

BIBLOS

Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

5

FALSIFICAÇÕES

NÚMERO 5, 2018
3.ª SÉRIE

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

(Página deixada propositadamente em branco)

BIBLOS

Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

NÚMERO 5, 2019
3.ª SÉRIE

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

DIRETOR

Rui Gama | diretor.letras@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

DIREÇÃO EXECUTIVA

COORDENADORA:

Rita Marnoto | rmarnoto@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

ADJUNTOS:

António Campar de Almeida | campar@ci.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Isabel Mota | ifmota@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Beatriz Marques | beatrizmarques@ci.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

SECRETÁRIA:

Carla Rosa | gapci@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

CONSELHO CIENTÍFICO

Abel Barros Baptista | abelbb2@gmail.com

Universidade Nova de Lisboa

Agustín Serrano de Haro | agustin.serrano@cchs.csic.es

Universidade Complutense de Madrid

Albano Figueiredo | afigueiredo@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Ana Gabriela Macedo | gabriellam@ilch.uminho.pt

Universidade do Minho

António Manuel Martins | amm.fluc@gmail.com

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

António Martins da Silva | ams@ci.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

António Sousa Ribeiro | astr@ces.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Ataliba Teixeira de Castilho | ataliba@uol.com.br

Universidade de São Paulo

Carlos Reis | c.a.reis@mail.telepac.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Christian Möckel | MoeckelC@philosophie.hu-berlin.de

Universidade Humboldt de Berlim

Diederik Meijer | d.j.w.meijer@arch.leidenuniv.nl

Universidade de Leiden

Domingo González Lopo | domingoluis.gonzalez@usc.es

Universidade de Santiago de Compostela

Eliás Sanz Casado | elias@bib.uc3m.es

Universidade Carlos III de Madrid

Étienne Nel | etienne.nel@otago.ac.nz

Universidade de Otago

Fátima Velez de Castro | velezcastro@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Fernanda Delgado Cravidão | cravidao@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Fernando José de Almeida Catroga | fcatroga@hotmail.com

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Francisco Javier Pizarro Gómez | jpizarro@unex.es

Universidade de Extremadura, Cáceres

Francisco Oliveira | foliveir@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Gilles Gauthier | gilles.gauthier@com.ulaval.ca

Universidade do Québec, Montréal

Gustavo Cardoso | gustavo.leitao.cardoso@gmail.com

Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa –

Instituto Universitário de Lisboa

Isabel Vargues | ivargues@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

João Lima de Sant'Anna Neto | jlsn57@uol.com.br

Universidade Estadual Paulista

Jordi Tresseras | gestiocultural@ub.edu

Universidade de Barcelona

Jorge de Alarcão | jorge.alarcao@gmail.com

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

José Antonio Frías | frias@usal.es

Universidade de Salamanca

José Augusto Cardoso Bernardes | augusto@ci.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

José Augusto Guimarães | guima@marilia.unesp.br

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

Lucinda Fonseca | fonseca-maria@campus.ul.pt

Universidade de Lisboa

Lúcio Sobral da Cunha | luciogeo@ci.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Luísa Trindade | trindade.luisa@gmail.com

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Marc Lits | marc.lits@uclouvain.be

Universidade Católica de Louvain

Márcio Moraes Valença | marciovalenca10@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Maria da Graça Simões | gsimoes@uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Maria del Carmen Paredes | paredes@usal.es

Universidade de Salamanca

Maria Helena da Cruz Coelho | coelhombh@gmail.com

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Miguel Bandeira | bandeira@ics.uminho.pt

Universidade do Minho

Pavel Szobi | pavel.szobi@vse.cz

Universidade de Economia de Praga

Pedro Aullón de Haro | p.aullondeharo@gmail.com

Universidade de Alicante

Peter Andersen | peter.andersen@uib.no

Universidade de Bergen

Roberto Gigliucci | roberto.gigliucci@uniroma1.it

Universidade de Roma, La Sapienza

Rui Pedro Julião | rj@fcsb.unl.pt

Universidade Nova de Lisboa

Soterraña Aguirre Rincón | sote.aguirre@gmail.com

Universidade de Valladolid

Teresa Seruya | t.seruya@letras.ulisboa.pt

Universidade de Lisboa

Thomas Earle | thomas.earle@mod-langs.ox.ac.uk

St. Peter's College, Oxford

Viriato Soromenho Marques | viriatosmarques@netcabo.pt

Universidade de Lisboa

Vitor Oliveira Jorge | vojorge@clix.pt

Universidade do Porto

REVISÃO DE INGLÊS

Rosa Bandeirinha, Samuel Alexandre

REVISÃO DE PROVAS

Carla Rosa

BIBLOS

Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

5

FALSIFICAÇÕES

NÚMERO 5, 2019
3.ª SÉRIE

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

Rua da Ilha, 1 - 3000-214 Coimbra

Email: imprensa@uc.pt

URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

DESIGN

Carlos Costa

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

.....

ISSN

0870-4112

ISBN Digital

2183-7139

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5

DEPÓSITO LEGAL

1401/82

PERIODICIDADE Anual • TIRAGEM 200 ex.

Biblos. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* está indexada
no European Reference Index for the Humanities (ERIH Plus).

A Biblos está na SCOPUS e WEBof SCIENCE

[HTTPS://IMPACTUM.UC.PT/EN/CONTENT/REVISTA?TID=28707&ID=28707](https://impactum.uc.pt/en/content/revista?TID=28707&ID=28707)

[HTTP://WWW.UC.PT/FLUC/INVESTIGACAO/BIBLOS](http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos)

© OUTUBRO, 2017

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

PROPRIEDADE • CONTACTOS • SEDE DE REDAÇÃO

Biblos. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*

Gabinete de Comunicação e Imagem. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Largo da Porta Férrea • 3004-530 Coimbra (Portugal)

Telef. 239 859984 • gapci@fl.uc.pt

SUMÁRIO

Falsificações	9
As falsificações e o bem-estar	13
<i>Carlos Pimenta</i>	
Música Contrafeita. A partitura como autenticidade falsa	35
<i>Margarida Teixeira Neves</i>	
A cópia, a Moda e a propriedade industrial	51
<i>Humberto Pinheiro Lopes</i>	
Alguns contributos das ciências para a investigação de obras de arte	71
<i>Francisco Paulo de Sá Campos Gil, Lidia Maria Gil Catarino</i>	
Verità o falsificazione? Gli Alleati e la mafia sulle pagine dell’ <i>Ora</i> (1958-1963)	105
<i>Ciro Dovizio</i>	
Stefan Zweig, Romain Rolland e a Grande Guerra	125
<i>Maria de Fátima Gil</i>	
“Que lindo cenário!” Trasformazione della facciata nazionale durante l’Estado Novo	147
<i>Agnese Soffritti</i>	
“ <i>Nemine discrepante</i> ”: Agostinho Barbosa (1590-1649), estudante da Universidade de Coimbra, erudito lexicógrafo, canonista difamado?	173
<i>Paola Nestola</i>	
Eruditos, falsificações e miliários	197
<i>Vasco Gil Mantas</i>	

Uma epígrafe inventada por Frei Bernardo de Brito 233
José d'Encarnação

Cruzamentos

A dúvida
Miguel Miranda 255

Entrevista

Falsificação e artes: *chuvas oblíquas* 261
Nuno Júdice

Recensões

Jorun Poettering. Migrating merchants. Trade, nation, and religion in
seventeenth-century Hamburg and Portugal
Jaime Ricardo Gouveia 279

Stefano Pittaluga. Il falso letterario dall'Antichità al Rinascimento 285
Miguel Monteiro

Ana Marques Gastão; Sérgio Nazar David. O olho e a mão 291
Sofia Moreira

Próximo número

Arquétipo 295

5

FALSIFICAÇÕES

(Página deixada propositadamente em branco)

FALSIFICAÇÕES

Este 5.º número da 3.ª série, de *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, reúne um conjunto de contributos dedicado ao tema falsificações. Substituição de um conteúdo ou de um objeto originais por uma réplica, a falsificação é uma prática de raízes ancestrais. Contudo, as questões que suscita têm vindo a ganhar particular acuidade, nos nossos dias, ao serem plasmadas pela dialética entre uma falsa autenticidade e uma autenticidade falsa, deliberadamente programada e promovida.

Os artigos que neste número são reunidos cruzam âmbitos disciplinares que vão da economia aos estudos musicais, ao jornalismo, à moda, à investigação acerca de obras de arte, à literatura, à história moderna e contemporânea ou à arqueologia, num profícuo diálogo entre tempos, lugares e culturas.

A abrir o volume, em “As falsificações e o bem-estar” Carlos Pimenta explora a falsificação económica, um tipo de falsificação que, apesar de poder ou não implicar um impacto económico-financeiro imediato, envolve sempre o logro de um efeito de camuflagem. Nesse sentido, Carlos Pimenta põe em evidência as metodologias estatísticas atualmente disponíveis para deteção da fraude, bem como os contributos para a sua perceção que podem ser fornecidos pela circulação de informação. Por conseguinte, seria simplista apontar a natureza humana como explicação para esse logro, face à ingênia de medidas e práticas sociais legalmente consagradas, que se traduzem na moral vigente. Ficam assim enunciados os domínios capazes de conferirem um contributo efetivo para a necessária deteção e erradicação da fraude económica.

Em “Música contrafeita. A partitura como autenticidade falsa”, Margarida Teixeira Neves investiga os confins que correm entre autenticidade e falsificação, tomando por objeto a *Western Art Music*, numa análise ubicada no domínio metodológico da epistemologia e da estética. À diferença do que se passa com outras formas de expressão artística, a música encontra-se vinculada a uma dimensão performativa e a um acontecimento, o da interpretação, o que leva a autora deste contributo crítico a radicar a respetiva autenticidade nesta vertente. Considerada

por si, a partitura encarna uma condição estática, que torna a autenticidade falsificada condição para a continuidade da existência da obra musical, nas suas futuras execuções, na sua abertura a modos de interpretação apropriados e nas condições da sua receção. Daqui se desprende o complexo quadro de interseções explorado neste artigo.

Por sua vez, em “A cópia, a Moda e a propriedade industrial” Humberto Pinheiro Lopes, ao abordar a proteção da propriedade industrial no campo específico da moda, começa por apresentar as medidas legislativas e os tratados internacionais que tutelam produção e distribuição, detendo-se posteriormente sobre a história dos circuitos que lhes andam associados. Apesar de todas as disposições vigentes, a distinção liminar entre original e contrafação pode redundar na proteção de abusos cometidos por quem se apodera de marcas, desenhos ou patentes de outrem, com finalidades que em tantos casos implicam transações avultadas. Neste sentido, Humberto Pinheiro Lopes descortina, sob a censura a que a cópia é sujeita, a posição de grupos dominantes protegidos pela propriedade industrial. Paralelamente, reconhece à cópia um possível valor alternativo, como forma de questionar hegemonias.

“Alguns contributos das ciências para a investigação de obras de arte”, escrito a quatro mãos por Francisco Paulo de Sá Campos Gil e Lídia Maria Gil Catarino, apresenta os meios e as técnicas detidos pela investigação científica para atestar a autenticidade ou a falsidade de obras de arte com suporte material. Da mesma feita, mostra-se em que circunstâncias cada um desses procedimentos deve ser aplicado e descrevem-se técnicas apropriadas à análise de suportes minerais, lígneos, metálicos, vítreos, cerâmicos, ósseos, têxteis, cartáceos e outros. Francisco Gil e Lídia Catarino dão pois a conhecer um trabalho de vincado cunho interdisciplinar, dado que a aplicação dos expedientes laboratoriais descritos se efetua em permanente diálogo com domínios que vão da história da arte à biologia.

O artigo “Verità o falsificazione? Gli Alleati e la mafia sulle pagine dell’*Ora* (1958-1963)” leva Ciro Dovizio a reconstruir a história das peças do debate acerca da cumplicidade, entre máfia sículo-americana e Estados Unidos, na organização do desembarque na Sicília em julho de 1943. O conluio foi noticiado pelo jornal de Palermo *L’Ora* e obteve uma tal recetividade que, em tempos mais recentes, se veio a projetar sobre consolas de videojogos e ecrãs cinematográficos. Diferen-

temente, há outras versões dos factos. Posto isto, o autor do artigo leva a cabo o levantamento de toda uma série de peças jornalísticas, inquéritos e ensaios, essenciais ao esclarecimento da verdade histórica e dos processos de falsificação a que o episódio foi sujeito. Paralelamente, enquadra os termos do debate gerado na rede de relações estabelecida entre máfia e política.

Maria de Fátima Gil, em “Stefan Zweig, Romain Rolland e a Grande Guerra”, desenvolve um tema premente, passado que é um século sobre a primeira guerra mundial. A autora do artigo começa por colocar uma série de questões epocais que, num contexto europeu, se prendem com a posição do intelectual face ao intervencionismo. A esse propósito, a ambiguidade do posicionamento de Stefan Zweig coloca vários interrogativos, no que toca às pós-verdades. Para o esclarecer, a autora do artigo detém-se sobre o epistolário trocado entre Stefan Zweig e Romain Rolland durante os anos de guerra, acompanhando as vicissitudes biográficas de Zweig, os registos do seu diário, a sua produção literária e a sua atividade de publicista. Assim recebe nova luz uma sucessão de cambiantes, traduzida num percurso evolutivo que muito deve ao diálogo com o escritor francês.

Seguidamente, em “‘Que lindo cenário!’ Trasformazione della facciata nazionale durante l’Estado Novo” Agnese Soffritti investiga a construção discursiva e cultural do imaginário através do qual o Estado Novo representou as tradições folclóricas portuguesas. Desta feita, são considerados os mecanismos de contraposição que transmutam a ficção do regime em verdade e, inversamente, a autenticidade em falsificação. Posto isso, a autora do artigo estabelece um paralelo entre essas contrafações e o fetiche, pela sua capacidade de criar ficções sedutoras, de forma a re-semantizar e esteticizar o mundo rural. Finalmente, recupera os antecedentes oitocentistas da utopia que plasma o processo, incidindo, além do mais, sobre a visão projetada para o estrangeiro.

No artigo “‘*Nemine discrepante*’: Agostinho Barbosa (1590-1649), estudante da Universidade de Coimbra, erudito lexicógrafo, canonista difamado?”, Paola Nestola acompanha as várias etapas do percurso intelectual de Agostinho Barbosa, desde o seu nascimento e das suas origens de família, até à sua formação académica e à tomada de ordens religiosas. Além disso, contextualiza a sua inserção em meios académicos e eclesiásticos, descrevendo as suas estadias na cúria romana e na corte de Madrid, bem como a sua produção lexicográfica e jurídico-canonística.

É em Roma que o jurista Ianus Nicius Eritreus, *alias* Giovan Vittorio Rossi, faz algumas considerações acerca do estilo de vida de Agostinho Barbosa, referindo Paola Nestola algumas hipóteses acerca das motivações do que considera ser uma falsificação.

“Eruditos, falsificações e miliários”, de Vasco Gil Mantas, incide sobre o reconhecimento, como falsificação, de testemunhos epigráficos transmitidos por dois humanistas portugueses, André de Resende e frei Bernardo de Brito. O autor do artigo procede a uma nova análise de informações de relevo fornecidas por esses eruditos, tendo em linha de conta a especificidade da obra de cada um deles. Passa ao crivo várias inscrições epigráficas que registaram, mostrando que, apesar do libelo de falsidade a que não escaparam, se trata na verdade de testemunhos autênticos. O ónus recai, em particular, sobre os juízos emitidos pelo crítico prussiano do século XIX Emil Hübner, o que não invalida o facto de certos registos transmitidos por André de Resende e por frei Bernardo de Brito serem invenções, nem tão pouco de essa ter sido uma prática seguida, na sua esteia, por subsequentes gerações.

A secção de artigos conclui-se com “Uma epígrafe inventada por Frei Bernardo de Brito”, de José d’Encarnação, que se debruça sobre algumas inscrições epigráficas a que frei Bernardo de Brito faz alusão no capítulo XIV da *Monarquia Lusitana*, intitulado “Da jornada que Bruto fez contra os moradores da Beira e como tomou por assento da guerra a cidade chamada Moro, e do sítio onde esteve, com outras cousas tocantes a esta conquista”. As pesquisas empreendidas por José d’Encarnação vêm justamente esclarecer os termos da articulação entre estratégia ficcional e autenticidade verosímil.

A este conjunto de artigos, seguem-se as reflexões, em âmbito criativo, de Miguel Miranda, e a entrevista de amplo espectro ao crítico e escritor Nuno Júdice, conduzida por Marta Anacleto, bem como uma secção de recensões críticas e o convite à participação no próximo número de *Biblos*, que será dedicado ao tema Arquétipo.

Rita Marnoto
Coordenadora da Direção Executiva

AS FALSIFICAÇÕES E O BEM-ESTAR

Falsification and welfare

CARLOS PIMENTA

OBEGEF, Faculdade de Economia da Universidade do Porto
cjgpimenta@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1556-6061>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_1

Recebido em agosto de 2018

Aprovado em novembro 2018

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 13-34

RESUMO.

As “falsificações” e as “fraudes” são, muitas vezes, irmãs gêmeas. Este artigo analisa alguns aspectos da fraude. Caracteriza-se pelo logro, dimensão social e negação da ética ou da lei. Redutora do bem-estar, exige-se combatê-la. Alerta para alguns conceitos operacionais. Refere a relevância da dimensão cultural.

Palavras-chave: Fraude; Risco de fraude; Percepção de fraude; Probabilidade de fraude; Cultura.

ABSTRACT.

“Falsifications” and “frauds” often come hand in hand. This work analyses some aspects of fraud, which is characterized by deception, social dimension, and the rejection of ethics or law. Fraud reduces welfare, so we must fight it. This paper also draws attention to some operational concepts, as well as to the relevance of the cultural dimension.

Keywords: Fraud; Risk of fraud; Perception of fraud; Probability of fraud; Culture.

1. PROLEGÓMENOS

Falar das “falsificações” exigiria pelo menos um livro. Tecer considerações, mesmo genéricas, sobre a fraude, olhando esta realidade com a perspicácia de um pintor cubista, envolveria a escrita de vários livros e enciclopédias, incompatíveis com o espaço disponível.

Por força de razão, se analisássemos algumas das mais relevantes fraudes existentes (por exemplo, a fraude corporativa ou a corrupção política, a informação privilegiada ou as manipulações bolsistas, as fraudes contra o consumidor ou a emissão de selos falsos), isso exigir-nos-ia alguns anos de trabalho, um trabalho inevitavelmente inacabado.

Por isso, optamos apenas por algumas pinceladas, ora colocando problemas, ora lançando pistas, ora ainda mostrando o perigo de algumas opções explicativas.

2. DA “FALSIFICAÇÃO” À “FRAUDE”

Para uns (Machado, 1981: 85), “falsificação” é uma “alteração voluntária e fraudulenta de substâncias alimentares, de medicamentos, etc. || alteração voluntária de factos, de um texto, de documentos, etc.”. Para outros (Costa; Melo, 1995: 808), remete para “falsificar”: “alterar fraudulentamente; adulterar; dar como verdadeiro o que é falso”. Ainda segundo outros (Abbagnano, 1998: 427), remete para “falibilismo”: “Termo criado por Peirce para indicar a atitude do pesquisador que julga possível o erro a cada instante da sua pesquisa e, portanto, procura melhorar os seus instrumentos de investigação e de verificação”. Talvez também convenha recordar o conceito popperiano de “falseabilidade”, que dispensamos especificar.

