, que encarnaram o seu projecto de voltar a representar Gil Vicente.

Com estes dois exemplos marcantes, pretendi chamar a vossa atenção para um programa de vida a que se deu Afonso Lopes Vieira, cuja linha de acção era, sem dúvida, uma força pedagógica e didáctica de devolver a todos os portugueses, mesmo os menos letrados, as suas raízes literárias e culturais, tornadas acessíveis pela sua mão. Afonso Lopes Vieira transforma-se, assim, no arauto de uma certa forma de pensar a cultura, que parte de cima para baixo, não para reduzir, mas para alargar cada vez mais o círculo dos iniciados. Pugnando pela validade de toda a arte portuguesa – os orfeões, o trabalho do ferro, a literatura tradicional e popular, o folclore, a arquitectura tradicional, a pintura portuguesa, a reconstituição de obras embrionárias da nossa especificidade cultural, etc., etc. – Afonso Lopes Vieira fazia de si próprio o modelo do esteta popular, que, com a sua obra, se aproxima cada vez mais do povo criador, num simbólico retorno às origens. É, assim, numa visão muito generalizada deste tipo

que incluiu os seus ensaios de 1922 e 1942, respectivamente, *Em Demanda do Graal* e *Nova Demanda do Graal*.

Outra das demandas deste paladino, e talvez não a menos importante, foi a que consagrou às crianças e aos jovens, na parte da sua obra que dedicou à Literatura para a Infância e Juventude. Sobre essa obra vou tentar mostrar-vos um processo de crescimento que parte da poesia como música, onde se canta a Natureza em geral e a Natureza de Portugal (Camões e os Descobrimentos, Gil Vicente, Santo António), para se chegar à restituição da força anímica de cavaleiro andante, que existiria dentro de todos os rapazes portugueses. Este é um processo que evidencia também uma linha etária diferenciada de destinatários: começando na mais tenra infância, quando a poesia é ainda a voz cantada da mãe, dos avós, ou dos educadores, para chegar até à mocidade, em busca de referentes e modelos de acção para o futuro.

Ora, a sua obra para a infância costuma abrir-se com a citação de *Animais Nossos Amigos*, publicado pela primeira vez em 1911. Mas a verdade é que essa 1.^a ed., com ilustrações de Raul Lino, e que a editora Cotovia reeditou em 1992, corresponde já, afinal, a um mais longo trabalho de pensamento com vista a naturalizar a nossa poesia nas suas raízes ancestrais.

Em *Animais Nossos Amigos* há uma apresentação de oito gravuras de animais, todas elas exemplarmente comprovativas de que os cães, os gatos, os burros, os bois, as abelhas, os sapos, os passarinhos e até os lobos (o que era uma inovação substancial para a educação da época, e nem todos os pedagogos aceitaram este exemplo de Franciscanismo com a mesma facilidade) devem ser estimados e acarinhados, porque a sua amizade e dedicação ao homem é ímpar. O que sobressai no retrato de cada uma destas personagens é a musicalidade com que o todo nos toca – e já não porque obriguemos as crianças a memorizar as lições que vinham nos velhos manuais da Língua Portuguesa, mas porque as condições para a memorização foram conseguidas através de variados processos, entre os quais convém destacar:

— a presença do refrão:

"O cão,
que faz – ão, ão, ão,
é bom amigo como os que o são!" (p. 9)

"O gato, à sua janela,
ao Sol, que brilha fulgindo,
vai dormindo,
vai pensando e vai sonhando" (p. 23)

— a construção paralelística à maneira das cantigas trovadorescas:

*"O BURRO
Cuidadosos,
os burrinhos
vão andando
pelos caminhos.*

*Vão andando
pelas estradas,
sempre em longas
caminhadas
[...]
E transportam
tudo, tudo,
no seu passo
tão miúdo.*

*Tão miúdo
e tão esperto,
que anda tanto
por ser certo. [...]" (p.31-3)*

"OS BOIS

*Os bois! Fortes e mansos, os boizinhos,
– leões com corações de passarinhos!*

*Os bois! Os grandes bois, esses gigantes,
tão amigos, tão úteis, tão possantes!*

*Vede os bois a puxar, pelas estradas,
aquelas pesadíssimas carradas...*

*O corpo deles, com esforço, freme,
e o carro geme, longamente geme...*

*O carro geme, geme longamente,
e os bois vão a puxar cansadamente... [...]" (p. 41-2);*

— a finda, aquele remate de sabor particular, com que terminam alguns poemas:

*"[...] E por onde os bois lavraram,
as fontes frescas brotaram,
as árvores verdejaram,
os passarinhos cantaram,
as flores lindas floriram,
os campos cresceram
e os homens sorriram!..."* (p.46-7);

— as glosas, com que vai torneando o mesmo mote:

*"Que bonitos, que engraçados,
que pequenos, coitadinhos,
os estouvados
dos passarinhos!"* (p.63);

— a introdução do discurso directo e da coloquialidade e dramatismo daí resultante:

"- Que rico cheiro! É um regalo!..." (p.52)

*"- Vê lá se cais!
Por aqui, por aqui, por este lado,
devagarinho,
que tu és um passarinho
muito pequeno!
Cuidado!..."* (p. 66)

*"- Ó lobo, miuto mal fazes
em levar Vida tão má!..."* (p.74);

— e a alternância entre o verso longo e o verso curto, que é uma constante nalguns dos poemas.