É no mesmo sentido que aponta o texto de convite à apresentação de artigos:

A falsificação implica a reprodução, através de várias formas e meios possíveis, de uma informação, situação ou de um objeto originais por outros que os substituem, total ou parcialmente, mas que não lhes correspondem. Sendo resultado da intenção enganosa de quem apresenta como verdadeiro o que sabe não o ser, constitui fraude [, pelo que] são passíveis de punição por parte da justiça.

3. EVENTUAL CLASSIFICAÇÃO

Assumindo a minha formação específica de economista, diria que as fraudes podem dividir-se em dois grupos: as que não têm de imediato impactos económico-financeiros e as que os têm. Referimos “de imediato”, porque é sempre possível encontrar em algum momento os referidos impactos. Para facilitar esta classificação – aparentemente simples, mas que é apenas uma das possibilidades, exigindo a disciplinaridade, a subvalorização do “facto social total” de Mauss (2002) e fronteiras muito difusas –, exemplifiquemos, desanuviando eventuais equívocos:

— Quando o namorado confessa o seu amor eterno e garante a pureza dos seus sentimentos, pode estar a ser verdadeiro ou falso. Se sabe que tais declarações visam tão-somente algumas relações sexuais e nunca mais aparecerá à sua dita apaixonada, estamos perante a falsificação de um sentimento, uma fraude afectiva que em princípio não tem repercussões económicas.

— Admitamos que uma entidade política assume determinado cargo, adopta o plano estratégico definido e publicado pelo seu antecessor, mas quer transmitir que as ideias ali expressas têm origem no seu mandato. Para tal, utiliza o projecto escrito pelo antecessor, corta toda a informação sobre a sua origem e divulga. Porque há aqui um deliberado engano, há uma falsificação, podendo-se considerar a sua intenção exclusivamente política.

— Quando um estudante faz plágio, tão vigorosamente condenado actualmente pelas instituições universitárias, pode estar a cometer, ou não, uma fraude, conforme os seus objectivos e conhecimento da situação. Admitindo que na formação familiar aprendeu que se deve respeitar “o seu ao seu dono” e que adoptou o referido procedimento para enganar os avaliadores, estamos perante uma fraude. Analisada neste contexto, podemos considerar uma fraude sem impactos económicos. Contudo, se considerarmos que tal actuação lhe permitirá, se bem-sucedida, poupar dinheiro das propinas e começar a usufruir mais cedo de uma remuneração, já a podemos considerar como uma fraude económico-financeira.

— Se uma editora tem uma série de autores anónimos e nunca revelados a escrever e os seus trabalhos são assinados com o nome de um outro indivíduo, que certamente é mais conhecido do grande público (para o que geralmente é

ideal ser um locutor da televisão), há uma clara intenção de tornar a edição mais rentável (menor pagamento ao autor, aumento estrondoso das vendas), tratando-se de uma fraude económico-financeira. Mais do que isso, neste caso o seu cometimento só é viável havendo conluio entre o editor e o autor anunciado, que se assumirá como tal quando interrogado. Estamos claramente perante uma fraude económico-financeira.

— Podemos considerar com o mesmo significado o facto de o famoso livro *Arte de furta* ter sido publicado em “1652” com autoria do Padre António Vieira? Parece que sim, se a análise de Bismut é correcta:

Ora tal atribuição levanta sérias dificuldades: umas são incompatibilidades internas, sendo a ideologia da obra de candeias às avessas com a do ilustre pregador bahiense; outras são impossibilidades externas, no manuscrito parcial da obra, que se encontra conservado em Évora, e que é sem dúvida cópia do ms. que foi utilizado pelo editor da obra [...]. Fica então tudo bem claro: o transcritor da ms, original não pensara que o Autor fosse o P.º António Vieira; tão-pouco tinha o intuito de sugerir tal paternidade. [...] portanto, afora das três mistificações já apontadas, que se descobrem na portada (nome do Autor – pretensamente António Vieira –, lugar de impressão – pretensamente *Amsterdam*, sendo na verdade *Lisboa*, “tabuleta” do impressor – *Officina Elviziriana*, sendo aquele *Elviziriana* deturpação de um, aliás falso, *Elzeviriana* – que substitui o nome do impressor verdadeiro, isto é, João Bautista Lerzo), convém acrescentar quarta burla, que está relacionada, essa, com a data de impressão, devendo 1652 ser substituído por 1744, ou pelo menos 1743. (in Costa, 1991: 13, 14, 31)

Admitiria que estamos perante um caso diferente, se tivermos em conta o período conturbado que então se viveu, o facto de D. João IV ter sido rei entre 1640 e 1656, as características da Inquisição e as formas da produção e distribuição de livros então vigentes.

Aliás, este último caso exige que desde já chamemos a atenção de alguns aspectos da fraude.

4. LOGRO E (DES)CONHECIMENTO

O primeiro esclarecimento a que é preciso estarmos atentos tem a ver com uma constatação óbvia, por vezes esquecida: uma fraude pode existir sem ser conhecida.

Um elemento fundamental da fraude é o “logro”. Alguém foi enganado, levou gato por lebre sem o saber. Quando o casal se zangou sabem que estão zangados e que têm eventualmente de tratar da divisão dos bens; quando um indivíduo é assaltado sabe que o foi, e mesmo que o ladrão seja um hábil carterista, apercebe-se da situação quando constatar que a não tem. Quando um indivíduo compra um bem contrafeito usa-o julgando que se trata efectivamente de uma determinada marca; quando julga alugar uma casa de férias na internet que efectivamente não existe, não o sabe até ao momento em que a procura para a habitar; quando uma empresa concorre a um concurso público não sabe que os responsáveis pela avaliação das propostas foram corrompidos e que o resultado final já está decidido; quando alguém foi a um *site* e importou, obviamente sem saber, um vírus que bloqueia o sistema, só toma conhecimento da situação quando a constata e lhe é pedido um resgate; quando o gestor de conta na banca lhe compra lixo tóxico dizendo-lhe que tem o retorno do capital garantido, pode andar enganado até precisar desse dinheiro ou o banco ir à falência.

O logro implica a existência de um período de desconhecimento de que foi defraudado. A ACFE (2018: 14), associação americana de investigadores de fraude, com “sucursais” e membros espalhados pelo mundo, para o tipo de fraudes que analisa – fraude contra a empresa realizada pelos seus funcionários –, constata que

A duração mediana de todos os casos de fraude em nosso estudo foi de 16 meses. No entanto, é lógico que quanto mais tempo uma fraude não for detectada, maior será o esquema. [...] as fraudes que duram mais de 60 meses são dispendiosas mais de 20 vezes do que as que são descobertas nos primeiros seis meses. Nossos dados também indicam que os fraudadores tendem a começar com pequenas e aumentam rapidamente os seus montantes nos primeiros três anos.¹

¹ Todas as traduções são do autor do artigo.

Há vários exemplos de fraudes que foram detectadas e denunciadas publicamente e que as autoridades não tiveram na devida conta, pelo que se arrastaram durante anos. O caso Madoff é um exemplo (Markopolos, 2010), mas quase certamente que muitos reguladores serão capazes de reportar, mesmo sem a ajuda do espírito santo, situações similares vividas por eles.

É mesmo lógico admitir que há fraudes que nunca são detectadas.

Daí se pode igualmente concluir que há assimetria de informação entre os defraudadores, por um lado, e os investigadores da fraude, por outro, aí incluindo o sistema judicial. O defraudador sabe sempre mais. Também se verifica uma assimetria de instrumentos de acção, porque quem a combate tem de obedecer a determinados quadros legais de investigação e tem uma base nacional, enquanto o defraudador pode actuar à escala mundial e sem regras (ou com regras bastante menos restritivas – que dependem do tipo de fraude, dos seus contextos organizacionais e da cultura reinante nesses meios²).

5. ALGUNS CONCEITOS OPERACIONAIS

Recorrendo ao logro, que pode existir sem ser conhecido, a detecção e a prevenção exigem metodologias próprias. Embora cada caso seja diferente dos restantes, até porque é uma realidade complexa, há que recolher o máximo de informação, há que encontrar metodologias próprias – tendo em conta a multidimensionalidade do problema e a conveniência de se combinar a disciplinaridade com a interdisciplinaridade, da Economia à Psicologia, da Criminologia à Matemática, do Direito à Ética – e uma actualização sistemática. São aspectos importantes do trabalho quotidiano, mas que nos dispensamos de aqui referir.

O que nos parece relevante é recordar alguns conceitos importantes na detecção e prevenção da fraude, mas diferentes dela: risco de fraude, percepção de fraude, probabilidade de fraude.

² Sobre este último ponto ver, por exemplo, Congoste (2012).

5.1. Risco de fraude

De uma forma simples podemos dizer que a vida sempre foi recheada de surpresas. No entanto, com a velocidade da sucessão dos acontecimentos, a rapidez quase instantânea de circulação da informação e a sua correspondente assimetria, a crescente importância do individualismo, a progressiva redução do tempo de referência para os actos das pessoas e instituições e a crescente importância do tempo de projecto³ – o presente é determinado pelo futuro em vez da sucessão do tempo circular. Enfim, a laicização da sociedade e a afirmação da sociedade civil fazem com que possamos falar de uma sociedade de risco:

A “sociedade de risco” é hoje o objecto de numerosos desenvolvimentos tanto no plano político (com A. Giddens em *As consequências da modernidade*, U. Beck em *A sociedade de risco* ou ainda em M. Callon, P. Lascoumes e Y. Barthe em *Agir num mundo incerto. Ensaio sobre a democracia técnica*), como económico [...] sem esquecer uma considerável literatura proveniente das “ciências da gestão”. Não é necessário demonstrar o interesse teórico e prático do tema. (Méric; Presqueux; Solé, 2009: 5)

O risco (incluindo o risco de fraude) passou a ser estudado sistematicamente, surgindo metodologias de análise, contextos de referência e práticas sistemáticas em algumas instituições: referenciada uma fraude i , tendo em atenção a quantidade Q de vezes que é de prever que aconteça, e analisado o seu custo C , por um lado, e os custos para a evitar CE , por outro, do ponto de vista económico é fácil decidir se se age ($C_i Q_i < CE_i$) ou não. Para a generalidade dos cidadãos, no quotidiano a “desconfiança sistemática de que o podem enganar” pode também orientar as suas decisões. Duas perguntas simples ilustrativas: (1) será que poderei ser enganado num concurso televisivo se a cada chamada realizada para o número de valor acrescentado não for gerado um número que fico a saber, se não houver um sorteio público e uma sua fiscalização? (2) não será mais difícil

³ Sobre este conceito ver Pimenta (2013: 285 ss.).

os funcionários de uma empresa cometerem fraude contra ela se nela houver frequentemente auditorias surpresa?

5.2. Percepção de fraude

Como dissemos, uma fraude pode existir e não ser detectada. Contudo pode haver algumas práticas, determinados acontecimentos passados e actuais, certos indícios ou sinais que apontam em determinado sentido, gerando alguma informação sobre o assunto. Todas estas situações podem conduzir a uma opinião, mais ou menos realista ou difusa, mais ou menos fundamentada. É esta opinião sobre a existência de uma fraude que podemos designar por percepção da fraude.

A percepção da fraude pode ser maior ou menor que a própria fraude. Por exemplo, quando se considera que “todos os que exercem cargos públicos são corruptos”, estamos perante uma opinião sobre uma realidade muito vasta, somos marcados muito pela generalização não fundamentada e pela abundância de referências informativas (que tendem a empolar a fraude e a não referir a honestidade), havendo fortes razões para admitir que a percepção da corrupção seja superior à corrupção como advoga Maia (in Maia; Sousa; Pimenta [Org.], 2017: 247-300). Contudo, se tiver meios para controlar a fidedignidade da informação possuída num determinado meio sobre determinado tipo de assunto indiciador de fraude – por exemplo recorrendo a inquéritos com perguntas de controlo (Sousa in Pinto; Marques [Org.], 2018: 65-83; Sousa; Triães, 2008) – posso obter alguma informação sobre o que está, por natureza, velado.

São esses cuidados que, por exemplo, dão credibilidade às comparações internacionais quantificadas sobre a corrupção publicadas pela Transparency Internacional.

5.3. Probabilidade de fraude

Este termo é provavelmente, dos três, o mais difuso. Pode, numa primeira aproximação, quase identificar-se com o de risco de fraude: quanto maior este for, maior é a sua probabilidade. Pode também ser o resultado de uma experiência passada. Por exemplo, conhecendo a classificação dos tipos de fraude na empresa divulgada pela ACFE (Wells, 2009) – “árvore da fraude” – e os relatórios reali-

zados de dois em dois anos, baseados em informações fidedignas fornecidas pelos seus associados (ACFE, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016, 2018), podemos concluir que há forte probabilidade de no próximo lustro o tipo de fraude mais frequente nas empresas ser a “apropriação indevida de activos”.

Contudo, pode ser utilizada de uma forma mais rigorosa: para um determinado tipo de fraude, tendo como referência inequívoca casos detectados e julgados, explicita-se estatisticamente um conjunto de variáveis explicativas (eventualmente causas ou consequências). Com esta certeza matematicamente estabelecida e admitindo que essas variáveis continuam a ser importantes e a ter uma boa capacidade explicativa, pode-se extrapolar para muitas outras situações, calculando pois a probabilidade daquele tipo de fraude⁴ num determinado contexto.

Este conceito é particularmente útil para definir prioridades de investigação e intervenção, sobretudo quando os recursos humanos são escassos para o trabalho a realizar.

6. ALERTA PARA EXPLICAÇÕES SIMPLISTAS

Não é raro explicar a existência das fraudes como uma consequência directa das características humanas: “defraudar é da natureza humana, é inerente ao homem”. E porque é atraente, simples e frequentemente dita em tom solene, convém fazer um sobrevoos sobre tal perspectiva.

Quando se considera a fraude uma das expressões da “essência humana”, é habitual fazer uma história dessa malvadez encontrando os seus primórdios na civilização babilónica. Se fossemos asiáticos certamente também encontraríamos exemplos na civilização hindu ou na chinesa. Depois não faltariam exemplos, quiçá humoristicamente representados em *Asterix nos Jogos Olímpicos*. A obra *Arte de furta*, já anteriormente referida, também poderia surgir como argumento a favor de uma tal tese.

⁴ Veja-se, como exemplo, para uma certa manipulação dos resultados no futebol, Saraiva (2018).

Esta posição pode ser questionada a partir de três perguntas: (1) O que é a natureza humana; (2) Quais são os referenciais para se considerar uma fraude; (3) Embora cada caso seja um caso, as semelhanças entre as fraudes ao longo do tempo são maiores que as diferenças?

Teçamos algumas considerações, muito ligeiras, dada a sua complexidade e a dificuldade de resposta a cada uma delas.

6.1. Sobre a natureza humana

É óbvio que entre todos os homens há um conjunto de características comuns, essencialmente biológicas (físicas e químicas), susceptíveis de serem identificadas como “natureza humana”: “Em suma no teatro de relações de consciência, o organismo constitui a unidade do nosso ser vivo, ou seja, do nosso corpo; e [...] a parte do organismo chamada cérebro tem dentro de si uma espécie de modelo desse mesmo organismo” (Damásio, 2000: 42). O próprio sentimento de si tem uma história e o corpo, via actividade perceptiva, relaciona-se com as outras pessoas. Por outras palavras, porque a natureza humana é biológica, verifica-se que é pessoal (sentimentos e algumas emoções) e social (actividade perceptiva e emoções). Discutir se o homem é bom ou mau, individual ou social, pode ser um debate filosoficamente interessante, mas que ignora a inevitável relação dialéctica entre a sociedade e o indivíduo, ou o recíproco.

6.2. Sobre os referenciais: ética e leis

Uma fraude viola as boas práticas sociais, a ética, ou a lei. Esses são os elementos fundamentais da sua caracterização: “as práticas sociais e a ética” são indissociáveis da sociedade; as “leis” pressupõem uma sociedade politicamente organizada. É nessa realidade e contexto que temos de considerar a fraude e não no mero comportamento individual. É em sociedade que há um comportamento desviante (por ruptura de uns ou por etiquetagem de outros).

Temos, pois, que responder à segunda pergunta o que exige acima de tudo saber porque se utilizam aquelas três referências e não apenas a lei.

Montesquieu afirmava: “uma coisa não é justa porque é lei, mas deve ser lei porque é justa” (Montreynaud, 1991), da qual podemos deduzir que há coisas

que são justas e não são lei e há leis que não são justas. Provavelmente não será difícil encontrar exemplos.

Contra esta concepção de fraude, levantam-se frequentemente dois argumentos jurídicos fundamentais: (a) enquanto o que está estabelecido na lei é objectivo e positivo, o que corresponde às práticas sociais “boas” é muito subjectivo; (b) para se combater a fraude só a lei pode ser uma referência.

São argumentos importantes, mas que carecem alguns comentários.

— Em primeiro lugar, juridicamente só se pode dizer que uma lei foi violada quando transitou em julgado, o que significa que durante muitos anos não se pode considerar que houve fraude. Simultaneamente são conhecidas as interferências da criminalidade de colarinho branco sobre os circuitos da investigação criminal e o seu julgamento (para além de tal poder acontecer por outras razões e contextos, quando, por exemplo, a fraqueza financeira de um Estado cria “perdões fiscais” e arquivamento de todas as investigações sobre quem os aceitar⁵). E quando o presumido defraudador não é condenado em tribunal porque em muitas matérias nunca pode haver a garantia absoluta, devido ao logro inerente ao processo, ou porque foi ultrapassado um prazo ou uma falha formal? Em síntese, o labor de prevenção, detecção e combate à fraude tem sempre uma dose de subjectividade, mesmo utilizando métodos científicos testados que pouco têm a ver com a “objectividade” da lei.

— Em segundo lugar, diferentes comportamentos que têm o mesmo significado económico-social podem ter classificações jurídicas diferentes ou mesmo umas serem ilegais e outras legais. Ilustrava recentemente esta situação num artigo para *O Economista*:

Vamos pois falar da “corrupção político-administrativa”. Envolvendo pagamentos (por exemplo, directamente em notas ou um pagamento comercial a um “testa de ferro” em algum *offshore*) ou simples olhares que envolvem

⁵ Pode encontrar exemplos destas situações em Vilela (2017).

uma promessa de uma elevada remuneração futura, o saber acumulado de que “quem dá uma de leite para vir a receber uma de azeite” ou o condicionamento do partido político por financiamentos formais ou informais. Processando-se por contacto directo ou por interpostos e competentes intermediários. (Pimenta, 2018b: 126)

— Em terceiro lugar, devemos dar grande razão ao segundo argumento atrás referido. Como dissemos, há três momentos no trabalho antifraude: prevenção, detecção e condenação. Nas duas primeiras fases, tem de se ter em conta a lei (tanto a que existe, nacional e internacional, quanto a que deveria existir, para se proceder às respectivas alterações), mas também a maneira de os defraudadores se comportarem, a resolução do conflito entre o âmbito internacional e o nacional da sua manifestação e combate, o comportamento social (de aceitação ou condenação), a existência de regulação e fiscalização (com tudo o que isso implica sobre as instituições existentes e a sua forma de funcionamento), entre outros aspectos. Contudo, quando se pretende reprimir e condenar a fraude detectada, a referência da lei assume o primado, ou a exclusividade.

— Em quarto lugar, quem estuda a fraude sabe bem a importância da consideração de um outro conjunto de argumentos de natureza psicológica, sociológica, histórica, criminológica, institucional, cultural, ideológica e, obviamente, económica e jurídica. Podemos mesmo considerar que há leis que não existem porque seriam mais eficientes a combater a fraude e outras que visam (provavelmente pela consideração errada de determinados elementos de análise, nomeadamente económicos) tornar as fraudes legais. Na nossa opinião, é o que acontece com os *offshores* (cumulativamente paraísos fiscais, paraísos burocráticos, paraísos judiciais e jurisdições de sigilo) – como procuramos demonstrar e explicar em Pimenta (2018a) –, para permitir a fraude fiscal e, conseqüentemente, o branqueamento de capitais.

— Em quinto lugar, a consideração simultânea destes três elementos como violações da fraude pode ajudar a resolver algumas ambigüidades. Para exemplificar esta situação, peguemos no caso já anteriormente referido do plágio. Como nos recorda Palmarini:

Os critérios que separam uma utilização legítima e frutuosa do trabalho de outrem de um plágio infame são ligeiramente (só ligeiramente) diferentes de época para época, de sector para sector. Os professores de literatura ensinam-nos que em épocas passadas era frequente, e era considerado normal, reelaborar assuntos e temas já desenvolvidos por outros autores (a famosa *contaminatio*). Hoje pensa-se de maneira diferente. O que está agora consolidado é o princípio de que também existe uma propriedade intelectual e de que não é lícito desfrutar o trabalho resultante do engenho de outro sem se pedir a autorização do autor e sem se dividir com ele (ou com os seus herdeiros) os benefícios morais (e materiais). Nem sempre aquilo que é estritamente legal é também moralmente lícito. (Palmarini, 1992: 273-274)

Há uns anos, um autor plagiado sentia-se lisonjeado (era a inequívoca demonstração da relevância do seu trabalho), hoje pode acontecer, raramente, o mesmo, mas o mais habitual é sentir-se ofendido e meter um processo em tribunal com pedido de indemnização. E todos sabemos que há grandes invenções que nunca foram patenteadas (é, por exemplo, o caso do protocolo TCP/IP e da Internet) e que há fortes movimentos contra os direitos de autor (como é o caso do movimento de software livre ou dos partidos que defendem a inexistência de direitos de autor na Internet)⁶.

Dito isto, podemos admitir que as “boas práticas sociais” (no contexto social em que se insere o defraudador) correspondem à moral vigente “conjunto mais ou menos organizado de normas e valores a que o indivíduo submete livremente as suas acções, obrigando-se a respeitá-las reconhecidas objectivas e universais” (*Grand dictionnaire de la philosophie* in Pimenta, 2017: 358), e se

⁶ Deixemos claro a nossa posição. Consideramos que é de condenar o plágio, não por “o seu ao seu dono”, mas por “honestidade” intelectual. E também pelas consequências futuras na personalidade do desonesto.

entendermos a ética como sinónimo de moral, poderíamos falar apenas em “boas práticas vigentes”.

6.3. Evolução da sociedade e as características da fraude

Resta respondermos à terceira pergunta.

É certo que podemos considerar que entre dois comportamentos de fraude, em épocas históricas diferentes, é possível encontrar semelhanças. E uma das razões encontra-se exactamente na descontextualização social do acontecimento passado, na leitura deste com as regras e princípios da actualidade.

Contudo, as diferenças são abissais: porque a cultura de então e a forma de olhar o que acontece é diferente, porque o *modus operandi* e a tecnologia utilizada não são os mesmos, porque o tipo de entidades envolvidas não é o mesmo, e porque os impactos também não o são. Enfim, porque o modo de produção vigente explicita sempre profundas diferenças em relação ao passado. De uma forma quiçá simplista, podemos dizer, tomando como referência a Europa, que as eventuais fraudes são bastante diferentes antes e depois da Revolução Industrial, que têm significativas diferenças a partir do fim do século XIX e da Segunda Guerra Mundial, e que a partir da década de 80 do século XX se verifica uma tripla descentração.

Agra (2013) reconhece que essa ruptura pode ser explicada com base em três mudanças fundamentais, designadas pelo autor como “três grandes descentrações”: “do crime-indivíduo para o crime-sistema; do crime-pobreza para o crime poder e riqueza; do crime-drama para o crime regular, inscrito na atividade socialmente integrada de indivíduos, grupos, organizações, instituições, Estado” (Negreiros in Maia; Sousa; Pimenta [Org.], 2017: 404).

Do “crime sistema” ressaltam as organizações criminosas transnacionais. Do crime riqueza ressalta a importância da criminalidade de colarinho branco (Sutherland, 1940). Do crime regular ressalta o actual ambiente criminógeno, a grande diversidade de fraudes, a sua persistência e resiliência, podendo-se dizer que estamos rodeados de fraude por todo os lados.

Segundo Gayraud (2011, 2012, 2014a, 2014b), há uma quarta tendência contemporânea: a interpenetração das organizações criminosas transnacionais e da criminalidade de colarinho branco, bem patente nas fraudes.

Para terminar a abordagem deste ponto, limitamo-nos apenas a deixar aqui o testemunho vivido sobre a realidade contemporânea de Pons e Berche:

O defraudador é um profissional. Ele organiza os procedimentos entre as falhas do controle, dominando perfeitamente os circuitos contabilísticos e informáticos, assim como todos os meios específicos a cada sector de actividade. [...] O defraudador não é uma entidade fácil. Procurar, identificar, sancionar e prevenir a fraude ainda o é menos. O inspector, no início de missão, raramente sabe o que procura e ainda menos como o encontrará. É preciso elaborar esquemas. [...] A fraude amplia-se num mundo complexo. Tipicamente, à medida que mais se fala de transparência também as contas se tornam mais obscuras e difíceis de interpretar, o que complica a identificação, a detecção e a prevenção das fraudes. [...] todos os procedimentos fraudulentos são organizados, montados meticulosamente, apresentados de forma a que a prova da sua existência seja difícil de obter; eles são concebidos para resistir a uma investigação aprofundada. Esta complexidade das operações constituirá mesmo o principal obstáculo à moralização dos negócios. Ora a complexidade é multiforme. [...] A muito forte diminuição dos valores éticos é um elemento maior na problemática da fraude. Se não se tomarem medidas a economia tornar-se-á rapidamente um gigantesco casino no qual cada um, segundo os seus meios, tenderá a apropriar-se o máximo possível. (Pons; Berche, 2009: 17, 55)

Tal não significa que não continue a haver a pequena fraude, premeditada isoladamente ou aproveitando uma oportunidade que surge. Este tipo de fraudes continua a existir e com grande frequência, mas o valor movimentado por elas é bastante pequeno em relação às restantes.

7. CONSIDERAÇÃO DA CULTURA

No júri de umas provas de doutoramento em que participava um antropólogo, este manifestou grandes dúvidas sobre o significado de “cultura”, concluindo que

tendencialmente cada um tem a sua definição. Tal afirmação pode causar grandes perplexidades, quando a Antropologia de hoje é predominantemente Cultural, ou ser considerada banal, se atendermos à importância dos paradigmas nas ciências sociais, como bem salienta Dortier (2006) ou Titiev (2012), entre muitos.

Permitam-me, pois, antes de mais deixar aqui a nossa leitura, apesar da ousadia de tal pretensão:

Todo o social é cultura. Enfim, talvez possamos dizer que a cultura é a prática partilhada de uma comunidade ou grupo no viver em conjunto. São múltiplas as variáveis influenciadoras: as condições técnicas de produzir, a hierarquização das actividades e contextos inevitáveis da vida humana (como, por exemplo, a família, a religião, a organização do poder) e de cada um dos seus elementos constitutivos. E cada uma dessas variáveis é uma estrutura de subvariáveis (assim, por exemplo, o papel dos antepassados, a importância da confiança, a moral agregadora do grupo).

Conforme o objecto de análise (no nosso caso, a fraude) assim as variáveis a que se deve dedicar maior atenção.

(Pimenta in Maia; Sousa; Pimenta (Org.), 2017: 534-535)

7.1. Explicar pela cultura, não

É muito frequente, sobretudo quando se comparam comportamentos de diferentes sociedades, dizer com um ar circunspecto que “a fraude é um problema cultural”.

Consideramos esta afirmação simultaneamente uma “verdade incontestável” e um perigo para a principal razão de ser de um estudo da fraude: combatê-la.

É uma “verdade incontestável” porque a fraude tem a ver directamente com os usos e costumes, com a ética e com a lei e tudo isto é “social”. Não há fraude sem enganador(es) e enganado(s) que actuam num determinado contexto social. Porque toda a vida social é cultural, a fraude é inevitavelmente um “produto cultural”. Por outras palavras, é uma afirmação que nada diz de novo.

Simultaneamente é um perigo, por duas razões fundamentais.

Em primeiro lugar, porque frequentemente é dito como manifestação de resignação: porque modificar uma cultura é um trabalho de várias gerações, exige

a modificação da estrutura tecnológica e económica que lhe serve de suporte, entre muitos outros aspectos, pelo que estamos condenados a ter fraude.

Em segundo lugar, porque é uma afirmação vazia de significado que nada ajuda a determinar em pormenor as causas, o *modus operandi*, as consequências, as características dos defraudadores e dos defraudados, alguns aspectos que são necessários para definir estratégias e tácticas fundamentais para as prevenir.

Além disso, como procuramos mostrar no artigo anteriormente referido (sobre a posição “cultural” de Portugal no contexto europeu), até, às vezes, a “verdade incontestável” está errada.

7.2. Explicar com a cultura, sim

Se a utilização anteriormente referida da “cultura” é contraproducente, também o é não atender aos usos e costumes de cada comunidade.

Assim, por exemplo, quando uma empresa americana elabora, para vigorar numa sua filial em Portugal, um regulamento de comportamento para os seus funcionários, ou seja, um código de ética, frequentemente tem de fazer algumas alterações à versão inicial. Uma alteração frequente é modificar a cláusula da proibição de receber qualquer presente pela proibição de receber além de determinado valor. Isso porque no nosso país a entrega de pequenos presentes a quem nos trata de um qualquer assunto não é, nomeadamente na intenção, uma forma de corromper, mas um acto de simpatia, de amabilidade.

A este propósito, não resistimos a contar uma situação passada connosco. Integrávamos um júri universitário de debate e avaliação de uma prova de mestrado de um estudante estrangeiro, e quando este chegou, a primeira coisa que fez foi abrir a ampla pasta que trazia com produtos da sua terra e tentar distribuir aos elementos do júri. Perante a nossa recusa reagiu com estranheza e perante a explicação do nosso comportamento ficou muito atrapalhado, diria mesmo confuso, pediu sincera e humildemente desculpas e explicou que a intenção não era corromper, mas mostrar a importância para ele daquelas provas e o agradecimento por o termos aceite nesse empreendimento.

Esta consideração dos usos e costumes, da intencionalidade ou não do designado defraudador, é fundamental, evitando cairmos na miopia de apenas considerar o acto em si, a formalidade dos acontecimentos e da lei.

Também nas comparações entre comunidades ou países é preciso ter em conta as diversidades para não cairmos em falsas quantificações. É o caso de considerarmos como não-fraude um comportamento lobista nos Estados Unidos e o mesmo comportamento ser considerado em muitos outros países um acto de corrupção (mais que não seja porque um pedido hoje pode ter no futuro um “agradecimento”). É o caso de se considerar como corrupção um acto de comércio internacional com alguém que quase exige determinado tipo de “participações familiares”, típicas de sociedades em que o primado das relações humanas exige a valorização da família. É, por força de razão, o caso de quando alguém designa outrem de corrupto, porque lhe exige determinados pagamentos adicionais, e se “esquece” que ao aceitar essas regras também está a ser defraudador. Pelo menos, estará a prejudicar todos aqueles que não estão disponíveis a entrar no jogo.

Finalmente, recorde-se Shaxson (2012: 392), que defende que a corrupção deve ser redefinida e, como tal, reflectir-se de forma diferente na legislação e na forma de pensar dos cidadãos. Na corrupção há a acção de pelo menos dois intervenientes (o corrompido e o corruptor), mas tende-se a sobrevalorizar apenas o primeiro. Mais, como já vimos, muita da corrupção só pode existir porque existem os *offshores* que permitem a “fuga”, o que os torna “agentes” intervenientes. Enfim, “os subornos gangrenam e corrompem os Estados. Os paraísos fiscais gangrenam e corrompem o sistema financeiro mundial”.

E os países com *offshores* são considerados “muito bem comportados”, com a Suíça a liderar, seguida do Reino Unido e do Luxemburgo.

8. POR UM MUNDO MELHOR

Marx escrevia em 1845:

1. A principal insuficiência de todo o materialismo até aos nossos dias [...] é que as coisas, a realidade, o mundo sensível são tomados apenas sob a forma do *objecto* ou da *contemplação*; mas não como *actividade sensível humana, práxis*, não subjectivamente

[...]

11. Os filósofos têm apenas *interpretado* o mundo de maneiras diferentes; a questão, porém, é *transformá-lo*. (Marx; Engels, 1982-1985: 1, 3)

Este princípio aplica-se inteiramente às falsificações, às fraudes. Conhecer é importante se, e só se, servir para as prevenirmos, para as detectarmos e para as debelarmos. Uma práxis diversificada que vai da criação de uma opinião pública mais esclarecida à prova forense, de uma atitude dos empresários de prevenção a uma atenção dos cidadãos ao risco de fraude.

Um conhecimento e uma acção que nos torne adversários da sua existência, que permita converter ciclos viciosos (de ampliação) em ciclos virtuosos (de condenação e redução) da fraude, transpondo para a generalidade das situações o afirmado por Rose-Akerman (in Pimenta; Maia; Teixeira; Moreira [Org.], 2014: 23).

Prevenir e combater a fraude é contribuir para um maior e melhor bem-estar social.

BIBLIOGRAFIA

- Abbagnano, Nicola (1998). *Dicionário de filosofia*. Trad. A. Bossi. 2.^a ed. São Paulo: Martins Fontes.
- ACFE (2004). *2004 Report to the Nation. Occupational fraud and abuse*. Nashville: ACFE.
- ACFE (2006). *2006 Report to the Nation. Occupational fraud and abuse*. Nashville: ACFE.
- ACFE (2008). *2008 Report to the Nation on Occupational fraud & abuse*: ACFE.
- ACFE (2010). *2010 Report to the Nation on Occupational on fraud and abuse*: ACFE.
- ACFE (2012). *2012 Report to the Nation on Occupational on fraud and abuse*: ACFE.
- ACFE (2014). *2014 Report to the Nation on Occupational on fraud and abuse*: ACFE.
- ACFE (2016). *2016 Report to the Nations on Occupational on fraud and abuse*: ACFE.
- ACFE (2018). *2018 Report to the Nations on Occupational on fraud and abuse*: ACFE.
- Congoste, M. (2012). *Le vol et la morale*. Toulouse: Anacharsis.
- Costa, J. A.; Melo, A. S. E. (1995). *Dicionário da língua portuguesa*. 7.^a ed. Porto: Porto Editora.
- Costa, Manuel da (1991) (Ed.). *Arte de furtar*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Damásio, António (2000). *O sentimento de si. O corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência*. 8.^a ed. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Dortier, Jean-François (2006). *Dicionário das ciências humanas*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Gayraud, Jean-François (2011). *La grande fraude. Crime, subprimes et crises financières*. Paris: Odile Jacob.

- Gayraud, Jean-François (2012). *A fraude e a criminalidade organizada na União Europeia / La fraude et la criminalité organisée dans l'Union Européenne*. In *Working Papers – OBEGEF* (pp. 12). Consultado a 15-08-2018, <http://www.gestaodefraude.eu>
- Gayraud, Jean-François (2014a). Fraud and organized crime in Europe: In the ice-cold waters of organized crime. In António Maia; José António Moreira; Carlos Pimenta (Eds.), *Interdisciplinary insights on fraud* (33-58). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Gayraud, Jean-François (2014b). *Le nouveau capitalisme criminel*. Paris: Odile Jacob.
- Machado, José Pedro (1981). *Grande dicionário da língua portuguesa*. 2.^a ed. Lisboa: Amigos do Livro.
- Maia, António; Sousa, Bruno; Pimenta, Carlos (Org.) (2017). *Fraude em Portugal. Factos e contextos*. Coimbra: Almedina.
- Markopolos, Henry (2010). Wall Street knew Madoff was a fraud. *Fraud Magazine*, 24.
- Marx, Karl; Engels, Friedrich. (1982-1985). *Obras escolhidas*. Trad. J. B.-M. et al. Lisboa: Editorial Avante.
- Mauss, Marcel (2002). *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés primitives*. Chicoutin: Université du Québec.
- Méric, Jean; Presqueux, Yvon; Solé, Andreu (2009). *La "Société du Risque". Analyse et critique*. Paris: Economica.
- Montreynaud, Florence (1991). *Dicionário de citações*. Trad. M. Braga. Lisboa: Editorial Inquérito.
- Palmarini, M. P. (1992). *A vontade de estudar. O que é e como fazê-la despertar*. Trad. C. Carvalho. Lisboa: Difusão Cultural.
- Pimenta, Carlos; Maia, António; Teixeira, Aurora; Moreira, José António (Org.). (2014). *Perceção da fraude e da corrupção no contexto português*. Ribeirão: Edições Húmus.
- Pimenta, Carlos (2013). *Interdisciplinaridade nas ciências sociais (Manual)*. V. Nova de Famalicão: Húmus.
- ____ (2017). *Racionalidade, ética e economia*. Coimbra: Almedina.
- ____ (2018a). *Os offshores do nosso quotidiano*. Coimbra: Almedina.
- ____ (2018b). Apontamentos sobre a corrupção. *O Economista – Anuário de Economia*, 126-129.
- Pinto, I. R.; Marques, J. M. (Org.) (2018). *Olhares sobre desvio e crime na sociedade portuguesa*. Porto: Legis Editora.
- Pons, Noel; Berche, Valérie (2009). *Arnaques. Le manuel anti-fraude*. Paris: CNRS Editions.

- Saraiva, J. (2018). A fraude no futebol: Viciação de resultados. O caso Calciocaos. In *Working Papers – OBEGEF*. Consultado a 15-8-2018, <https://obegef.pt/wordpress/wp-content/uploads/2018/07/wp059.pdf>
- Shaxson, Nicholas (2012). *Les paradis fiscaux. Enquête sur les ravages de la finance neoliberal*. Trad. E. Fourmont. Waterloo: André Versaille.
- Sousa, Luís de; Triães, João (2008). *A corrupção e os portugueses. Atitudes, práticas e valores*. [Lisboa]: Rui Costa Pinto Edições.
- Sutherland, E. H. (1940). White-collar criminality, *American Sociological Review*, 5 (1), 1-12.
- Titiev, Mitcha (2012). *Introdução à antropologia cultural*. Trad. João Pereira Neto; Pref. A. Jorge Dias. 11.ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vilela, António José (2017). *Apanhados. As investigações judiciais às fortunas escondidas dos ricos e poderosos*. Barcarena: Manuscrito.
- Wells, Joseph T. (2009). *Manual da fraude na empresa. Prevenção e detecção*. Coimbra: Almedina.