Estas são algumas das características que dão longevidade a estes poemas, porque nos dão as palavras naquilo que têm de mais espontâneo e mais puro – o seu equilíbrio com a música. Ora, este livro aparece numa fase da obra de Lopes Vieira que coincide com a sua célebre máxima: "os versos devem ser lidos com os ouvidos". Efectivamente, neste livro, a arte da sugestão auditiva vai até a um limite em que as rimas cruzadas e as assonâncias, sinestésias e onomatopeias são a própria poesia. Não nos admiramos que nesta mesma fase escreva as *Cenas*

Infantis para acompanhar a música de Schumann – duas vertentes de uma mesma essência lírica, para a qual o lirismo é sinónimo de música das palavras dialogadas, cantantes.

Assim se compreende o êxito deste livro, que foi traduzido para espanhol em 1920, por Ribera-Rovira e Fernando Maristany, e que em 1931 apareça uma nova edição – a 2.^a portuguesa – "realizada por intervenção do serviço de escolha de livros para as Bibliotecas das Escolas Primárias", com ilustrações de Maria de Lurdes. Essa era a marca da adopção institucionalizada pelo Ensino Oficial de então, que se serviu desta obra, bem como da que se lhe seguiria – *Bartolomeu Marinheiro*, no Natal de 1912 (também reeditado em 1992 pela mesma editora Cotovia) –, e que teve também uma 2.^a ed. em 1955 para "as Bibliotecas das Escolas Primárias". A pedagogia oficial rendia-se aos encantos da obra de Lopes Vieira, e procurava encontrar nesta naturalização dos animais e da epopeia dos Descobrimentos lemas facilmente memorizáveis para a transmissão de uma ideologia, que acabou por limitar grandemente o projecto muito mais humanista do poeta, pedagogo, mas não político de um regime (com o qual acabou por entrar em litígio e contestação). Estas duas obras tornam-se instrumentos educativos ao serviço de uma causa ideológica. Tornam-se o catecismo que enuncia os valores de um regime político e do seu *modus vivendi*.

Seria interessante, por exemplo, dar uma vista de olhos a um volume que aparece no espólio de Lopes Vieira com o título de *Cartas de Piquenos*, datado de 1912, e que contém um conjunto de cartas escritas pelos alunos do Liceu Pedro Nunes, após a leitura do *Livro Animais Nossos Amigos*, levadas pelo professor de Português e reitor, Sá Oliveira. Cheias de ternura, as cartas dos meninos, com idades oscilantes entre os 10 e os 14 anos, demonstram bem como o livro de Vieira estava adequado ao mundo psicológico da infância, e como tinha a ver com a sua experiência de meninos amantes dos animais e da natureza.

É nesse mesmo contexto, e pelas razões inversas, que um homem como Fernando Pessoa tece fortes críticas ao *Bartolomeu Marinheiro*, lamentando a pobreza e falsa simplicidade que Afonso Lopes Vieira imprimiu à sua narrativa em verso, e ainda que o livro venha a ser adoptado escolarmente (cf. revista *Teatro*, 1 de Março de 1913). Hoje, passados que são mais de oitenta anos sobre a contenda, conseguimos lê-la como um reflexo da conjuntura política e cultural da época, que tem constituído um dilema para Afonso Lopes Vieira: ou bem que a sua obra é elogiada – e imediatamente conotada com um certo tipo de regime político e valores educativos, ou seja, o Estado Novo; ou bem que é amesquinhada – mais por aquilo que sugere em termos ideológicos do que pela sua letra. Mas espectáculos teatrais como o encenado por Paulo Lages com o

título "Bartolomeu Marinheiro", no ano de 1995/6, vêm provar-nos que a obra venceu a resistência do tempo e que encontramos hoje nela uma lição de modernidade e de humanidade, que se pode sintetizar na seguinte frase-chave: "ser português é vencer os medos".