[texto escrito no antigo acordo]

MÚSICA CONTRAFEITA.
A PARTITURA COMO
AUTENTICIDADE FALSA

*Counterfeit music.
The score as false authenticity*

MARGARIDA TEIXEIRA NEVES

nevesmargarida87@gmail.com

Instituto de Estudos Filosóficos – UI&D

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0001-6199-0317>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_2

Recebido em setembro de 2018

Aprovado em março de 2019

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 35-49

RESUMO.

Este artigo discute a hipótese da falsificação da *Western Art Music (WAM)* partindo da interrogação acerca da autenticidade da partitura. Na contemporaneidade, em que a prática performativa da *WAM*, sobretudo a “nova música” composta desde a primeira metade do século XX, não entusiasma audiências, é imprescindível uma reflexão crítica que seja promotora de mudança e que procure contestar os gestos calcificados do trabalho do músico intérprete. Questionar a autenticidade da escrita musical é, assim, o mote para pensar e fazer a crítica a uma contrafação da *art music* que não se fecha na partitura e que vai para o palco, pela mão do intérprete, falsificando o acontecimento da obra musical para o público que a ouve.

Palavras-chave: *Western Art Music*; Texto musical; Interpretação; Performance; Autenticidade.

ABSTRACT.

This article discusses the hypothesis of the falsification of *Western Art Music (WAM)* based on the questioning of the authenticity of the score. In contemporaneity, considering that *WAM*'s performative practice, especially of the “new music” composed since the first half of the twentieth century, does not arouse audiences, a critical reflection that promotes change and seeks to challenge the calcified gestures of the musician's work seems crucial. Hence, questioning the authenticity of musical writing is the starting point for thinking and criticizing the counterfeiting of art music, which goes beyond the musical score and is taken to the stage by the interpreter, ultimately falsifying any performance of that musical work for its audience.

Keywords: *Western Art Music*; Musical text; Interpretation; Performance; Authenticity.

Questionar a autenticidade da escrita musical, quando é ela a condição de possibilidade dessa música que dela assoma, abre as portas para aquele que poderia ser um ensaio sobre os modos de ser e de não ser da música. Modos certamente distintos dos de outras artes, como a pintura, a literatura ou o teatro, a uns mais próximos do que a outros. A música tem, por exemplo, uma relação mais íntima com a performatividade do teatro ou da dança, do que tem com a *obra acabada* da pintura, da arquitetura ou da fotografia. E de facto, na música de tradição escrita, a noção de *obra* tem apenas dois séculos e pouco, nascendo com a secularização da música do Ocidente na entrada para o século XIX. A *art music*, desde então, alivia-se a ser tão digna de marcar presença numa galeria como as *fine arts* que alimentam hoje aquilo a que se chama o *mercado da arte*. É com esta *art music* ocidental que se expõe o *museu imaginário das obras musicais* (Goehr, 1992)¹.

“Imaginário” porque a música não existe do mesmo modo que as chamadas *fine arts* expostas em museus e acompanhadas do respetivo certificado de autenticidade. Na música, a autenticidade tem um carácter diferente que se evidencia quando o mote do pensamento é a falsificação. Não é possível falsificar o *Quarteto de Cordas n.º 4* de Arnold Schönberg como é possível falsificar a *Guernica* de Pablo Picasso. O que significa, então, “autenticidade” quando falamos de música escrita? Na nossa aceção, a “autenticidade” da obra musical está presente apenas na sua manifestação enquanto música, no acontecimento da interpretação performativa do texto musical, no momento em que se dá aquilo a que Theodor W. Adorno chama de “resolução objectiva do enigma” de cada obra de arte, a manifestação do seu “conteúdo de verdade” (Adorno, 2008: 197). Aceção

¹ Lydia Goehr assinala a entrada para o século XIX com emergência do conceito regulativo de “obra musical”. Até então, a maioria da música escrita, ao serviço da igreja e da corte, havia tido o sustento nas suas funcionalidades sociais celebrativas. Ao longo do século, a autonomização da música veria surgir não apenas os seus grandes artistas, equiparados aos pintores, escultores e arquitetos maiores do passado, como Beethoven, Chopin, Wagner, Liszt, Brahms, Verdi, Schubert, Weber ou Meyerbeer, mas recuperaria ainda os grandes nomes da música clássica e barroca, juntamente com as suas composições. A secularização, isto é, a desvinculação da produção de música escrita do mecenato clerical, incentivou no *ottocento* uma valorização da “música pela música”, promovendo o entendimento de “obra” regulado pela partitura. Para mais sobre o impacto das transformações sociais na música do século XIX veja-se Musgrave (2012). As trad. para português não referenciadas são da autora do artigo.

diferente, portanto, da do próprio Adorno, que critica a “gíria da autenticidade” na linguagem (Adorno, 1973), e que afirma que a questão da arte é, assim, a do *verdadeiro*, a “questão do Absoluto, à qual toda a obra de arte reage ao desembaraçar-se da forma da resposta discursiva” (Adorno, 2008: 197). A “autenticidade” da obra musical, que aqui nos ocupa é, portanto, a *verdade* que a arte mostra no seu acontecimento, e que contraria a sua falsificação. A *verdade* da música escrita, como a do teatro, por exemplo, apresenta-se apenas nas tábuas do palco, na performatividade da sua reprodução. É da natureza da música ser reproduzida e é aí que a sua autenticidade pode residir. O contrário acontece nas *fine arts* cuja autenticidade aurática se debilita com a sua reprodução (Benjamin, 2012). Ainda que possamos discordar de Benjamin, assegurando que a *reprodução técnica* da obra de arte não faz necessariamente “murchar” a sua *aura*, podendo mesmo ser a água que lhe rega as raízes, ampliando-a e deixando a sua expectativa espalhada por mais gentes, ainda que possamos discordar de Benjamin, a *aura* da música não é apenas ampliada pela reprodução. A *aura* da música *manifesta-se* na reprodução, na sua *praxis*, não existindo um “objeto original” que ali se substitui, mas sendo a própria reprodução o “objeto original”, autêntico.

A música, como as outras artes performativas, é, assim, reprodução originária do objeto. Há uma “prioridade ontológica” no evento da música, a mesma que Ricoeur identifica no discurso e “que resulta da atualidade do evento enquanto oposto à mera virtualidade do sistema” (Ricoeur, 2013: 21). Contudo, para que se possa dar o nome de *Quarteto de Cordas n.º 4* à composição que Schönberg terminou no ano anterior a Guernica, é imprescindível que Schönberg tenha disposto as coisas na partitura daquela e não de outra maneira. A partitura deste quarteto é condição de possibilidade para o evento da obra. Como questionar, então, a sua autenticidade?

A autoridade que a partitura impõe enquanto fundamento da reprodução da obra – aparentemente primária pela comunhão do texto em todas as suas reproduções sonoras – acontece apenas com essas reproduções. Adorno, profuso pensador da música e da escrita musical, afirma que a autoridade da partitura é uma autoridade conferida *a posteriori* pela interpretação que dela fizerem. A vinculação da interpretação ao texto compromete-o e este “torna-se texto apenas através da interpretação” (Adorno, 2006: 181). É somente em cada reprodu-

ção sonora que o texto musical se autoriza enquanto origem e é neste sentido que podemos pensar a partitura como autenticidade falsa da obra, uma falsificação prévia e póstuma, que é ao mesmo tempo condição de possibilidade e ocupação dos espaços vazios entre uma e outras reproduções originárias e autênticas da obra. Perspetiva distinta, por exemplo, da teoria ‘tipo-token’ e sonicista de Julian Dodd, que entende a própria obra musical como “tipo”, isto é, como algo fixo e inflexível que é “incapaz de mudar com o tempo nas suas propriedades intrínsecas” (Dodd, 2007: 86). A autenticidade da obra reside, para Dodd, naquilo que nela é imutável e que está explícito na partitura. Do nosso ponto de vista, contudo, as “propriedades intrínsecas” da obra musical têm elas próprias um carácter histórico. São propriedades que sofrem a metamorfose do acontecimento que é a sua condição ontológica: a re-produção. A obra musical é os ‘tokens’ e não o ‘tipo’, como defende Dodd, não tendo uma existência permanente e erodindo-se o seu descontínuo modo de ser a cada dia que passa sem que se oiça. A autenticidade da obra de música rebenta em flor no acontecimento sonoro, a cada vez nova e diferente.

A partitura fechada em si, num arquivo, numa biblioteca, numa loja ou na estante do músico, imutável, sem ninguém que a realize e sem ninguém à escuta, está aquém da música. Como o livro que não é lido, ou “O livro que alguém deixa cair ao adormecer” e continua aberto, “como se ferido por um tiro, na borda da cama” (Tavares, 2015). É, ela sim, a partitura, como o objecto-livro, um ‘tipo’, temporalmente inflexível e “não pode ter propriedades intrínsecas diferentes das que tem” (Dodd, 2007: 86). Mas a partitura não é a obra de música. A obra está “além da partitura” (Cook, 2013), como afirma Nicholas Cook, não pode expor-se em museus. Aquilo que há de autêntico na partitura é o que a própria partitura falsifica.

A falsificação da música na partitura tem, assim, um carácter negativo. A obra revela-se apenas, como a fotografia, no empirismo da cena. É no laboratório do acontecimento da música que aparece o positivo, o objeto estético original, reaparecendo e atualizando-se em cada nova reprodução, para logo desaparecer no seu excesso, como a fotografia desaparecia no papel antes de saber-se como fixá-la quimicamente, enchendo de luz as sombras que formavam os seus contornos. A revelação positiva da música não deixa nas mãos a obra de arte acabada,

como a revelação da fotografia ou a pintura de uma tela. Terminado o acontecimento musical as mãos estão vazias e o negativo assume de novo o espaço da obra. Assume-o com uma autenticidade falsificada que é condição para a existência da mesma obra musical num outro momento, de uma outra maneira.

A autenticidade falsa da partitura, a que Adorno chama imitação da música no texto musical (Adorno, 2006), é esse negativo, algo que ainda não é, o *ser* da obra em potência, o lugar na estante ocupado para que se possa garantir que a obra existe, mesmo que ninguém haja que a ouça naquele momento. Música contrafeita, poderíamos chamar à partitura. Uma imitação fraudulenta da música que é, contudo, a origem do objeto que nela é contrafeito. Uma falsificação de autor, assinada, impressa, reproduzida e distribuída no mercado de partituras na esperança de que muitos possam fazer a música que *ali* é contrafeita. É uma contrafação em prol do autor da obra que *ainda* ou *já* não é.

Do mesmo modo, podemos falar da gravação da música. O disco ou o ficheiro digital, que armazena o acontecimento da música escrita, quando em pausa, contrafaz aquilo que a música é. A contrafação da música na gravação manifesta-se no modo como silencia a obra registada na matéria analógica ou digital quando, tal como a partitura, não é reproduzida sonoramente. Tendo sido uma das mais transformadoras descobertas na história da música, a possibilidade de gravação e reprodução do som trazida com a invenção do fonógrafo, em 1877, por Thomas Edison, estava já instaurada e industrializada na Europa quando Adorno, em 1934, considerava o disco “um produto artístico do declínio” (Adorno, 2002: 278). “Declínio” não maior, diríamos nós, do que aquele que a imprensa musical terá promovido, desde o século XVI, ao imprimir em massa a música escrita que interessava ao catálogo das editoras, e que, ainda assim, tal como a gravação, venda e circulação de discos ou ficheiros áudio, cumpriu e cumpre o papel de fazer chegar determinada música a um maior e mais democrático número de pessoas. A gravação da música não é, como a partitura, o “objeto original”, “verdadeiro” e “autêntico”, mas é condição e possibilidade aberta para que aquela música aconteça na sua reprodução. Podemos assim afirmar que a obra de música – declinada, e não em declínio, na escrita e na gravação – tem como condição essa contrafação em duas frentes: na partitura e na gravação da interpretação performativa da partitura.

À autenticidade falsa da partitura, manifesta também no disco em pausa, não se contrapõe apenas, todavia, a bonança da verdade da sua interpretação performativa. A realização sonora do texto musical, o acontecimento concretizado pelo músico intérprete e por vezes gravado, não garante à partida a revelação do objeto original que a obra é. Há uma série de condições para que, por exemplo, a obra *The unanswered question*, de Charles Ives, aconteça. E mesmo que consigam reunir-se os músicos e partitura em ensaios e em concertos, não está garantido o *aqui e agora* da música. Podemos, deste modo, ponderar uma outra falsificação da música, aquela que “vende gato por lebre” e nos garante em protocolos que ali ouvimos, a exemplo, *Le sacre du Printemps*, de Stravinsky. O bilhete de entrada é prova segura de que foi Stravinsky o que ali se passou, a crítica nos jornais foi excelente, e nós, contudo, ouvintes do que ali se passou, não ouvimos música. A hipótese de uma performance débil, que fica aquém daquilo que o texto falsifica, está sempre encostada ao aqui e agora da música. “Aqui e agora” que acontece não apenas na presença dos músicos que realizam sonoramente o texto, mas também, e inevitavelmente, na presença de todos os outros que estão com eles à escuta. A ação daquele que ouve é participação indiscutível no acontecimento da música, e desse modo, uma singela dor de dentes da nossa parte seria razão de ser para não termos ouvido *ali Le sacre du Printemps* quando tudo aconteceu para que ouvíssemos, e outros houve *ali* que ouviram.

Voltemos atrás, deixando aquilo a que nos arriscaríamos a chamar uma falsificação da escuta, para regressar à possibilidade de uma falsa autenticidade da performance de uma obra musical. Uma performance elanguescida por uma e outra razão, porventura uma dor de dentes da oboísta ou a distração de um violonista apaixonado. Chamar-lhe-íamos uma falsificação da falsificação negativa que a partitura é. Uma revelação malformada da obra, que não deixa aparecer a manifestação aurática da música nem com ela o objeto original e autêntico contrafeito na partitura. Há uma espécie de lacuna na intimidade entre o intérprete e o texto quando a música não acontece.

O músico intérprete, preocupado em arrancar da autenticidade falsa da partitura o acontecimento da obra, procura essa intimidade com o texto, procura uma interpretação que responda autenticamente ao endereçamento explícito das pautas. Trabalho que exige não apenas a descodificação dos símbolos e a sua rea-

lização sonora, mas que procura ainda, e talvez sobretudo, preencher os espaços de indeterminação deixados pela partitura. Trata-se, diria Luigi Pareyson, de buscar na interpretação uma “formulação da verdade” (Pareyson, 2005), uma resolução eventual da tensão constitutiva entre intérprete e texto, que concilia a natureza significativa da escrita e a natureza idiomática do intérprete. Para Adorno, é na dialética entre estes dois elementos de natureza contraditória que emerge o “gesto” da música, a atualização da obra. Assim, a superexposição, na interpretação da partitura, de um ou de outro elemento (o elemento significativo ou o elemento idiomático), decreta que não aconteça a superação crítica que permite aceder à obra. A já mencionada “resolução objetiva do enigma” (Adorno, 2008: 197) de cada obra, o seu “conteúdo de verdade”, acontece apenas na relação dialética entre o texto e o intérprete e não num ou noutra em isolado.

Tomar o texto à letra, por exemplo ignorando as suas zonas de indeterminação, é um dos caminhos para uma falsa autenticidade da performance, para o que chamámos falsificação da falsificação. É uma tentativa de fazer da autenticidade falsa da partitura a verdade daquilo que a obra musical é e que não se esgota na literalidade do texto. Mesmo a realização sonora mais rigorosa do texto musical seria “sem sentido em si própria” (Adorno, 2006: 93), diz-nos Adorno. É aquilo que fica “fundamentalmente para lá da esfera da notação” (Adorno, 2006: 55) que o intérprete pode recuperar injetando na objetividade do texto a subjetividade idiomática da sua interpretação. A objetividade da obra em ato “não exige uma diminuição da subjetividade, um abandono, mas sim um aumento na subjetividade. A imitação significa que o sujeito ganha mais compreensão do objeto quanto mais lhe acrescenta” (Adorno, 2006: 65). Isto significa que o intérprete engrandece a sua compreensão da obra quando “acrescenta” o texto com o seu idioma. Contudo, Adorno sublinha, este “acrescentar” acontece *no* texto, não sendo concedido ao músico intérprete que negligencie *a letra* para lhe sobrepor os seus caprichos.

Dois exemplos de superexposição do intérprete na realização performativa da partitura, ambos supressores da possibilidade dialética de acesso à obra, poderão esclarecer de que modo esta falsa autenticidade da performance se apresenta ao seu público. O primeiro exemplo é o de uma certa prática virtuosística. Não se trata, aqui, de depreciar gratuitamente o virtuosismo, que não é, em si, impe-

dimento para que a música aconteça. Há, aliás, música cuja expressão é iminentemente virtuosa, como acontece na *coloratura* operática dos séculos XVIII e XIX, ou na música composta por Franz Liszt ou Niccolò Paganini, música onde o objeto original só desse modo virtuoso se deixa ouvir, música que só acontece pela mão de intérpretes virtuosos, como foram Liszt, Paganini, Vladimir Horowitz, Jascha Heifetz, György Cziffra, Sergei Rachmaninoff, Hans von Bülow, José Vianna da Motta, Pablo Casals, Guilhermina Suggia, Andrés Segovia, Anton Rubinstein ou Mstislav Rostropovich, e como são Cecilia Bartoli, Evgeny Kissin, Martha Argerich, Cyprien Katsaris ou Itzhak Perlman. A falsa autenticidade acontece, contudo, na performance virtuosística do texto musical que não expressa virtuosismo. Para que não seja falsa a autenticidade de uma performance virtuosística é preciso que esse virtuosismo esteja patente no texto musical do qual parte a performance. Trata-se, assim, de criticar um virtuosismo específico, desvirtuado por uma autoritária imposição ao texto, e não apenas de negar o virtuosismo como um todo.

O segundo exemplo de uma prática performativa que impede o acontecimento da obra musical é o de uma interpretação desalentada da partitura, sem o vigor e a vivacidade que o texto exija. Uma interpretação performática, de corpo em cena, que, ainda assim, se acanha temendo a expressão aberta da música. Esta falsa autenticidade de uma performance sem verve é, julgamos, particularmente característica da música escrita, onde a ação do intérprete está condicionada pela relação autoritária que o texto musical estabelece com ele. Sobretudo na prática performativa contemporânea onde, como nota Colin Lawson, “a esmagadora autoridade da partitura” exige “fidelidade e precisão a todo o custo” (Lawson, 2002: 4), a falsificação da obra numa performance constrangida é uma possibilidade iminente. Tal como na prática virtuosística desligada do texto musical, uma performance sem verve falsifica a obra. É em ambos os casos uma performance débil, onde o intérprete se relaciona levemente com a partitura e não ultrapassa a contradição entre o seu idioma e o texto.

Há, então, uma falsa autenticidade na performance da partitura quando na primeira se evidencia a insuficiente falsificação da segunda, ou quando é o músico intérprete que se coloca a si em evidência com acrobacias virtuosísticas, ou com um insípido desalento, ou com uns sapatos mais vistosos, ou com toda uma outra

série de distrações da música que passeiam pelos espaços dos concertos. De um e de outro modo, é a autenticidade falsa da partitura que se evidencia: na sua insuficiência para ser música por si mesma, por um lado, e na relação superficial que com ela o intérprete estabelece, por outro. Olhar a partitura como autenticidade falsa, como música contrafeita, pode, assim, ser um passo em frente para reconhecer a relação entre o intérprete e o texto como determinante tanto no acontecimento como no não acontecimento da obra. É apenas na relação entre o músico intérprete e a partitura que a obra ali anunciada pode acontecer, sendo essa relação fundamental entre intérprete e texto de importância nuclear para a manifestação da música.