O *Bartolomeu Marinheiro* é a epopeia dramática – em cinco partes – do nosso Bartolomeu Dias, que venceu o "Gigante Adamastor", e que abriu o caminho à vastidão do pensamento experimental, como tão bem documenta esta fala de Bartolomeu:

*"Podem lá passar sem medo,
que o Gigante Adamastor
não é mais do que um penedo!"* (p.40)

Serviu os propósitos daqueles que achavam que a missão do poeta, através da sua obra, era dar: "[...] uma soberba lição de história e patriotismo [...] aos que amanhã hão de ser os portugueses dirigentes de Portugal. É a mais bela página de patriotismo que se tem escrito [...]" (in *Rememorações I*, fol. 88r.); desiludiu profundamente Pessoa, que pensava que as crianças que o lessem seriam levadas "[...] ao antipatriotismo pelo inevitável desdém que um livro como o *Bartolomeu Marinheiro* leva a ter pelo navegador, que ali aparece vestido de bebé de Carnaval, cheio de fobias, por lhe terem sido metaforizadas na infância cousas como que um quarto escuro é logicamente terrível [...]" (*op. cit.*).

Cada uma destas leituras só lê um lado da obra – o que tem alguma coisa a ver com a sua própria ideologia, mas pouco com a estética da obra em si mesma. Pode significar isto que cada um de nós, em certos momentos, pode tornar-se surdo ao valor estético da palavra, para ouvir apenas a sua vertente ideológica. Hoje, ao lermos este livro, fazê-mo-lo com a mesma avidez com que sempre nos sentámos a ouvir histórias, e parece-me que é sobretudo por aí que o livro resulta. Vejamos como.

Em primeiro lugar, pela intromissão da voz do narrador-avô, que fala directamente com as crianças e lhes dá uma linha de leitura para a história que vai contar, e uma abertura para o campo do imaginário:

*"Ouvi, pois, a linda história
do nosso Avô marinheiro,
este conto verdadeiro
que eu vos digo
em sua glória." (p.7)*

*"Quando forem à praia, escutem bem,
e com certeza – assim lhes juro eu –
hão-de ouvir, hão-de ouvir cantar também
o canto que embalou Bartolomeu..." (p.10)*

Em segundo lugar, pelo ritmo das canções de embalar, o antigo "leixapren" das Cantigas de Amigo:

"AS ONDAS

*– "Menino Bartolomeu,
nós somos suas amigas;
havemos de lhe contar
lindas histórias antigas.*

*"Lindas histórias antigas
havemos de lhe contar,
onde as velas dos navios
são como asas a voar.*

*"São como asas a voar
para longe, para além,
onde estão as belas Ilhas,
onde nunca foi ninguém.*

*"Onde nunca foi ninguém
porque ninguém sabe ainda
por onde fica o caminho
de tanta terra tão linda.*

*"De tanta terra tão linda
havemos de lhe falar...
Menino Bartolomeu,
ande, agora vá brincar." (p.9-10)*

"AS ONDAS

*– "Ó senhor Bartolomeu,
lembra-se ainda de quando
era menino, e na praia
nós íamos conversando?*

*"Nós íamos conversando
de tanto conto tão lindo,
e o menino pequenino
ia ouvindo, ouvindo, ouvindo...*

*"Ia ouvindo, ouvindo, ouvindo,
e hoje nos ouve também
dizer-lhe que embarque e venha
p'lo nosso caminho além.*

*"P'lo nosso caminho além
venha já na Flor do Mar,
com as grandes velas brancas
que são como asas a voar.*

*"Que são como asas a voar
pelo mar, que é como o céu...
Venha vencer o Gigante,
ó senhor Bartolomeu!" (p. 16-7)*

Depois, pelas ressonâncias de *Os Lusíadas*, e de todas as grandes epopeias, o tal "livro antigo":

*"Ora uma ocasião,
às mãos deste mareante
chega o Conto do Gigante,
livro antigo até mais não.*

*Bartolomeu lia, lia
o tal conto que dizia:*

*"Lá quase no fim da Terra,
além do mar mais distante,
vive um medonho Gigante
que aos marinheiros faz guerra.*

*"Num grande Cabo, onde o mar
rebenta e ruge raivoso,
o Gigante temeroso
está sempre alerta, a espreitar.*

*"Ó! que espantosa figura,
que, só de olhá-la, se morre!
É mais alto que uma torre
que seja de grande altura.*

*"Tem crespos e espalhados
as barbas e os cabelos;
os olhos são encovados,
os dentes são amarelos.*

*"A sua voz é um trovão,
é um estrondo longo e fundo!
Tudo à volta é escuridão,
e o mar ondula profundo...*

*"Se algum navio passar,
o Gigante, num momento,
levanta as ondas e o vento,
mete-o no fundo do mar!*

*"Navios: fugi da guerra
do Gigante com furor.
E onde está? – No fim da Terra.
E o seu nome? – ADAMASTOR." (p.13-5)*

E ainda a ressonância dos romances populares como "A Nau Catrineta", que perpassa por todo o capítulo IV:

*"Havia já mais dum ano,
e já mais dum ano e um dia,
que a Flor do Mar, navegando,
p'las águas do mar seguia.*

*Já não era como era
quando do Tejo partia;
tinha as velas todas rotas
do vento que lhes batia;
e Bartolomeu buscava
o Gigante, e não o via...*

[...]