Já aqui antecipámos dois distintos modos de debilitar a interpretação de uma partitura, aquilo a que Adorno chamaria de interpretação musical não dialética, onde a natureza contraditória entre texto e intérprete não é dialeticamente superada para uma performance crítica. Há, portanto, para além desta dupla possibilidade de falsificação da música, uma outra possibilidade: a possibilidade positiva de um momento em que a relação fundamental entre o músico intérprete e a partitura se torna mais íntima e deixa ouvir a música num e noutra contrafeita. As contradições entre intérprete e texto são esclarecidas e ultrapassadas neste momento, depois de extensas reuniões entre os dois, os três, os quatro ou toda a orquestra de estantes na frente, quanto mais e mais proveitosas reuniões, maior é o grau de intimidade entre um e outro. O intérprete que sabe *de cor* a partitura que interpreta, por exemplo, é dela muito mais íntimo do que o intérprete que acabou de a colocar na estante neste momento para um primeiro ensaio.

Estamos, deste modo, em condições de afirmar que, quanto mais próximo estiver o intérprete do texto que interpreta, mais evidente lhe é não aquilo que o texto explicitamente diz, mas aquilo que o texto falsifica. É a fragilidade do texto que, reconhecida pelo intérprete, aproxima um e outro. A contrafação que a música escrita é cumpre-se nesta dinâmica de descoberta do verdadeiro na falsificação, na busca do objeto original autêntico através e pela mão da sua dupla falsificação no texto e no idioma do intérprete, descoberta que tem a sua origem no reconhecimento da autenticidade falsa da partitura pelo músico em busca da obra.

Porque é, então, relevante entender a partitura como contrafação da música? Quais as implicações deste reconhecimento para a prática performativa da música escrita e para o acontecimento das obras musicais que compõem a história da *Western Art Music*? A relevância primária do reconhecimento da autenticidade falsa da partitura é a de ‘abrir o jogo’ desta música escrita, não apenas ao músico intérprete, que pode, assim e apenas assim, iniciar um estudo íntimo do texto, mas também ao ouvinte da música, que recebe a obra na realização performática do intérprete.

Numa contemporaneidade que emerge de uma tradição histórica e musicológica que, como nota Nicholas Kenyon, se manteve centrada nos compositores e nas suas composições (Kenyon, 2012: 8), ou, como observa David Wright, que raramente discutiu o contexto e a importância da performance musical até ao final do século XX (Wright, 2012: 173) e que tomou a partitura como sinédoque da música, e numa contemporaneidade que emerge ainda de um século de prática interpretativa da música obcecada com o rigor e a fidelidade à partitura, refém daquilo a que Bruce Haynes chamou de *Strait Style* ou “estilo objectivo de performance” – um estilo que é, por reação às práticas românticas, “impessoal, mecânico, literal, correto, deliberado, consistente, metronómico e regular” (Haynes, 2007: 49), e que se institucionalizou no início dos anos 1960 com a *Stillkommision* organizada no Conservatório de Viena em prol de uma prática performativa da música que eliminasse, de vez, as distorções e liberdades interpretativas do período romântico –, estilo que é “o principal protocolo de performance presentemente [em 2007] ensinado nos conservatórios em todo o mundo” (Haynes, 2007: 49), em tal contemporaneidade, uma prática performativa da música escrita que não reconheça a inautenticidade da composição cairá, seguramente, na desinspiração de seguir os conselhos dados aos intérpretes, pelo menos desde o período entre guerras, para “não interpretar uma obra, mas em vez, simplesmente tocar o que está escrito” (Jamason, 2012: 131).

Essa prática débil e falsificadora da música, que não reconhece na partitura uma autenticidade falsa da qual é necessário extrair a obra, é iminente sobretudo na interpretação de composições da chamada “nova música”, posteriores à primeira guerra mundial. Assim é, não apenas pelo facto do crescente domínio técnico, do instrumento ou da voz, exigido por muitas dessas composições, trans-

formar profundamente a relação entre o músico intérprete e o texto musical, mas também pela marcada diferença que a “nova música”, afastando-se das consonâncias e quadraturas do sistema tonal, exibia em relação ao cânon que sustentava e sustenta ainda a formação dos músicos. O preâmbulo desta mudança já havia sido feito no início do século XX, com o aumento da complexidade rítmica e harmónica nas composições, sinalizado, de acordo com Lawson, em obras como *Le sacre du Printemps* de Igor Stravinsky (Lawson, 2002). O intérprete desta “nova música” tem, deste modo – na crescente dificuldade técnica, na mudança profunda da linguagem da música no século XX, na querela da fidelidade ao texto – as condições criadas para que a sua prática performativa seja um fracasso.

Bryan Ferneyhough lembrava, em 2009 (Ribeiro; Correa; Domenici, 2009), um dito de Arnold Schönberg que afirmava que a sua música não era difícil, mas apenas mal tocada. A meticulosidade das composições de Schönberg exigia uma concordante meticulosidade na sua performance que levava o compositor a despeitorar, em 1922 numa carta a Edgar Varèse, a inquietação em relação à performance do seu *Pierrot lunaire*:

But I also take badly that you simply set a certain date for my *Pierrot Lunaire* without asking me and yourself whether you can or may do so. Do you already know if you will be able to put it together? Do you already have a suitable speaker; a violinist, a pianist, a conductor... etc.? How many rehearsals will you have? Etc... In Vienna, with everybody starving and being cold, almost 100 rehearsals were held, and, with my assistance, a splendid ensemble was formed. But you simply set a date and think that's all there is to it! Do you have any idea of the difficulties, of the style, of the declamation, of the tempi, of the dynamics and all of that? And should I be part of it? No, for that I am after all not smart enough! If you would like to have anything to do with me, you'd better take an utterly different attitude with me. I would like to know: 1. How many rehearsals? 2. Who directs the rehearsals? 3. Who performs the *Sprechstimme*? 4. Who are the performers? If I am satisfied with everything, I will give my blessing. But otherwise I am certainly powerless and you can do, as you want. But in that case, kindly refrain from asking me about it. I regret being unable to

tell you anything more kind. But I have to reject this mere business-style approach. Hoppefully some other time I will have reason to be more cordial. (Feisst, 2018: 13)

Muito se poderia dizer sobre este desabafo de Schönberg. Por ora, gostaríamos de nos centrar no facto de surgir da convicção que Schönberg tinha em relação ao malogro das interpretações performativas da sua música escrita. Não é por acaso que Ferneyhough, cujas composições assombram e entusiasмам músicos com o pormenor microscópico da sua escrita, lembra Schönberg perguntando ainda ao seu entrevistador se não teria ouvido performances más da sua música. O fracasso de uma performance musical é sempre uma das possibilidades e, no caso da “nova música”, pode ser em parte responsável pelo flagrante divórcio entre a *Western Art Music* e o público. Ainda que esta nova música, nascida na era da indústria cultural, e de uma desafiante concorrência das novas formas do jazz, do rock ou do pop, tenha perdido, como notam Colin Lawson e Robin Stowell, “a sua posição privilegiada na sociedade” (Lawson; Stowell, 2012: 817), a possibilidade de uma entrega falsificadora da música como contributo para a rutura entre o ouvinte e essa falsa autenticidade da performance não desmerece consideração. Em tempos como os atuais, em que aquela a que Paul Griffiths chama de *Modern Music* “remains virtually unknown to a very large propostion even of people for whom the experience of Western classical music is a regular necessity” (Griffiths, 2010: 410), as implicações de um reconhecimento da autenticidade falsa da partitura e da possibilidade de uma falsa autenticidade da performance para a prática performativa da música escrita que compõe a história da *Western Art Music* são, assim, não apenas uma experiência mais ativa e vivaz das obras de música, mas porventura também o início de uma aproximação entre a música que se compõe desde a primeira metade do século XX e os ouvintes de hoje.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, Theodor W. (1973). *The jargon of authenticity* (Trad. K. Tarnowski; F. Will). Evanston: Northwestern University Press.

- ____ (2002). The form of the phonograph record (Trad. T. Y. Levin). In R. Leppert (Ed.), *Essays on music*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- ____ (2006). *Towards a theory of musical reproduction. Notes, a draft and two schemata* (Ed. H. Lonitz; Trad. W. Hoban). Cambridge: Polity Press.
- ____ (2008). *Teoria estética* (Trad. Artur Morão). Lisboa: Edições 70.
- Benjamin, Walter (2012). A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica (Trad. M. L. Moita). In *Sobre arte, técnica, linguagem e política* (59–95). Lisboa: Relógio D'Água.
- Cook, Nicholas (2013). *Beyond the score. Music as performance*. Oxford: Oxford University Press.
- Dodd, Julian (2007). *Works of music. An essay in ontology*. Oxford: Oxford University Press.
- Feisst, Sabine (Ed.). (2018). *Schoenberg's correspondence with American composers* (Trad. D. Feisst). New York: Oxford University Press.
- Goehr, Lydia (1992). *The imaginary museum of musical works. An essay in the philosophy of music*. Oxford: [Clarendon].
- Griffiths, Paul (2010). *Modern music and after*. Oxford: Oxford University Press.
- Haynes, Bruce (2007). *The end of early music*. Oxford: Oxford University Press.
- Jamason, Corey (2012). The performer and the composer. In C. Lawson; R. Stowell (Eds.), *The Cambridge History of musical performance* (105–134). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kenyon, Nicholas (2012). Performance today. In C. Lawson; R. Stowell (Eds.), *The Cambridge History of musical performance* (1-34). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lawson, Colin (2002). Performing through history. In J. Rink (Ed.), *Musical performance. A guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lawson, Colin; Stowell, Robin (2012). The future? In C. Lawson; R. Stowell (Eds.), *The Cambridge History of musical performance* (815–833). Cambridge: Cambridge University Press.
- Musgrave, Michael (2012). Performance in the nineteenth century. An overview. In C. Lawson; R. Stowell (Eds.), *The Cambridge History of Musical Performance* (575–610). New York: Cambridge University Press.
- Pareyson, Luigi (2005). *Verdade e interpretação* (Trad. M. Garcez; S. Abdo). São Paulo: Martins Fontes.
- Ribeiro, Felipe; Correa, James; Domenici, Catarina (2009). Entrevista com Brian Ferneyhough. *Revista do Conservatório de Música Da UFPel*, 2, 1–18.
- Ricoeur, Paul (2013). *Teoria da interpretação. O discurso e o excesso de significação* (Trad. Artur Morão). Lisboa: Edições 70.

Tavares, Gonçalo M. (2015). *Breves notas sobre música*. Lisboa: Relógio D'Água.

Wright, David (2012). Music and musical performance. Histories in disjunction? In *The Cambridge History of musical performance (169–206)*. Cambridge: Cambridge University Press.

(Página deixada propositadamente em branco)

A CÓPIA, A MODA E A PROPRIEDADE INDUSTRIAL

Copy, fashion and industrial property

HUMBERTO PINHEIRO LOPES

lopes.humbert@gmail.com

Universidade Federal do Piauí

<https://orcid.org/0000-0002-2972-6310>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_3

Recebido em setembro de 2018

Aprovado em fevereiro de 2019

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 51-69

RESUMO.

Este estudo tem por objetivo problematizar a consolidação da propriedade industrial relativamente ao desenvolvimento histórico da Moda. Para tanto, por meio de uma pesquisa bibliográfica, caracterizo a condição da cópia não autorizada como um reflexo para que se possa compreender uma cultura que divide, a partir de uma construção simbólica, a diferença entre produtos considerados adequados a comercializar e consumir. A caracterização da cópia constrói-se perante uma censura de cunho social, consolidada pela cultura, pela legislação e pela força do mercado. O texto faz parte de uma investigação que foi vinculada ao doutoramento em Estudos Contemporâneos da Universidade de Coimbra.

Palavras-chave: Censura; Cópia; Legislação; Moda; Propriedade Industrial.

ABSTRACT.

This study aims to question the consolidation of industrial property regarding the historical development of fashion. By means of a bibliographic research, we characterize the condition of unauthorized copy as an important topic to comprehend a culture that uses a symbolic construction to distinguish between products for commercialization and products for consumption. The concept of copy is defined by social censorship, which is strengthened by culture, legislation, and the market. This text is part of a research work developed within the scope of the PhD in Contemporary Studies of the University of Coimbra and aimed to evaluate the social implications related to the production, distribution, and consumption of copies.

Keywords: Censorship; Copy; Legislation; Fashion; Industrial Property.

INTRODUÇÃO

As questões relativas aos crimes de falsificação em âmbito português são regidas por legislações próprias sobre os direitos de propriedade intelectual. No que concerne aos crimes de contrafação, a situação é regida pelo Código de Propriedade Industrial (CPI). Essa legislação procede de uma articulada projeção sociopolítica que condena historicamente a fabricação, a distribuição e a comercialização de cópias não autorizadas. É uma projeção que incide em reconhecer a cópia dentro de parâmetros legais: qualquer perspectiva que fuja da produção e da caracterização fundamentada pela legislação é censurada e estimulada a não ser consumida, aproximando-se da refutação direcionada ao consumo de cópias não autorizadas. A legislação desfavorável ao crime de contrafação, no que tange aos aspetos de proteção à propriedade industrial, ganha relevância principalmente a partir da Convenção de Paris de 1883 e alcança definições próprias por parte dos modelos adotados por cada Estado participante. A Convenção de Paris é o primeiro tratado que estipula proteção à propriedade industrial, envolvendo mais de 150 países, ao prever liberdade legislativa entre os Estados participantes (Contijo, 2005). Além da Convenção, Marinho e Oliveira (2014) advertem sobre a existência do Acordo sobre os Aspetos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio (ADPIC – Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, mais conhecido pela sigla TRIPS). O acordo TRIPS compreende um instrumento internacional referente aos direitos de propriedade intelectual, ao estabelecer padrões mínimos sobre os direitos que incluem *designs* industriais, indicações geográficas, marcas registradas, programas de computador e segredos comerciais. Nesses termos, ao vislumbrar a cópia na modalidade da contrafação, saliento um tipo de falsificação que implica a reprodução de artefactos em respeito à referência de originais consagrados pela opinião pública e pela caracterização ofertada na legislação de propriedade industrial.

Este estudo faz parte de uma investigação de doutoramento (Lopes, 2017) que foi vinculada ao curso de Estudos Contemporâneos (DEC) do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX (CEIS20) do Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra (IIIUC) com o objetivo de avaliar como, em que medida e com quais implicações os produtos copiados são comercializados mediante a criminalização corroborada pela legislação e por uma cen-

sura social revelada pela cultura que a repudia. Como excerto da investigação em causa, pretendo indicar neste texto, por meio de uma pesquisa bibliográfica, a evolução da propriedade industrial, levando em conta o desenvolvimento histórico da Moda. Quando teço a relação entre produtos de moda e a propriedade industrial, atenho-me ao que Rocha (2018) afirma: os produtos de moda, na categoria de criações, constituem-se como bens imateriais protegidos também pelos direitos de propriedade industrial por meio de desenhos, marcas, modelos, patentes etc. – para mais informações sobre essa temática, cf. Couto (2019).

Consagrada no mercado, a Moda ganha espaço no que concerne à criação de produtos que possuem seu valor simbólico relacionado ao preço de mercado. Por essa razão, os produtos de moda representam significativamente uma parcela de artefactos que se destacam pelo valor intangível que possuem. Cadeias multimilionárias protegem o valor da marca e de parte de seus produtos, resguardando-se pela legislação favorável à proteção da propriedade industrial. Assim, delimito essa aproximação entre as cópias dos produtos de moda e a propriedade industrial com o intuito de problematizar objetos que se destacam na nossa cultura devido ao seu valor simbólico.

Quando demarco neste texto “Moda” como substantivo próprio, refiro-me ao campo de estudos sobre o tema e o fenômeno que engloba a análise de uma dinâmica das mudanças de atitudes, comportamentos e gostos. Sua forma mais atual, como aponta Marques (2014), exalta a personalização apoiada na ideia da construção constante da imagem individual. Grafada “moda”, indico uma dimensão de parte dessas mudanças, ao analisar situações particularmente efêmeras, como uma marca de sucesso ou que corresponde à indústria desse setor.

Considerando os fatores citados anteriormente, aponto neste artigo a relação entre a Moda e a propriedade industrial por meio dos seguintes tópicos: a caracterização da cópia, o desenvolvimento da Moda e da propriedade industrial e considerações finais. No tópico “A caracterização da cópia: noções culturais e legislativas”, abordo a construção cultural desses artefactos perante modelos socioculturais observados na educação e na legislação, ao citar autores como Knauss (2006), Montemezzo (2003) e Rech (2007). No tópico seguinte, denominado de “O desenvolvimento da Moda e da propriedade industrial”, levanto algumas situações que decorrem da relação do surgimento e da evolução entre a

Moda e a propriedade industrial, ao pontuar bibliografias como Baldini (2006), Lipovetsky (2009) e Riello (2016). Com essa sequência, nas “Considerações finais”, demonstro que a caracterização relativa à censura destinada às cópias se fortalece diante de um monopólio do conhecimento edificado, inclusivamente, por grandes corporações que protegem seu patrimônio a partir da proteção à propriedade industrial.

A CARACTERIZAÇÃO DA CÓPIA: NOÇÕES CULTURAIS E LEGISLATIVAS

Acordos como a Convenção de Paris de 1883 elevaram cada vez mais um cenário que se refere à proteção da propriedade industrial. Tal cenário é uma projeção que minou e ainda mina um espaço nas agendas políticas de governos pelo mundo. O surgimento e a consolidação da legislação favorável à propriedade industrial evidenciam uma sustentação do estatuto dos produtos considerados como originais, confiando legitimidade legislativa em favor à marginalização de quaisquer produtos fora dessa esfera de legitimidade. Os produtos marginalizados, nesse contexto, são reconhecidos como cópias não autorizadas. Diante dessa diferença entre produtos (cópias *versus* originais), surge uma implicação sobre a observância de que alguns produtos são mais adequados a consumir do que outros. Isso ocorre devido a uma série de situações que perpassam pelo âmbito cultural, social, político e legislativo.

A diferença entre cópias e originais é observada no CPI português aprovado pelo Decreto-Lei n.º 36/2003 (2003). A diferença não é propriamente esclarecida no CPI como algo antagônico. Entretanto, a redação do CPI caracteriza o crime de contrafação, ao indicar quais produtos são tachados como irregulares. Com a denominação de contrafação ou imitação, o Código delimita as arestas do que representa a cópia, ao possibilitar uma interpretação de que a propriedade industrial protegida pode se comparar à produção original. O caso da legislação portuguesa é um eco que corrobora a forma como as cópias não autorizadas são reconhecidas no ocidente, ao representar um sistema que demarca, em âmbitos distintos da esfera social, o antagonismo referido, ainda que não se lhe refira de forma explícita. Aos crimes denominados como contrafação e pirataria – termo

condizente à contrafação mais utilizado no Brasil (sobre o assunto, cf. Martinieli, 2006) –, são indicadas as características de qualidade duvidosa às cópias; enquanto os produtos protegidos pela legislação, os considerados originais, são resguardados por uma dinâmica que assegura a manutenção de um privilégio como um bem privado. Crimes como esses possuem habitualmente violações dos direitos de propriedade industrial nas feiras – o que mostra um mercado considerado por Rocha (2017) como paralelo – e no comércio eletrônico, como vendas realizadas por intermédio da internet. Segundo a autora, a internet é um dos locais preferidos, pois a rede possibilita o anonimato para a atuação da compra e da venda. Rocha (2017) aponta que a deslocalização da produção de empresas europeias para a China e outros países do Sudeste Asiático facilita as imitações, uma vez que, nessas regiões, a proteção à propriedade intelectual é mais frágil. Assim sendo, empresas locais, dentro de um contexto de desproteção, repetem os *designs* das produções estrangeiras a partir de uma produção mais barata. Dentre os países do Sudeste Asiático que lideram a contrafação, a China aponta 70% do total da produção mundial. A autora ainda cita países que lideram a contrafação em zonas mediterrânicas, como a Turquia.

A propriedade industrial consolida uma demarcação entre cópia e original, ao recair a condição inadequada às cópias. Essa consolidação extravasa os limites da estrutura legislativa: em diversos aspectos, sobretudo, relativamente a questões históricas. Foi construída uma censura ideológica em que a marginalização das cópias é evidenciada como uma forma segura para proteger grandes corporações que, atualmente, também são representadas por marcas de moda no mercado de luxo. As questões históricas que ressaltam estão interligadas ao desenvolvimento da Moda, demonstrando que, ao longo dos séculos, a proteção à propriedade industrial é construída perante processos que reforçam o poder de grupos socialmente dominantes.

A propriedade industrial deve proteger o seu proprietário de abusos que lhe se comentam, observando o uso de seus bens (marcas e patentes, por exemplo) por outros que os comercializam ou os copiam sem a devida autorização. A propriedade industrial, como a patente, em gênese, deve proteger o bem imaterial para manter o conhecimento que essa modalidade de propriedade gera, salvaguardando-o de modo favorável ao bem-estar da humanidade. Contudo, a

propriedade industrial surge mais atualmente como uma moeda de troca usada para transações multimilionárias entre grandes corporações, sem que haja uma disseminação consciente e real do conhecimento protegido favorável ao desenvolvimento humano sustentável.

Para atingir os objetivos de proteção, uma série de mecanismos sociais são implementados a fim de que a propriedade industrial logre. Entre esses mecanismos que se destacam, o poder judiciário de diferentes Estados tem implementado, juntamente com os acordos políticos, uma legislação que salvaguarde a proteção desses bens de natureza imaterial, como ocorre com o CPI português. Além disso, uma força policial, por meio da Autoridade de Segurança Alimentar e Económica (ASAE), e outra reguladora, a exemplo do Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI), no domínio português; e uma entidade com penetração mundial, como a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), surgem como agências especializadas para refrear a disseminação das cópias não autorizadas nos âmbitos da distribuição e da comercialização de produtos.

Para que se copie uma propriedade industrial protegida, é necessária uma autorização por parte do detentor de direitos. Qualquer produção fora de um acordo ou de uma determinação que proíba a reprodução é caracterizada como crime de contrafação, ainda que o objeto reproduzido seja desenvolvido com o mesmo padrão de qualidade que o original e, até no mesmo, fabricado no mesmo lugar. Isso pode ocorrer quando parte da linha de produção dos originais é desviada irregularmente em uma mesma fábrica que terceiriza a produção com o propósito de lucrar, infringindo os acordos estabelecidos com a marca dos produtos a serem terceirizados. Por meio da publicidade, da educação e da coerção policial, são delimitadas formas de caracterizar as diferenças entre cópias e originais, cerceando qualquer tentativa de que se percebam brechas que possam discutir a qualidade, a origem e o destino desses produtos.

Considerando quão lassa pode ser a discussão e o conhecimento da opinião pública a respeito da produção de artefactos, dou relevância ao fato de que vivemos em uma sociedade onde não somos educados a compreender a origem daquilo que consumimos: somos aptos a aprender parcamente sobre a origem do vestuário que compramos, como foi feito e montado e em que condições isso

aconteceu (Siegle, 2011). Dessa maneira, todos meios formais que nos são acessíveis, são as formas mais adequadas que nos chegam para discernir o que é certo e errado, para construirmos noções e conceitos a respeito de nossas opiniões, inclusivamente, sobre aquilo que consumimos. Nossos julgamento e razão sobre os objetos que consumimos são influenciados agressivamente pelas imagens que (re) conhecemos, a partir de um modelo social construído culturalmente (Knauss, 2006), inclusive, no âmbito da educação. A exemplo disso, no que tange à parte da educação brasileira no ensino superior de Moda, a ideia que se abrange sobre a diferença entre cópias e originais é de que a criação é o único caminho para se desenvolver plenamente um objeto de *design* caracterizado com as metodologias científicas consideradas apropriadas (Montemezzo, 2003), a partir de um reconhecimento destinado à indústria criativa (Rech, 2007). Tais metodologias são contrárias aos processos realizados pela indústria da cópia e não lhes reconhecem potencial criativo. A indústria da cópia é minimizada como uma estagnação da criatividade. O que se considera criatividade, nesse parâmetro, são perspectivas de inovação e empreendedorismo. De acordo com o modelo de reprovação, a indústria da cópia não favorece economicamente o parque industrial que potencializa sua produção porque não corresponde às perspectivas mencionadas. Ainda que haja um pensamento dominante sobre a reprovação a esse tipo de indústria no Brasil, outros modelos que contrastam com essa reprovação prosperam pelo mundo. Como exemplo, há o caso da China que favorece internamente a produção de cópias, comprovando que o sucesso da sua indústria da cópia vai na contramão da perspectiva ocidental que defende uma cega reprovação sobre esses artefactos (Carvalho, 2011).

Considerando a caracterização favorável à censura, as cópias não autorizadas são maioritariamente encaradas como objetos ordinários, vulgares, sem valor e com extrema falta de prestígio, especialmente, no mercado formal. Essa caracterização é mundana e não é incomum ao ensino na criação e no desenvolvimento de produtos de moda. O ensino mostra-se como uma ressonância a respeito do conjunto de convicções, ideias e princípios que caracterizam, consolidam, delimitam, orientam e formalizam o pensamento de grupos socialmente dominantes e beneficiados pela proteção privilegiada da propriedade industrial. O posicionamento do ensino alerta algumas intenções perante determinações e

escolhas dentro de uma sociedade que separa o acesso ao conhecimento entre o que deve ou não ser criado e aquilo que deve ou não ser consumido. O acesso, por medidas tão pouco ingênuas, gera conceitos (pré-)estabelecidos que norteiam culturalmente uma forma de agir e refletir de uma sociedade.

Nessa perspectiva, tais escolhas e determinações são direcionadas para que se eleve a formalização do ato criativo (Lopes, 2014). A criação, de acordo com essa ótica, deve ser inovadora e original. Por essa razão, estimula-se a ideia de que copiar um *design* seja um ato reprobatório. No âmbito do ensino, é possível que a cópia de *designs* seja tolerada para o processo de aprendizagem, desde que seja citada a fonte e reconhecido o estilo do autor originário. Isso não deveria ser diferente no mercado, que devia reconhecer a influência e a inspiração de modelos e criadores que foram responsáveis pelo estilo copiado. Todavia, isso pode acontecer de forma diferente. A marca francesa Isabel Marant já foi acusada de copiar uma bata, cuja forma e desenhos somente eram encontradas em uma cultura de uma localidade do Estado mexicano de Oaxaca. Sem que a comunidade do interior do México soubesse, Isabel Marant assina a bata com “seu” *design* como uma criação autoral (Colon, 2015; Escobar, 2015; Larsson, 2015; Milligan, 2015). Essa situação difere-se das cópias baratas comercializadas no mercado informal que, em parte, costumam fazer questão de pontuar a autoria com a afixação dos logotipos no material delimitado como contrafeito.

Portanto, a caracterização da cópia perpassa por noções estabelecidas pela cultura, pela educação e pela legislação, apresentando um antagonismo que reforça a divergência perante produtos considerados como originais, a partir de contradições (Ambrosi; Pimienta; Pegeout, 2005). A cópia, no âmbito da imitação, é periculosa para a estrutura do mercado que busca proteger seus bens diante da sustentação da propriedade industrial. No entanto, pode ser uma alternativa para compreender o próprio processo de reprodução, como afirma Bonabeau (2004) e tem um caráter potencializador, como refere Brandão (2010; 2011). O caso da China citado anteriormente representa um sucesso que segue esse modelo proposto por esses autores. Isso pode caracterizar ainda mais seu valor disruptor para o ocidente, uma vez que a cópia é caracterizada perante vulgaridade e irregularidade para os modelos propostos do processo criativo.

Pelo exemplo reforçado da marca francesa Isabel Marant, a situação sobre a temática da cópia opera o campo do plágio. Nesse caso, o caráter a respeito da questão confronta com uma conveniência da marca em apropriar-se de um elemento alheio. O plágio assume como mais uma modalidade da cópia, observando a falta de um componente ético que priorizasse o respeito ao patrimônio imaterial de uma comunidade local. Observando os casos da China e da marca francesa, é possível notar duas situações em que a cópia ora é caracterizada como um fator econômico promissor, ora como componente disruptor. É uma projeção que indica uma compreensão vacilante concernente às cópias, própria do esquema paradoxal e contraditório como é visto a moda, tal como afirma Mesquita (2010). Cópia e original, assim sendo, são termos politicamente edificados por discursos contraditórios, e imbuídos constantemente de poderes relativos à hegemonia.

O DESENVOLVIMENTO DA MODA E DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL

O desenvolvimento da Moda, indicado por Lipovetsky (1989; 2009), assume a distinção relativa à representação de valores simbólicos instituídos com base em uma oposição delineada pelas diferenças entre cópias e originais. O autor divide o desenvolvimento da Moda em quatro etapas: a Moda aristocrática, a Moda dos cem anos, a Moda aberta e a Moda consumada. A primeira, denominada de Moda aristocrática, é marcada pela imposição de normas e sanções delimitadas pela aristocracia, como as leis suntuárias, e pela diferença entre os trajes femininos (em forma de vestido) e os masculinos (bifurcados nas pernas).

Após a segunda metade do século XIX, surge a Moda dos cem anos. Por mais ou menos um século (de 1860 a 1960), a Moda dos cem anos reconhece um sistema da criação de luxo, a alta-costura, que se opunha a uma produção em série, a confecção. A alta-costura (do francês *haute couture*), direciona-se à produção feita sob medida para clientes de poder aquisitivo alto (Cosgrave, 2005). É um tipo de produção reconhecida pela exclusividade das peças e também pela confecção com o auxílio de técnicas artesanais (Mesquita, 2010). As marcas que integram a alta-costura estão controladas sob os critérios estabelecidos pela

Chambre de Commerce et D'Industrie de région Paris Île-de-France (CCI) – Câmara do Comércio e da Indústria da região de Paris da Ilha de França – e pela Chambre Syndicale de la Haute Couture – Câmara Sindical da Alta-Costura. Ambas instituições são francesas (Martineli, 2011).

A irrupção do *prêt-à-porter*, por volta da década de 1960, demarca o surgimento da Moda aberta, superando a era anterior, ao desenvolver roupas mais acessíveis em relação às já criadas pela exclusividade da alta-costura. A palavra *prêt-à-porter* é de origem francesa e significa “pronto para vestir”, indicando uma produção que não seria mais feita sob medida, como se costumava produzir as roupas até a segunda metade do século XX. Outra expressão equivalente também pode ser encontrada no inglês como *ready to wear* (RTW). Nesse período, a alta-costura perdeu seu domínio e deixou espaço para estruturas mais flexíveis que combinam produções em série com preços mais acessíveis, inovação, marca, usabilidade e valor social (Riello, 2016). Baldini (2006) reforça que, até então, o mercado na Moda dos cem anos se caracterizava por uma divisão entre a alta-costura e a confecção. Com a Moda aberta, toma lugar a revolução do *prêt-à-porter*, favorecendo a banalização das marcas, ocasionando o momento que Baldini (2006: 20) menciona ser o “nascimento da contrafação”. Por fim, é caracterizada a Moda consumada, percebida por Lipovetsky (2009) em meio a uma imersão na vida social que passa a existir a partir de três pilares: a diversificação, a obsolescência e a sedução.

No decurso de duas eras que o autor cita, o período aristocrático e a Moda dos cem anos, a oposição entre os valores simbólicos que representam cópias e originais passam a gerir sentidos que assinalaram, de forma direta ou indireta, as primeiras como algo de valor negativo, inadequado e incorreto. Isso foi estabelecendo meios para consolidar, por intermédio da diferença entre modelos, produtos e públicos, os argumentos favoráveis à proteção da propriedade industrial.

Na Moda aristocrática, as leis suntuárias demarcam proibições, atendendo a sanções que restringem o uso de acessórios, calçados e roupas, delimitando-os à exclusividade de um grupo seletivo, definido necessariamente pela posição que ocupa. O adorno refletiu a ampliação de uma esfera de efeito e impressão, distinguindo condições sociais (Simmel, 2014). No caso das leis suntuárias, isso foi perceptível devido à demarcação do uso da tonalidade purpúrea. A realeza era a

única que podia se adornar com a cor purpúrea no Império Bizantino (Laver, 1989). Essa tonalidade, considerada uma cor rara, extraída de moluscos mediterrâneos, também era reservada à nobreza romana (Fajardo; Mathias; Freitas, 2002). Na literatura, tal relevância da cor na Antiguidade é descrita no romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* no trecho onde é narrada a condução do corpo de Herodes, o Grande (líder monárquico de origem judaica): “Ia posto num sarcófago de ouro todo a brilhar de pedrarias, a carroça, que dois brancos puxavam, era também dourada, coberta por panos de púrpura, e de Herodes, também envolto em púrpura” (Saramago, 2009: 152). A delimitação do uso de objetos por uma ordem de maior poder ofereceu *status*, ao representar um traço significativo de distinção social. O vestuário tornou-se, nesse sentido, um símbolo de diferenciação que caracteriza a exclusividade pelo direito à propriedade e ao uso de objetos. A aplicação das leis suntuárias limitava o uso dos objetos, ao manter o estatuto privilegiado da nobreza.

Uma das mudanças basilares que caracterizou a quebra do paradigma estabelecido pela opressão de ordens proposta pelas leis suntuárias foi a cópia de modelos ostentados pela nobreza. O comportamento relativo à imitação de nobres por burgueses começava a caracterizar um alicerce que reproduziria as bases de uma censura que, respaldada pela moral e pela adequação aos costumes, demarcava quais objetos representavam um estatuto privilegiado. Com a emergência dos direitos de propriedade industrial, o desenvolvimento da indústria têxtil e o alargamento da Moda na vida social, a divergência entre cópias e originais surgia ao passo que a tentativa de manter um estatuto de exclusividade se perdia.

Na Moda dos cem anos, duas indústrias, que se configuram de forma unitária na produção regular de vestuário, compõem um sistema que mostra uma divisão oposta entre os setores de luxo e de alcance mais popular. De um lado, posiciona-se a alta-costura com produtos voltados ao setor considerado criativo, reconhecido pela fabricação de roupas feitas sob medida; de outro, encontra-se a confecção que se propõe a uma produção de massa e mais barata em oposição ao luxo revelado pela primeira, por vezes, copiando a alta-costura. Surge um sistema bipolar (Barreiro, 1998) representado “sob o signo de uma diferenciação marcada em matérias de técnicas, de preços, de renomes, de objetivos, de acordo com uma sociedade ela própria dividida em classes, com modos de vida e aspirações

nitidamente contrastados” (Lipovetsky, 2009: 80). A alta-costura exalta a criatividade, com a finalidade de atender uma classe de nível mais elevado. A confecção acolhia a maior parte da população, comercializando seus produtos a preços mais acessíveis (Costa, 2013; Grumbach, 2009). Enquanto a alta-costura monopoliza a inovação, ao lançar tendências, a confecção e as outras indústrias inspiram-se no lançamento da primeira, com algum atraso, com produtos que não se comparam em preço. A diferença entre os públicos acentua a diferença entre os produtos, ao acirrar os modelos de representação da exclusividade, mostrando que nenhuma outra instituição ligada à Moda se manteve a mobilizar um arsenal de legalidade para proteger-se contra plagiadores e imitadores como fez a alta-costura (Lipovetsky, 1994). Por motivos como esse, Lipovetsky (2009) defende que a alta-costura é a mais significativa instituição da Moda moderna. O autor caracteriza a Moda moderna como o período que se articulou em torno de duas indústrias, a alta-costura e a confecção. Elas apresentavam métodos e objetivos diferentes. Mesmo assim, mostram uma configuração unitária dentro de um sistema homogêneo e regular. O poder de influência sobre o consumo de vestuário tornou em especial a alta-costura um modelo de referência que passaria a ser copiado por toda a cadeia têxtil e de confecção.

É com essa perspectiva de protecionismo que, no século XIX, a partir da emergência da legislação favorável à propriedade industrial, também se começa a refletir a respeito da fabricação de produtos de moda de luxo. A figura do considerado pai da alta-costura, o costureiro inglês Charles Frederick Worth, preocupava-se com a sustentação de exclusividade ao desenvolver um modelo de negócio que caminhava para sua autopromoção. Apesar de não ser o único a trabalhar com peças únicas na época, Worth criava uma aura em torno da exclusividade de suas peças, protegendo a tradição e o luxo de seus produtos distante da confecção, impulsionada pela profusão de publicações dos Estados Unidos da América (EUA) e da Europa (Costa, 2013). Foi provavelmente com a proliferação idêntica de produtos de Worth que a etiqueta de sua casa foi introduzida no início da década de 1860 para identificar a genuinidade de seus produtos (Troy, 2003). Eventualmente, a etiqueta sujeitou-se à cópia: a primeira etiqueta falsa de Worth é datada do fim da década de 1880, ao indicar a existência de um comércio robusto de contrafação de vestidos que pretendia explorar o sucesso do negócio

legitimado de Worth, como esclarece Troy (2003). A autora ainda complementa que não havia nenhuma casualidade a respeito do desenvolvimento da etiqueta da alta-costura na segunda metade do século XIX que coincidissem com a ênfase no crescimento comercial ligado aos nomes de marcas. Em especial, ela refere-se ao florescimento do campo da publicidade, ao reconhecer os lucros que poderiam ser obtidos devido à conexão com uma mercadoria desejável com um nome de uma marca em particular. Sobre isso, o caso da Casa Chanel é destacável quando ela se tornou o primeiro estabelecimento ligado à alta-costura que se converteu em marca e símbolo, ao apresentar os cês entrelaçados (Riello, 2016). Por força dessas circunstâncias, Worth protegia suas peças e, por extensão, o estilo de vestir que vendia, ao representar a exclusividade atestada mediante uma posição que assumia se afastar da produção desenvolvida pela confecção. A era oitocentista demonstra que, na figura de Worth, a Moda já se inquietava diante da ameaça da popularização de estilos.