*E disse Bartolomeu
a um marujo leal:
– "Sobe, sobe, marujinho,
àquele mastro real,
vê se vês esse Gigante
lá por entre o temporal,
que eu jurei que só voltava,
só voltava a Portugal,
se vencesse esse Gigante
que a todos faz tanto mal!"* (p.29-31);

A seguir, pelo nível coloquial e pela teatralidade conseguida através de várias personagens, como acontece em todo o capítulo III, onde exprimem a sua dor pela partida de Bartolomeu, respectivamente, por ordem de actuação, a Mãe, o Pai, a Mulher, o Menino, e o Cão, e até mesmo a figura do Velho (do Restelo), com o seu discurso conservador:

*"– É doido, doido, quem procura a morte,
buscando do Gigante a fúria brava!"* (p. 25)

Em último, e talvez primeiríssimo lugar, pela importância dos verbos "ouvir", "cantar", "ler", "dizer", "ver", ou seja, os sentidos essenciais à escuta/leitura desta "linda história / chamada / BARTOLOMEU MARI-NHEIRO" (p. 40): a audição e a visão, ou os meios através dos quais a escrita de Lopes Vieira se tem tornado, ao longo de quase um século, mneumónica.

A acrescentar ao êxito destes dois livros, e por razões idênticas, temos o *Canto Infantil*, também ilustrado por Raul Lino, e musicado por Tomás Borba, com uma 1.^a ed. de 1912, uma 2.^a em 1916, e uma 3.^a em 1931. Este livro serviu uma série de gerações, onde se inclui a dos meus pais, e marcou de novo como um retorno à poesia das origens e do natural. Assim acontece nos poemas-cantigas como "A Borboleta", "A Árvore", "A Rôla", "Repiu-piu-piu", "Os Búzios", "A Oliveira", "O Sino", "Os Ninhos", "Rio Tejo", "Os Morangos", "As Estrelas", "O Lavrador", "A Lareira", "O Linho", "O Pastor". O que se canta é a vida simples do quotidiano, com toda a sua singeleza e beleza, da qual se extraem regras de vida e valores de um moralismo saudável.

Por isso alguns poemas se aproximam de um certo Franciscanismo, que tentou o próprio Afonso Lopes Vieira como filosofia de vida:

"SERMÃO ÀS AVES

*Vêde, irmãos, que deveis tanto
 à nossa mãe natureza:
 deu-vos as asas e o canto
 nos campos vos pôs a mesa;
 com seu cuidado materno,
 seu extremoso carinho,
 cobriu-vos contra o inverno
 de quentes penas suaves,
 e deu para todo o ninho
 as árvores verdejando...
 Ah! sêde gratas, ó aves,
 sim, sêde gratas, – cantando!"* (p. 71-2)

"HINO AO SOL

*Louvado sejas tu, ó sol bendito,
 claro sol, sol fecundo e criador;
 ó sol, que lá dos longes do infinito
 nos dás vida e calor!*

*Louvado sejas pela luz gloriosa
 que nos dás, pela luz dos nossos dias;
 luz formosa, radiosa, generosa
 e mãe das alegrias!*

*Louvado sejas pela flor que abrindo
 desabrocha sorrindo ao teu alvor;
 pelos jardins e árvores florindo
 e pela seara em flor!*

*Louvado sejas pelos ribeirinhos,
 e p'los mares nos longes do horizonte,
 pelas poças humildes dos caminhos
 e p'la água da fonte!*

*Louvado sejas p'las pequenas aves,
 p'la cotovia mais o roussinol,
 que te cantam alegres e suaves,
 ó sol, ó claro sol!*

*Louvado sejas porque és forte e és lindo,
e és nosso, ó sol bendito entre os mais sóis,
ó sol que vais criando e vais sorrindo
nas almas dos Heróis!" (p.95-7)*

A Natureza, só por si, deveria ser suficiente e bastar-se, dando-nos uma lição de equilíbrio e medida que deveria ser aproveitada como regra de conduta pela vida fora. E como regra de conduta aparecem as figuras exemplares de Nuno Álvares Pereira, o herói que representa a independência e o amor ao que é português, e Camões, a voz através da qual uma nacionalidade se tornou mito:

*"A NUNÁLVARES
Grande Condestabre,
alma pura e bela,
vós que nos salvastes
do Leão de castela,
recebei as graças
e mais as mercês
de quem ama a Pátria
e é Português. [...]" (p. 15-6)*

*"CAMÕES
Camões fez o Livro mais belo,
– o Livro do nosso amor!
Quando formos grandes havemos de lê-lo,
e havemos de tê-lo,
na noss'alma em flor!*

*Camões é a voz do imenso mar,
– de esse mar do nosso amor!
No seu Livro as ondas estão a cantar,
e nós a escuta
na noss'alma em flor!*

*Camões é o pai da Pátria amada,
– nossa linda terra em flor!
E Camões lhe deu a glória adorada,
por ele cantada
com tam belo amor!" (p. 31-3)*

Convém referir que este mesmo poema foi publicado, pela primeira vez, em folha avulsa, sem data, com o título de "HINO A CAMÔES", mas com indicação de haver sido musicado por Tomás Borba, tendo a impressão sido feita em 1911. Esta nota circunstancial pode mostrar-nos um pouco da história editorial desta obra, e ainda fazer-nos interrogar sobre a divulgação e o destaque que esta composição já tinha conseguido, mesmo antes da sua inclusão no *Canto Infantil*, ocorrida no ano seguinte.

É fácil de entender como esta pedagogia dos valores essenciais de uma nacionalidade pode ser aproveitada por um regime político ditatorial, que acabou por adoptar "PORTUGAL É LINDO" como o seu próprio hino ideológico:

*"Portugal é lindo,
Portugal das flores,
com o sol sorrindo...*

Portugal, nossos amores!

*Portugal é lindo,
com o azul do ar,
com o sol sorrindo...*

Portugal do nosso mar!

*Portugal é lindo,
com as suas vinhas,
com o sol sorrindo...*

Portugal das andorinhas!

*Portugal é lindo,
com seus verdes montes,
com o sol sorrindo...*

Portugal cheio de fontes!

*Portugal é lindo,
da montanha ao vale,
com o sol sorrindo...*

Viva o nosso Portugal!" (p. 11-3)

Dum projecto pessoal, louvável, quis-se fazer um ideário político, de certo modo castrante, o que acabou por envolver a própria obra de Lopes Vieira, e relegá-la para o esquecimento durante os últimos anos.

No esquecimento tem também andado um famoso "Auto[zinho] da Barca do Inferno", que nunca chegou a ser publicado autonomamente, e do qual a Biblioteca Municipal Afonso Lopes Vieira possui um texto dactilografado. Trata-se de uma peça infantil, que parodia o auto homónimo de Gil Vicente, e acompanha as preocupações que ao tempo faziam Afonso Lopes Vieira batalhar na sua *Campanha Vicentina*. As crianças nunca se afastaram, portanto, dos projectos do poeta, pois sabia perfeitamente que são elas a alma do futuro.

No entanto, depois de alguma investigação, chegámos à conclusão que o *Auto da Barca do Inferno (Parodia Infantil)*, com ilustrações de Raul Lino, e que foi efectivamente representado em casa de Raul Lino, no teatro das suas filhas (eventualmente um teatro de fantoches?!), foi publicado no suplemento literário do *Diario de Noticias Illustrado*, n.º 26, do Natal de 1917, e também em *O Comércio do Porto de Natal*, n.º 33, da mesma data, e foi dedicado às duas meninas, Maria Christina e Isolda, filhas de Raul Lino. Pela nota que acompanha esse texto, ficamos a saber que a peça teria sido representada alguns anos antes, e que o seu autor a teria criado com intuítos claramente didácticos e moralistas:

"NOTA – Relendo, a alguns annos de distancia da tarde encantadora em que foi estreada, esta peçazinha, encontro-lhe o mérito de ser a primeira tentativa de theatro portuguez tradicional que se busca suggerir ás creanças, numa Moralidade proporcionada a seus entendimentos e seus gostos. Sendo propriamente uma brincadeira, escrita para divertir pequenos amigos, não deve este Auto ser considerado como uma paródia, mas como um reflexo em que as creanças poderão adivinhar uma velha obra-prima da sua Patria. – A.L.V."

O educador, que já tinha marcado na poesia com os seus poemas-cantigas, na narrativa com a epopeia em prosa poética de *Bartolomeu Dias*, procura agora cobrir o género dramático, seguindo o método já anteriormente adoptado – indo às origens da nossa cultura e ressuscitando o maior dramaturgo da nossa história literária: Gil Vicente.

Afonso Lopes Vieira consegue os seus intentos de uma "Moralidade proporcionada a seus [das crianças] entendimentos", através de uma arte aconselhada pela moderna pedagogia, de dar às crianças aquilo que podem reconhecer no seu mundo de experiências – o individual conhecido ou reconhecível, a partir do qual se chega ao colectivo desejável. Dessa estratégia fazem parte as personagens, alegorias de alguns "pecados" que atormentam os

mais novos e os mais velhos: o Guloso, o Soberbo, o Mentiroso, o Fingido, a Mexeriqueira, o Homem que cortou as árvores, o Homem que fez mal aos animais. Só os dois professores de instrução primária, que aparecem no fim do auto, quais paladinos do saber e de uma forma de estar correcta, são conduzidos ao Paraíso, pela mão do anjo, com esta fala:

*"Ó meus santos Professores,
venham para o Paraíso,
eu dou-lhes o meu sorriso
e vou cobri-los de flores.
Bemdito quem ensinou,
quem ensina os pequeninos!
Dêem palmas, meus meninos,
porque este Auto acabou."*

Obviamente que se trata de uma moralidade maniqueísta, em que não há opção entre o bem e o mal, mas o que nos importa é realçar a presença dos mesmos princípios "ecologistas" de defesa da Natureza e dos Animais, que vêm na continuidade da sua obra anterior. Ao lúdico juntam-se sempre hipóteses de aprendizagens, que se incluem num universo cultural que se pretende ir revelando (e fazendo amar!) – as raízes de uma tradição e de um país.