O êxito de Worth fez com que surgissem plágios de suas peças. A demanda excedeu a oferta: Worth compreendeu que a alta-costura podia vestir somente a umas centenas de mulheres, ao mesmo tempo que influenciou o modo de vestir de outras milhões. Para evitar o plágio, Worth decidiu vender os modelos criados por meio de concessões para que pudessem ser reproduzidos a preços mais acessíveis do que os da alta-costura. Por intermédio da reprodução, a alta-costura converteu-se em um fenômeno de massas, influenciando quase todos os estratos sociais (Riello, 2016). A representação de valores hegemônicos estabelecidos pela alta-costura regia um mercado que estabilizou a exclusividade aos originais, inclusivamente, pela prática de concessão de privilégios sobre quem podia copiar os modelos dessa indústria. A concessão gerou diferença entre os modelos e demonstrou os indícios de uma indústria que se elevou diante da marginalização da produção de cópias não autorizadas. Tanto no século XIX como na atualidade, o mercado de moda, em âmbitos distintos (ainda que não preze pelo domínio da alta-costura) mantém uma noção de exclusividade em relação às marcas que anunciam seus produtos e serviços. A propriedade industrial, tal como existe, considerando sua abrangência internacional, repercute esse modelo perpetuado pelo monopólio à exclusividade suportado pelas marcas de moda (Lo, 2005). Notadamente, dirijo a atenção àquelas marcas cujos símbolos são

reconhecidos mundialmente, tais como a Calvin Klein, a Chanel, a Dior, entre outras. Ainda que em graus diferentes, a dinâmica que se pauta pela proteção à propriedade industrial influencia todo o setor de produção têxtil e de vestuário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recorrendo à divergência de valores que opõem cópias e originais, os direitos favoráveis à propriedade industrial conduzem ao entendimento de noções e determinações instituídas pela legislação e pelo mercado diante da influência que possuem na esfera social. Assim, o poder político costura uma influência com o poder jurídico que favorece os interesses do mercado a partir do domínio de uma crescente corporocracia. As grandes corporações dominam o mercado a partir de dimensões que operam poderes variados. A dimensão que esses poderes abrangem, como atentam Lipovetsky e Serroy (2014), intensificam os objetivos do mercado. A partir do contexto do crescimento da corporocracia, o capitalismo ganha mais amplitude, ao testemunhar o crescimento de investimentos financeiros, além de tornar mais perene a mundialização da Moda, do luxo e da comunicação. Quanto mais a amplitude se torna evidente, “mais a concorrência econômica se desencadeia e mais se impõe a hegemonia dos princípios empresariais, comerciais e financeiros” (Lipovetsky; Serroy, 2014: 47). O mercado amplia as condições que favorecem a extensão do capitalismo e suas práticas abarcam as dimensões mais vastas das finanças, da economia e da indústria. As práticas do mercado estendem seus alcances ante as estratégias das corporações multimilionárias, ao atingir as esferas do comércio e da cultura, fazendo reconhecer os sentidos atribuídos a cópias e originais a diferentes modos de vida. O mercado fundamenta estratégias que alcançam os mais variados setores da sociedade, pois sua influência é ampla como são vastos os limites do capitalismo. Diante da extensão que o mercado possui, a propriedade industrial torna-se mais um dos elementos sustentadores dos interesses privados, utilizando-se da divergência de valores entre cópias e originais.

A divergência entre esses valores erige graus diferentes de monopólios, privilégios e segregações. Ao levantar situações relativas à ética, a contrafação questiona, no âmbito da subversão, lugares estabelecidos hegemonicamente.

A sustentação da exclusividade torna-se uma prática de concessão de privilégios, já que a propriedade industrial se consolida mediante a defesa de bens que são mais protegidos por marcas de luxo com alto capital no mercado. As grandes corporações que se defendem com os direitos à propriedade industrial são instituições ímpares no campo mercadológico, ao recorrer a disputas judiciais milionárias, a fim de proteger um bem imaterial distante da realidade de pequenas empresas e produtores que não possuem acesso fácil e recorrente à dinâmica cerrada e processualmente onerosa da propriedade industrial.

BIBLIOGRAFIA

- Ambrosi, Alain; Pimienta, Daniel; Pegeout, Valérie (2005). Desafio das palavras. História de um projeto. In Alain Ambrosi; Valérie Pegeout; Daniel Pimienta (Coords.), *Desafios de palavras. Enfoques multiculturais sobre as sociedades da informação*. Caen: C&F Éditions.
- Baldini, Massimo (2006). *A invenção da moda. As teorias, os estilistas, a história* (Trad. S. Escobar). Lisboa: Edições 70.
- Barreiro, Ana Martínez (1998). *La moda en las sociedades modernas. Mirar y hacerse mirar*. Madrid: Editorial Tecnos, S. A.
- Bonabeau, Eric (2004). The perils of imitation age. *Harvard Business Review*, 82 (6), 45-54.
- Brandão, Ludmila (2011). Ensaio sobre a cópia na era da hiper-reprodutibilidade técnica. In Rosane Preciosa; Cristiane Mesquita (Orgs.), *Moda em ziguezague. Interfaces e expansões* (195–212). São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- ____ (2010). Práticas subalternas de consumo e de cópia. Breve genealogia de suas condenações e consequências sócio-políticas. In Adair Marques Filho; Míriam da Costa Manso Moreira de Mendonça (Orgs.), *Modos de ver a moda* (67–76). Goiânia: Editora da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC–GO).
- Carvalho, Carla Gavilan (2011). *Pirata, mas classe A. Sobre o consumo subalterno de pirataria de luxo*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, Brasil.
- Conlon, Scarlett (2015). *Isabel Marant accused of plagiarism*, British Vogue. Consultado a 19-02-2016, <http://www.vogue.co.uk/news/2015/06/19/isabel-marant-plagiarism-claim-santa-maria-tlahuitoltepec-oaxaca>

- Contijo, Cícero (2015). *A transformação do sistema de patentes, da Convenção de Paris ao Acordo Trips*. Berlin. Consultado a 30-10-2015, http://fdclberlin.de/fileadmin/fdcl/Publikationen/C_cero-FDCL.pdf
- Cosgrave, Browyn (2005). *Historia de la moda. Desde Egipto hastra nuestros días* (Trad. F. García; M. Pérez). Barcelona: Gustavo Gili.
- Costa, Dhora (2013). Alta-costura, aura e reprodutibilidade técnica. *Contemporânea*, 11 (2), 74–83. *Diário da República* n.º 54/2003, Série I-A de 2003-03-05 (2003). Consultado a 04-03-2019, <https://dre.pt/application/conteudo/220563>
- Escobar, Ana Cecilia (2015). *Acusan a diseñadora francesa de plagio a comunidad Mixe. Susana Harp acusó a Isabel Marant de copiar el bordado característico de los huipiles de Santa María Tlahuitoltepec*. Consultado a 19-02-2016, http://www.milenio.com/tendencias/Mixe_Tejido-Isabel_Marant-Neiman_Marcus-Susana_Harp-Santa_Maria_Tlahuitoltepec_0_522547950.html
- Fajardo, Elias; Mathias, Cristina; Armando, Freitas (2002). *Tintas e texturas. Oficina de artesanato*. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional.
- Gonçalves, Luís Manuel Couto (2019). *Manual de direito industrial. Propriedade industrial e concorrência desleal*. Coimbra: Almedina.
- Grumbach, Didier (2009). *Histórias da moda* (Trad. D. de Bruchard). São Paulo: Cosac Naify.
- Knauss, Paulo (2006). O desafio de fazer história com imagens. *Arte e cultura visual. ArtCultura*, 8 (12), 97–115.
- Larsson, Naomi (2015). Inspiration or plagiarism? Mexicans seek reparations for French designer's look-alike blouse. An indigenous community is considering legal action against Isabel Marant after a blouse in her collection showed similarities to their traditional costume. *The Guardian*. Consultado a 19-02-2016, <http://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2015/jun/17/mexican-mixe-blouse-isabel-marant>
- Laver, James (1989). *A roupa e a moda. Uma história concisa* (Trad. G. Carvalho). São Paulo: Companhia das Letras.
- Lipovetsky, Gilles (1989). *O império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas* (Trad. R. Louro). Lisboa: Dom Quixote.
- ____ (2009). *O império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas* (Trad. M. Machado). São Paulo: Companhia das Letras.
- ____ (1994). *The empire of fashion. Dressing modern democracy* (Trad. C. Porter). Princeton: Princeton University Press.

- Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean (2014). *O capitalismo estético na era da globalização* (Trad. L. Sarmiento). Lisboa: Edições 70.
- Lo, Mouhamadou Moustapha (2005). Os direitos de propriedade intelectual. In Alain Ambrosi; Valérie Peugeot; Daniel Pimienta (Coords.), *Desafios de palavras. Enfoques multiculturais sobre as sociedades da informação*. Caen: C&F Éditions.
- Lopes, Humberto Pinheiro (2014). *Chafurdos na Moda. Heróis e vilões na história das cópias*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás (UFG).
- ____ (2017). *Prática das cópias. Censura e reconhecimento na indústria da Moda*. Tese de doutoramento, Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.
- Marinho, Maria Edevalcy; Oliveira, Liziane Paixão Silva (2014). O uso de precedentes judiciais de jurisdições estrangeiras em matéria de propriedade intelectual. In Maria Edevalcy Marinho; Solange Teles da Silva; Liziane Paixão Silva Oliveira (Orgs.), *Diálogo entre juízes* (209–222). Brasília: UniCEUB.
- Marques, Cyntia Tavares (2014). *Do estilismo ao design. Os currículos do bacharelado em moda da Universidade Federal do Ceará*. Tese de doutoramento, Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Brasil.
- Martinel, Fernanda Casagrande (2006). *A sacralização da marca e a pirataria. Comunicação e sociabilidade nas práticas de consumo de bens piratas*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Brasil.
- ____ (2011). *Pirataria S. A. Circulação de bens, pessoas e informação nas práticas de consumo*. Tese de doutoramento, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Brasil.
- Mesquita, Cristiane Ferreira (2010). *Moda contemporânea. Quatro ou cinco conexões possíveis*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi.
- Milligan, Lauren (2015). Mexican media storm erupts over Marant “copying”, *British Vogue*. Consultado a 19-02-2016, <http://www.vogue.co.uk/news/2015/11/20/isabel-marant-embroidered-blouse-plagiarism-row-mexico-antik-batik>
- Montemuzzo, Maria Celeste de Fátima Sanches (2003). *Diretrizes metodológicas para o projeto de produtos de moda no âmbito acadêmico*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual Paulista, Bauru, Brasil.
- Rech, Sandra Regina (2007). O gestor de design de moda: agente diferenciador no mercado globalizado. *Actas de Diseño*, 2 (3), 209–215.
- Riello, Giorgio (2016). *Breve historia de la moda. Desde la Edad Media hasta la actualidad* (Trad. C. Zelich). Barcelona: Gustavo Gili.

- Rocha, Maria Victória (2018). Moda e Impressão 3D: um novo paradigma? *Revista Electrónica de Direito*, 3 (17), 106–150.
- ____ (2017). Pirataria na Lei da Moda: um paradoxo? *Estudos do Direito do Consumidor*, 12, 2017, 185–292.
- Saramago, José (2009). *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Amadora: Editora Caminho.
- Siegle, Lucy (2011). *To die For: is fashion wearing out the world?*. Londres: Fourth State.
- Simmel, Georg (2014). *Filosofia da moda e outros escritos* (Trad. A. Morão). Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda.
- Troy, Nancy J. (2003). *Couture culture. A study in modern art and fashion*. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press.

(Página deixada propositadamente em branco)

ALGUNS CONTRIBUTOS
DAS CIÊNCIAS PARA A
INVESTIGAÇÃO DE OBRAS
DE ARTE

*Some contributions from the sciences
to the investigation of artworks*

FRANCISCO PAULO DE SÁ CAMPOS GIL
Departamento de Física da Universidade de Coimbra
Centro de Física da UC (CFisUC)
fgil@fis.uc.pt
<https://orcid.org/0000-0001-7546-0288>

LÍDIA MARIA GIL CATARINO
Departamento de Ciências da Terra da Universidade de Coimbra
Centro de Geociências da UC (CGeo-UC)
lidiagil@dct.uc.pt
<https://orcid.org/0000-0002-1476-7486>

DOI
https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_4

Recebido em setembro de 2018

Aprovado em março de 2019

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 71-103

RESUMO.

O estudo científico de uma obra de arte pode ajudar a esclarecer muitos aspectos do seu percurso, desde a sua execução até à actualidade. Uma caracterização detalhada dos materiais aplicados ajuda os historiadores de arte e os peritos em obras de arte a complementar os dados estilísticos e documentais, permitindo estimar uma datação, uma autoria e eventuais alterações que tenha sofrido ao longo do tempo, assim como a identificação de falsificações.

A descrição das abordagens comuns neste tipo de investigação é feita em função dos suportes das obras (pedra, madeira, metal, vidro, cerâmica, osso ou marfim, tecidos e documentos gráficos) e em função da sua decoração (distribuída por eventuais camadas de preparação, pintura e protecção). Apresentam-se as vantagens e desvantagens de cada técnica aplicada caso a caso.

Palavras-chave: Arte; Falsificação; Técnicas científicas; Caracterização; Identificação.

ABSTRACT.

The scientific study of an artwork can help clarify many aspects of its history, from its execution to the present time. A detailed characterization of the materials used helps art historians and art experts complement stylistic and documentary data, allowing them to estimate a date, an authorship and any changes the artwork may have undergone over time, as well as to identify forgeries.

The description of the common approaches in this type of research focuses on the artworks' medium (stone, wood, metal, glass, pottery, bone or ivory, fabric, and graphic documents) and their decoration (distributed by potential layers of preparation, painting, and protection). The advantages and disadvantages of each technique are presented on a case-by-case basis.

Keywords: Artworks; Forgery; Scientific techniques; Characterization; Identification.

INTRODUÇÃO

Seja uma peça de património móvel, seja um imóvel de potencial interesse patrimonial, o conhecimento dos materiais que a/o constitui revela muito sobre a sua origem e sobre os processos que sofreu, sejam eles de degradação, alteração, conservação e/ou restauro, assim como acrescentos e reutilização.

O tema “falsificação” é muito abrangente, podendo querer significar, no imediato, uma acção dolosa, mas, por vezes, não passa de uma identificação errada de um objecto de possível interesse cultural. Esta questão coloca-se insistentemente no contexto de obras de arte, por questões essencialmente patrimoniais. Ainda é um assunto em discussão a todos os níveis (Anjos, 2016, 2017).

O facto de uma obra de arte ser atribuída a um artista confere-lhe um estatuto mais ou menos elevado, de acordo com a consideração de que o “autor” usufrui no momento, seja em termos de qualidade na execução, seja pela novidade que introduziu no mundo das artes. Essa valorização justifica uma análise minuciosa do objecto.

Antes de se pensar em falsificações, há que caracterizar a obra de autor, através do estudo de obras bem documentadas e conhecidas. Esse estudo implica o envolvimento de historiadores de arte, em primeiro plano, que tentam detectar as características estilísticas e eventuais evoluções nas obras ao longo do tempo. Em seguida, pode abordar-se o conjunto de obras bem conhecidas e documentadas, verificando o tipo de materiais utilizados, assim como o seu modo de aplicação.

Entre outros aspectos, salienta-se neste momento, a “palette” de cores usada pelo artista, o uso dos materiais (ou a sua moldagem, no caso de uma escultura, por exemplo), bem como o modo de aplicação das tintas (o tipo de pincelada, por exemplo), etc. Consoante o tipo de objecto (materiais de suporte e de decoração), pode proceder-se a uma análise científica, de modo a identificar os materiais que constituem o suporte, o corpo e os possíveis revestimentos (incluindo a estratigrafia existente). Assim, a aplicação de variadas técnicas experimentais, descritas abaixo, ajudarão nesta tarefa de caracterização das obras de cada artista.

Cada uma das técnicas apresentadas pode contribuir para a detecção de cópias, restauros, reaproveitamentos e autenticação de obras. Contudo, em muitos casos não permite só por si chegar a conclusões quanto à verdadeira autoria da obra. Por exemplo, o tipo de pigmentos encontrados numa obra apenas indicia

uma barreira temporal alargada, pois durante muitos séculos foram usados os mesmos materiais, embora cada artista tivesse as suas preferências. A identificação de materiais (por exemplo, pigmentos) apenas introduzidos a partir do século XIX, numa obra datada de uma época anterior, indicia uma falsificação. Também uma peça metálica, ainda que com aspecto dourado, pode revelar-se de baixo valor no caso de não se tratar de ouro.

METODOLOGIAS

Pela observação directa à vista desarmada de um objecto de estudo, pode verificar-se uma série de características de base, fundamentais para definir os passos seguintes a dar, no sentido da sua análise de pormenor. Neste contexto, é feita a identificação do tipo de suporte usado na sua execução, assim como dos eventuais materiais de decoração aplicados: pintura sobre pedra, madeira, tela, tecido, vidro, papel, pergaminho, cerâmica, metal, etc.; construção edificada em pedra, alvenaria, tijolo, adobe, betão, madeira, etc.; escultura em pedra, madeira, gesso, cerâmica, metal, etc.; ourivesaria e/ou joalheria em metal, goma-laca com aplicações de pedra, gemas e outros materiais; utensílios em cerâmica, metal, madeira, osso, pedra, vidro, etc.; revestimentos decorativos em tecido, couro, vidro, etc.

Num segundo passo, verifica-se a estrutura do objecto de estudo em termos de possível estratigrafia, que pode revelar a existência de diversas intervenções sofridas ao longo do tempo.

Por último, e sempre que seja necessário, pode ser executado o estudo detalhado dos materiais que constituem os suportes e das várias camadas de revestimento que existam, usando as técnicas experimentais que melhor se adequem ao objectivo pretendido.

A par desta abordagem técnica, é fundamental o cruzamento da informação obtida passo a passo com a de especialistas de outras áreas do conhecimento como historiadores, historiadores de arte, arqueólogos, sociólogos, arquitectos, físicos, químicos, biólogos, geólogos, engenheiros, conservadores-restauradores, assim como conhecedores práticos de técnicas de construção, manufactura e uso dos vários materiais aplicados em cada tipo de caso de estudo.

Um aspecto relevante para este tipo de investigação é a contextualização do 'objecto de estudo', seja em termos de tipo de objecto (construção, escultura, pin-

tura, ourivesaria/joalheria, utensílio ou revestimento), seja em termos de estilo (corrente artística, por exemplo), seja em termos de documentação apenas ou informação sobre o seu percurso de vida.

O estudo comparativo entre o objecto de estudo e outros com a mesma contextualização é fulcral, para aferir a sua autenticidade e proveniência. Esta comparação processa-se a vários níveis, no pressuposto que se é detentor de informação exhaustiva de casos conhecidos, classificados e atribuídos. Isto implica um esforço adicional de caracterização temporal e material de casos referência, a partir de documentação e da identificação da constituição dos materiais que formam o objecto, aos níveis de suporte, estrutura de montagem, técnicas de execução e revestimentos, por exemplo. É sobretudo aqui que as técnicas laboratoriais entram em cena, usadas em paralelo ou sequencialmente (Fleming, 1908; Hughes et al., 2010; Almeida, 2012; Hwang et al., 2017).

EXECUÇÃO DE OBRAS DE ARTE

Um objecto de estudo pode ser composto por um suporte revestido ou ornamentado por materiais diferentes, ou constituído por um só tipo de material.

No caso de materiais decorados, consoante o tipo de suporte pode ser necessária a aplicação de uma camada de preparação, com a função de tapaporos, ou de evitar fenómenos de capilaridade (que levariam ao espalhamento incontrolado de uma tinta, por exemplo), ou de oferecer à camada pictórica ou outra uma adesão adequada. Esta primeira camada pode consistir em colas (de origem animal ou vegetal), em tintas (usualmente brancas), em cal, em gesso, etc., ou em preparados mais ou menos finos, consoante o objectivo e o que se pretende aplicar como camada decorativa. A camada decorativa pode ser metálica (por exemplo, o revestimento dourado de talha de madeira), pode ser constituída por pigmentos misturados com um aglutinante, por pastas coloridas, tecidos, etc. Consoante o material aplicado na camada decorativa, o material aglutinante varia na sua composição.