Depois de um período de mais de 10 anos de ausência, em que a sua obra poética para adultos vai ganhando um espaço peculiar e de reconhecimento, sobretudo através de *Canções do Vento e do Sol* (1911), *Canções de Saudade e Amor* (1918), e de *País Lilás, Desterro Azul* (1922), aparece uma nova obra para jovens, desta vez numa nova arte, o cinema, a demonstrar a avidez de Lopes Vieira por todas as novas formas de arte, mas também a alma de pedagogo que pretende pôr ao serviço do seu público os últimos inventos da técnica. Estou a referir-me a *O Afilhado de Santo António* – filme infantil – adaptação de um conto popular português e realização para cinema de A.L.V., (exibido em público pela primeira vez numa festa de caridade no Teatro do Gimnasio, em a noite de 16 de Maio de 1928), cujo texto/guião ainda não consegui encontrar, mas do qual há uma larga notícia e resumo do argumento na revista *Cinéfilo*, 1.º Ano, n.º 1, de 2 de Junho de 1928, nas páginas 15 a 18.

Por essa notícia ficamos a saber que Afonso Lopes Vieira procurou reduzir as legendas ao máximo, para não cortar o ritmo transmitido pelas imagens, que os actores eram todos jovens e crianças, entre os quais se destacam personalidades que haviam de vingar nas letras como Luiz Forjaz de Sampaio Trigueiros, e que a história põe em acção, colando-as num mesmo enredo, várias

narrativas tradicionais: os pais com muitos filhos e a problemática de aceitar e apadrinhar o novo rebento; a esperteza do filho mais novo, que, auxiliado pelo padrinho Santo António, consegue livrar os irmãos das mãos de uma bruxa; as façanhas do menino prodígio, que consegue matar um dragão, condição para ganhar a mão da Princesa, denunciar o falso-herói, e tornar os seus irmãos membros da Côrte.

Este pouco, que sabemos, é bastante importante por nos mostrar uma faceta pouco conhecida de A.L.V. – a sua relação com a 7.^a arte – que se inclui perfeitamente dentro do mesmo desejo de instrução alargada, que possa chegar a um público cada vez maior, através dos meios mais aliciantes e agradáveis. Esta experiência para crianças, que não sabemos se é a primeira, ou o fruto de outras tentativas, ajuda-nos a perceber o empenhamento de Lopes Vieira em filmes como *Camões*, que só seria estreado no ano seguinte à sua morte, em 1947.

Uma outra vertente da obra de Afonso Lopes Vieira diz respeito à adaptação de obras consideradas fundadoras da nossa cultura literária, e, por razões diversas, onde se inclui a publicação em línguas estrangeiras ou o tamanho exagerado da obra, inacessíveis ao público. O projecto de Lopes Vieira consistiu em restaurar essas obras fundamentais, restituindo-as à linguagem da sua época, e remodelando-as em função de um programa de leitura, como ousamos dizer modernamente. Desse projecto saíram obras-primas como o *Romance de Amadis*, publicado em 1922, *A Diana de Jorge de Montemor*, em 1924 e o *Cantar de Mio Cid*, em 1929. Pode dizer-se que o êxito de *Romance de Amadis* foi enorme, embora tivesse levantado algumas questões entre os eruditos do tempo, mas que demonstraram apenas que o livro cumpriu a sua arrojada missão: fazer ler uma obra há muito esquecida na poeira dos seus IV grandes volumes. Independentemente das polémicas levantadas por estes livros, nomeadamente quanto à autoria portuguesa de Amadis, por exemplo, a verdade é que Lopes Vieira lhes deu uma luz nova e restituiu um tesouro linguístico ao público português.

Por isso não podia esquecer as crianças. E, por isso, publica, no Natal de 1938, *O Conto de Amadiz de Portugal para os rapazes portugueses*, com desenhos de Lino António. É interessante notarmos esta predisposição para publicar as obras para crianças no Natal, mas um estudo sociológico e de mercado talvez nos viesse mostrar que isso faz parte de um posicionamento estratégico do escritor, que sabe que o seu público depende em primeiro lugar da hipótese de aquisição do livro, e que a época do Natal é quase uma garantia de que se poderá efectuar com mais facilidade.

Ora, é evidente que a leitura deste livro não pode fazer-se sem uma comparação prévia com o *Romance de Amadis*, e de algumas das polémicas por

ele suscitadas, para chegarmos à conclusão que há evidentes preocupações didáticas e moralistas espelhadas na obra para crianças. Assim, logo de início se dá uma resposta tangível às questões suscitadas pelas dúvidas da autoria do romance:

"I — O DONZEL DO MAR

Meus amigos, vou contar-lhes um conto cuja fama andou a correr mundo; e este nome de Amadiz ficou sendo o do mais valente e mais honrado de todos os cavaleiros. Se a vida de Amadiz não se passa em Portugal, nem por isso Amadiz é menos português.

É que no tempo em que este conto foi escrito os contos mais belos passavam-se todos em terras da Bretanha, porque era lá que os poetas os sabiam contar melhor.

De mais, os Portugueses foram-no sempre em todas as terras do mundo, e todas andaram depois que descobriram todos os mares.

Amadiz é de Portugal porque um antigo poeta da nossa terra escreveu a sua história, a qual, por minha vez, eu fiz lembrada; e, sobre-tudo, Amadiz é português porque, graças a Deus, o seu feitio é nosso." (p. 9)

Amadis é o exemplo tornado vivo de virtudes infinitas, e daí que A.L.V. recusasse apresentá-lo como filho natural do rei Perion e de Elisena, cujo casamento só se efectua depois de Elisena ter dado à luz, secretamente, Amadis, e de o ter lançado ao mar, para não levantar suspeitas, como é da tradição, e como aparece no romance para adultos. Por isso A.L.V. encontra uma outra estratégia que torna possível o desaparecimento do menino – o menino, desta feita nascido duma união perfeitamente legal, é raptado pelo Gigante daquelas terras, que o coloca no mar, num berço, onde depois será achado por seu pai adoptivo, o bom senhor Gandales, do reino da Escócia. Elimina assim as questões sobre a legitimidade de uma união, que só o amor sancionava, mas não as leis dos homens, e sobre a legitimidade da decisão tomada por Elisena, que, como mãe, é capaz de abandonar o seu filho, para não ser castigada, embora amargamente sofra depois com o facto. Esta é uma pedagogia que exclui os mundos deformados, ou marginais, em nome de uma maior eficácia educativa.

No entanto, há também evidentes preocupações de verosimilhança e de realismo, que têm em conta o público a quem o livro era destinado – os rapazes portugueses – numa idade em que a chamada "preocupação realista" é comum. Assim, quando se refere ao Gigante, explica:

"[...] (Naquele tempo ainda havia Gigantes, ou, se os não havia, os poetas inventavam-nos para os meter nos contos)" (p.10)

Ou quando Amadis está a treinar-se, com outros meninos da sua idade, a atirar ao arco, responde antecipadamente à questão que os meninos-leitores se colocariam:

"[...] (pois bem sabem que naquele tempo não havia espingardas)." (p.12)

Ou ainda quando faz referências culturais evidentes, e que não gostaria que os seus leitores perdessem:

"Naquele tempo os homens mais honrados e valentes eram os Cavaleiros-andantes – andantes porque andavam sempre em cata de aventuras em que brilhasse a maior honra e valentia. (O último e o mais infeliz desses cavaleiros foi o famoso Dom Quixote de la Mancha, que sempre dizia que o seu mestre era Amadiz de Portugal)" (p.15)

"O Leão da Irlanda era naquele tempo para o reino de Gaula o mesmo que o Leão Espanhol foi para nós em Aljubarrota. Por isso as cantigas do nosso povo diziam do condestável Nun'Álvares:

*Livrou as ovelhinhas
do Leão de Castela!" (p.17)*

Ou quando arranja maneira de encaixar provérbios portugueses em episódios similares do texto, como quando o infante de Castela pretende tomar a mão de Oriana, o que parece muito mal ao povo, que diz:

"– De Espanha nem bom vento nem bom casamento!..." (p. 40)

Ou quando defende, como narrador, uma utilização dos recursos naturais de um país na construção da sua arquitectura:

"Amadiz parou ao pé duma destas árvores que ensombravam aquele terreno e enfeitavam a estrada da ponte que ali andavam a fazer e, por sinal, não era de pedra (havendo tão belas pedreiras naquele país!) mas dum pó cinzento que depois se tornava duro e que, sendo muito bom para certas obras, naquela e em quantas outras era erro e fealdade." (p.19)

Sempre que pode introduz a sua poesia musical, como quando põe as ondas do mar a embalar o menino:

*"Vai o bercinho nas ondas,
pomo-nos nós a cantar:
dorme, meu menino, dorme
por sobre as águas do mar.*

*A onda do mar é a ama
que melhor
sabe embalar;
dorme, meu menino, dorme
no grande berço do mar..." (p.11)*

Todos os episódios, em que a virtude, valentia, honestidade e bondade de Amadis são postas à prova ou demonstradas, são adaptados em função de qualidades que as próprias crianças e jovens possam desenvolver, ou que o autor gostaria que desenvolvessem – por aqui entra todo um grupo de valores que fazem parte da estética-ética de Afonso Lopes Vieira. Assim, quando defende os mais pequenos, ou mais fracos, dos ataques dos outros, e se acusa sem hesitar ("– Fui eu que lhe bati. Aqui estou para ser castigado!" p. 12); quando promete às aves e às árvores defendê-las dos maus rapazes e dos homens ferozes (cf. p. 15), e as defende efectivamente (cf. p.18-20); quando mostra que a fábula da Cigarra e da Formiga foi feita pelos inimigos da cigarra, que é poeta, e se propõe escrever uma nova fábula:

*"A CIGARRA (do alto do seu ramo):
As calmas e os verões assinalados
Eu canto! Canto o Sol a iluminar,
Canto o azul, canto os beijos abafados
Que a terra, suspirando, dá no ar. [...]" (p. 23-4) ;*

quando defende uma velha viúva (cf. p. 26-8); quando parte, não por causa da ingratidão recebida, mas porque "[...] não podia ficar com quem o não estimava." (p.35-6); quando combate o demónio em forma de Endriago (cf. p. 37-8); quando, finalmente, defende a honra da sua dama, vencendo a armada castelhana e podendo casar-se com Oriana (cf. p. 43-4).

A síntese é o próprio narrador que a faz, para ter a certeza que nada se vai perder da lição:

"Meus amigos, aqui se acaba o conto. Se gostaram de o ouvir, aprendam com Amadiz a ser bravos e bons para defender as Boas Causas – pelos inocentes contra os culpados, pelos leais contra os traidores, pelos oprimidos contra os tiranos – e pela Pátria contra os inimigos!" (p. 44)

Este é, sem dúvida, um belo conto para rapazes e raparigas, o que justifica que, em 1973, apareçam excertos do *Romance de Amadis* incluídos num livro

da editora Verbo, claramente destinado a um público juvenil – as *15 Epopeias de Cavalaria* – o que demonstra a longevidade do tema.

O programa de Afonso Lopes Vieira não devia acabar por aqui. Pelo menos sabemos dum projectado livro *Fernão Mendes no Japão (com ilustrações japonesas)*, que chega a ser anunciado, mas que nunca foi publicado. E pergunto a mim própria se as Fábulas – "O Lobo e o Cão", "A Ran e o Boi", "A Montanha parindo um Rato" – publicadas na revista mensal de *Philosophia, Sciencia e Arte, Dionysos*, em Maio de 1912, nas p. 222-6, não poderiam também ser incluídas nesta vertente da obra de Afonso Lopes Vieira, do mesmo modo que as Fábulas de Esopo, Fedro ou La Fontaine são hoje quase unanimemente consideradas como tipos/géneros da Literatuta Infantil.

Entre os vários recortes de jornais do espólio de Lopes Vieira, encontra-se um que contém 6 fábulas – "A Cigarra e a Formiga", "Mons Parturiens", "O Burro Moribundo", "A Ambiciosa Rã", "O Cão e a Sombra", "O Lobo e o Cordeiro" – e ao qual, numa caligrafia que parece ser a de Lopes Vieira, se juntou a data de 1914-16. Pelo menos a versão aí apresentada de "A Cigarra e a Formiga" é muito semelhante à que aparece no *Conto de Amadiz de Portugal [...]*. Aqui estará, provavelmente, um outro filão a que Lopes Vieira parece ter dedicado algum do seu tempo, e que parece perfeitamente plausível encaixar na sua obra para crianças e jovens, quanto mais não seja pelo seu pendor educativo e moralista, simultaneamente estético e ético, como parece ter sido sempre o percurso de Lopes Vieira.

Referências

Animais nossos amigos, il. de Raul Lino, ed. Cotovia, Lx., 1992.

Bartolomeu Marinheiro, il. de Raul Lino, ed. Cotovia, Lx., 1992.

Canto infantil, mus. de Tomás Borba, il. de Raul Lino, a Editora, Lx., 1912.

Auto da Barca do Inferno (Parodia infantil), il. de Raul Lino, in *Diario de Noticias Ilustrado*, n.º 26, Natal de 1917 e *O Comércio do Porto de Natal*, n.º 33, Natal de 1917.

O Afilhado de Santo António, not. e res. in *Cinéfilo*, 1.º ano, n.º 1, 2 de Junho de 1928, p.15-8.

O Conto de Amadiz de Portugal para os Rapazes Portugueses, des. de Lino António, Liv. Bertrand, Lx., Natal de 1938.

O CONTO DE AMADIZ



DE PORTV GAL
PARA OS RAPAZES
PORTV GVESES
POR AFONSO LOPES
VIEIRA.