Por último, com funções de protecção mas também para conferir efeitos de brilho e vivacidade às cores, pode existir uma camada de material transparente e facilmente amovível (por exemplo, verniz). Esta camada de protecção funciona

de certo modo como uma camada de ‘sacrifício’, pois se se degradar, é substituída facilmente, sem prejuízo para a camada que protege.

Em alguns casos (como, por exemplo, documentos gráficos) o material de suporte leva apenas a preparação e sobre esta é aplicada directamente a tinta (escrita) ou pintura (decoração). A eventual pintura é feita usando pigmentos em solução ou corantes diluídos num meio líquido que posteriormente seca, fixando-se ao suporte. Por vezes um objecto não é decorado originalmente e por qualquer razão sofre alterações ou restauros.

Depois de seleccionar as amostras representativas de cada zona do objecto de estudo, pode proceder-se à sua identificação material, distinguindo-as geralmente entre suporte e decoração.

ANÁLISE DOS SUPORTES

Pedra

Na Fig. 1 são apresentados exemplos de diversos tipos de pedra nas várias aplicações de suporte em monumentos, casas comuns e obras de arte.

Se o objecto é executado em pedra (na sua totalidade ou como suporte), e dependendo de ser ou não possível a recolha de amostras, a sua identificação material pode ser feita através da utilização de técnicas laboratoriais (Mazel et al., 2008; Taelman et al., 2013; Gil, Catarino, 2017), como por exemplo:

i) A microscopia óptica com análises acessórias (com a utilização de luz polarizada, por exemplo) permite observar e identificar os minerais, recorrendo a características bem definidas como a forma e o modo como reagem à luz. Esta técnica obriga à recolha de uma amostra seguida da obtenção de uma lâmina delgada, sendo por isso uma técnica destrutiva (Germinario *et al.*, 2017).

ii) A técnica de corte e desbaste da pedra pode ser estudada usando luz incidindo na superfície de modo rasante, salientando a sua rugosidade.

iii) A aplicação de reagentes químicos permite esclarecer dúvidas em alguns casos (por exemplo, alguns minerais e rochas, devido à sua composição química, reagem de modo efervescente quando sujeitos à aplicação de um ácido, ou alteram a sua tonalidade quando em contacto com certos outros reagentes, etc.).



a)



b)



c)



e)



d)

Fig. 1 – Exemplos de tipos de pedra aplicada como suporte: a) arenito (Fachada do Museu de Salamanca, Espanha); b) xisto (Cerdeira, Lousã, Portugal); c) calcário dolomítico (Torre de Almedina, Coimbra); d) granito (escultura do Egípto, séc XV aC); e) calcário (Egípto séc. VI-VII) (imagens d) e e) de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

iv) A análise de uma pequena quantidade de pó (pode ser menos que um miligrama) por difracção de raios-X permite identificar os materiais maioritários ao nível molecular e de estrutura cristalina, podendo-se distinguir, por exemplo, entre diferentes tipos de calcário, pelo facto de alguns conterem, além de calcite, outros compostos misturados, ou detectar efeitos de degradação, pelo aparecimento de compostos não originais (Catarino et al., 2018; Pinheiro et al., 2018) (Fig. 2);

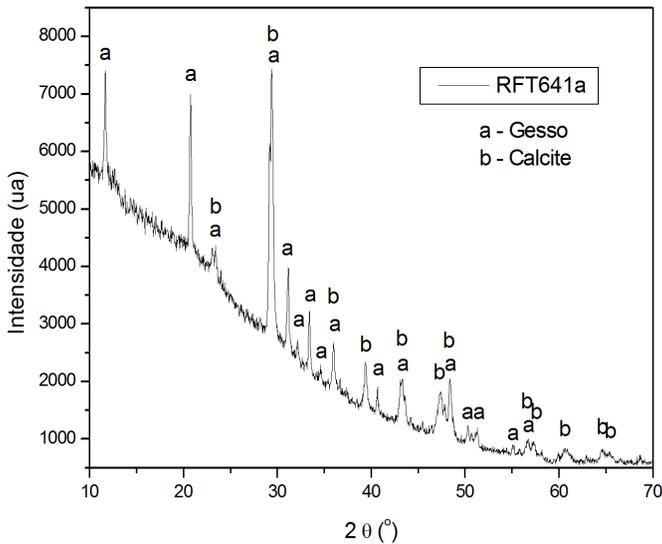


Fig. 2 – Diffractograma de amostra de revestimento de parede branca, mostrando a existência de calcite e gesso.

v) A utilização das técnicas de fluorescência de raios-X e de microscopia electrónica, associada a espectroscopia de dispersão em energia, permite identificar a constituição elementar (tipo de átomos) dos materiais em proporções ínfimas, medidas em parte por milhão (ppm), com vantagem relativamente à difracção de raios-X no que diz respeito à identificação de elementos traço ou vestigiais, que revelam diferenças subtis entre os vários materiais, permitindo

inclusivamente identificar a proveniência (por exemplo, rochas similares provenientes de pedreiras diferentes e com uma constituição em compostos majoritários idêntica, podem ser distinguidas pelo conteúdo ao nível dos elementos traço ou minoritários) (Melfos, 2008).

vi) Associada a esta análise, pode fazer-se uma análise estatística multivariada, que permite distinguir as amostras que diferem apenas nos conteúdos traço. Em casos como o apresentado na Fig. 3 e outros, pode distinguir-se a proveniência da pedra usada na manufactura do painel, atestando-se a sua associação a outros já estudados. Assim, um painel executado recentemente com materiais do mesmo tipo (como, por exemplo, calcário), e identificado com uma determinada época, pode ser “desmascarado” através deste tipo de análise laboratorial.

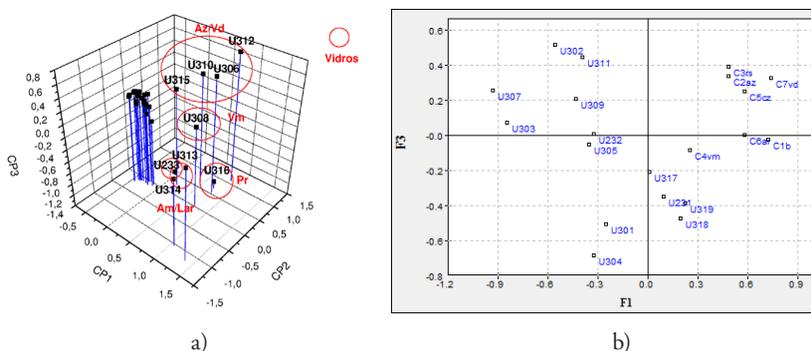


Fig. 3 – Análise estatística obtida a partir dos resultados da análise por fluorescência de raios-X, da composição elementar de tesselas de dois painéis de azulejos romanos: a) análise estatística demonstrativa da diferente composição das tesselas de vidro relativamente às outras (assinaladas dentro de círculos); b) a distinção entre as tesselas de um painel (pontos marcados com a letra c) e as do outro (marcadas com a letra u) (Carvalho, 2018a).

Madeira

Objectos constituídos por madeira (usada no seu corpo, revestido ou não, ou como suporte) podem ser analisados de vários modos (Carvalho et al., 2018b), consoante o tipo de objecto (Fig. 4):



a)



b)



c)

Fig. 4 – Objectos em madeira, decorada, embutida e esculpida: a) caixa egípcia de 1961-1878 aC; b) painel alemão do séc XVIII; c) netsuke, Japão, séc. XIX (imagens de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

i) O tipo de madeira usada pode ser identificado através da cor, do cheiro, do padrão dos veios, da densidade e da dureza (United Nations, 2016), observando um pedaço ao microscópio óptico (Tang et al., 2017) e fazendo uma lâmina delgada, a ser observada ao microscópio electrónico (a forma das células é um factor importante), se se puder retirar uma pequena amostra com cerca de meio centímetro de diâmetro.

ii) A reacção à luz ultravioleta também pode revelar certos tipos de madeira que reagem emitindo luz visível (efeito de fluorescência).

iii) Certas madeiras reagem a algumas substâncias químicas com mudança de cor.

iv) O modo como os objectos se apresentam estruturados e construídos, particularmente o corte e o encaixe entre as peças, pode ser também diferente de artista para artista e de época para época, ajudando na identificação estilística do autor e da possível alteração ou falsificação da obra (não nos podemos esquecer que, caso a madeira faça parte integrante da peça, a sua identificação e eventual datação pode determinar se é verdadeira ou não, mas se a madeira é apenas usada como suporte de uma tela, por exemplo, essa conclusão já não se pode tirar, uma vez que a tela pode simplesmente ter sido aplicada numa nova moldura [Fig. 5]).



Fig. 5 – Estrutura em madeira da parte de trás de um quadro (imagem de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

v) Através da técnica de radiografia também é possível verificar a forma como uma peça em madeira foi montada, por quantos pedaços é feita e que materiais serviram para a sua ligação (Fig. 6). A detecção de pinturas subjacentes pode servir para a identificação de reutilização e eventualmente alterações que a obra sofreu. Isso pode dever-se a uma escolha do próprio autor, ou a utilização por outro artista de um quadro anterior.



Fig. 6 – Radiografia (a) de pintura em madeira (b), salientando a estrutura da madeira de suporte e de pintura subjacente. Óleo em madeira, Bronzino, 1530 (imagens de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

vi) A idade da madeira após o seu corte pode ser avaliada recorrendo à utilização de técnicas de datação, nomeadamente a muito conhecida e falada técnica de datação por carbono 14 (^{14}C), que funciona contabilizando a proporção entre a quantidade de átomos do isótopo 14 de carbono e a quantidade de átomos do

isótopo 12 (o mais abundante na natureza). Mede-se a radiação emitida pelos átomos do isótopo ^{14}C do objecto em estudo, em comparação com a radiação emitida por um pedaço de madeira recentemente cortada, ou alternativamente por contabilização da quantidade de ^{14}C relativa, por Espectrometria de Massa. Esta técnica usa campos eléctricos e magnéticos para separar iões com massa e carga diferentes, e como os isótopos 12 e 14 de carbono diferem em massa, conferindo-lhes a mesma carga, conseguem-se separar facilmente. Estima-se assim a idade da madeira, contada a partir da data em que foi cortada, para períodos entre centenas de anos e 50.000 anos, com um erro de cerca de dezenas de anos. Se o objecto for feito de madeira, este processo atesta a sua idade aproximada, mas se a madeira é apenas usada como suporte (por exemplo, de um quadro), as conclusões acerca da ‘idade’ da peça já não são tão fiáveis, pois o corte da madeira usada pode ser muito anterior à execução da obra.

Convém, neste momento, alertar para que uma boa análise por este método depende fortemente da amostragem e do historial da peça. Se o objecto em estudo tiver permanecido em ambiente com condições estáveis (enterrado, encerrado em lugar isolado do ar fresco ou águas, por exemplo), a datação é fidedigna. Contudo, se o objecto, ou parte dele, esteve sujeito a humidades variáveis, a demasiadas manipulações ou a grandes variações de temperatura, as trocas de átomos de carbono do objecto com o meio circundante (um dos compostos mais abundantes na atmosfera e água é o dióxido de carbono, que permite esta troca em condições favoráveis) vão alterar a quantidade relativa do isótopo 14 e 12 de carbono, adulterando os resultados de datação.

Como foi referido atrás, o isótopo 14 do carbono existe em média numa certa quantidade relativa nos materiais orgânicos (que contêm carbono), enquanto o objecto estiver sujeito aos elementos naturais como o ar, a água, a radiação solar que o produz. Este equilíbrio de quantidades relativas verifica-se enquanto a taxa de produção do carbono 14 for semelhante ao seu desaparecimento por decaimento radioactivo natural. Quando deixa de haver trocas de carbono com o meio circundante, a taxa de criação do isótopo 14 baixa. Assim, este isótopo vai decrescendo com o tempo (o decaimento radioactivo natural do carbono 14 acontece de forma exponencial, de modo que, estatisticamente, o número de isó-

topos 14 decai para metade em cerca de 5 730 anos), permitindo estimar o tempo de alteração das condições de ‘isolamento’ do objecto.

Para o mesmo fim, dependendo da época em que foi produzido o objecto de estudo, pode usar-se outro tipo de isótopo.

A análise da informação genética da madeira (análise de DNA) pode também contribuir para esclarecer a idade da madeira usada numa determinada obra de arte (WWF, 2014).

Metal

Nos objectos em metal ou com base metálica (Fig. 7) (Valério et al., 2013) a sua composição química pode ser analisada usando a técnica de fluorescência de raios-X, que dá informação qualitativa e quantitativa sobre o seu conteúdo elementar com grande resolução (atingindo até um para um milhão) (Fig. 8).



Fig. 7 – Objectos em metal: a) escultura em latão, Nigéria, séc. XVIII/XIX; b) Cristo em liga de cobre, Rhine, 1150; c) relicário em prata e cobre, Portugal, séc. XX (imagens de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

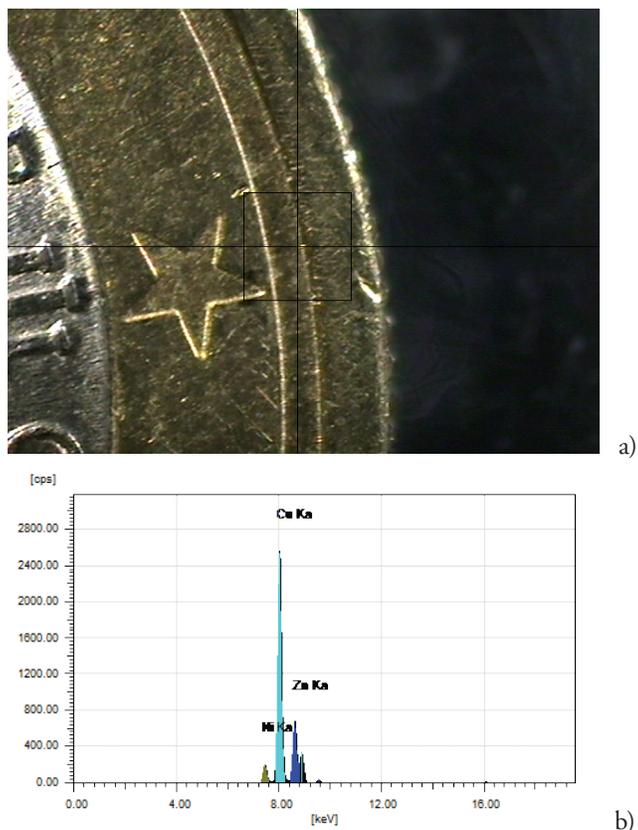


Fig. 8 – Moeda de 1 Euro (a) e espectro de fluorescência de raios-X da parte amarela (b) (a análise quantitativa dos componentes da liga revelou uma percentagem de níquel [85%], de cobre [76%] e zinco [19%]).

Existe no mercado aparelhagem de bancada (com possibilidade de analisar áreas com diâmetros entre centésimas de milímetro até alguns milímetros) e aparelhagem portátil (com possibilidade de analisar áreas com diâmetros da ordem dos milímetros). Esta técnica tem contudo algumas limitações, pois não permite identificar elementos químicos mais leves do que o sódio e, tendo os raios-X uma profundidade de penetração de algumas centésimas a décimas de

milímetro, em revestimentos com espessuras inferiores a esta ordem de grandeza, os elementos químicos que constituem o substrato são detectados, interferindo com a precisão dos resultados. Contudo, sabendo a composição da camada inferior, permite ainda assim estimar a espessura da camada do revestimento. Assim é possível calcular a composição de ligas metálicas (como por exemplo o tipo de liga de ouro). Na sequência da aplicação desta técnica, por vezes, é útil fazer-se análise estatística multivariada, que evidencia a composição elementar vestigial, ajudando na determinação da proveniência ou pelo menos na diferenciação de peças em termos de oficina.

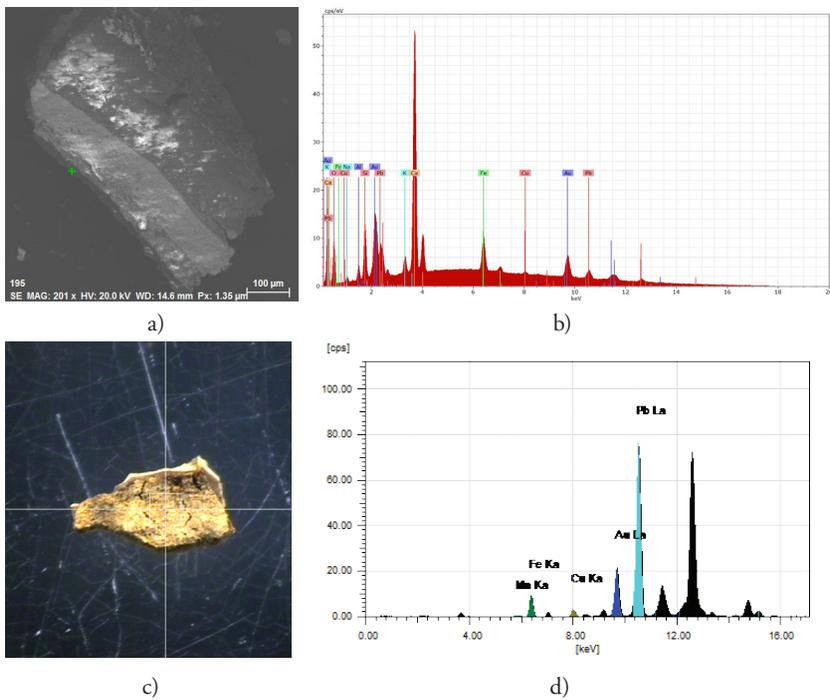


Fig. 9 – Amostras douradas de obras de arte, vistas ao microscópio electrónico (SEM) (a) com o respectivo espectro de emissão de raios-X (b) e ao microscópio óptico (c) com o respectivo espectro de fluorescência de raios-X (XRF) (d). É visível a estratigrafia da primeira amostra.

Existindo a hipótese de recolha de pequenas amostras, outra das técnicas que poderá ser utilizada é a difracção de raios-X e a microscopia electrónica, já referidas anteriormente no caso da pedra (Coxito, 2016) (Fig. 9).

Como se pode perceber, este tipo de técnicas é muito poderoso na identificação e validação de peças de joalharia e ourivesaria, podendo detectar-se falsificações muito facilmente.

Vidro

Para se caracterizar objectos em vidro ou cristal (Fig. 10), também a técnica de fluorescência de raios-X é uma das preferidas, uma vez que tanto permite verificar a composição elementar do substrato (vidro ou cristal) com grande resolução (detectando as componentes minoritárias), como identificar elementos químicos que estão na base da cor que apresentam (Fig. 11).

Podem assim distinguir-se dois vidros com aspecto semelhante, a partir da composição elementar vestigial.

A técnica de difracção de raios-X, quando possível, permite distinguir um cristal de um vidro comum (Fig. 12) (este último não apresenta um difractograma com picos, uma vez que é amorfo). Por cruzamento com casos conhecidos, pode eventualmente localizar-se a sua origem.

As gemas (pedras preciosas ou semi-preciosas, Fig.13) podem ser analisadas usando os mesmos princípios, pois no caso de pedras verdadeiras apresentam difractogramas característicos, distintos dos do vidro amorfo.

A composição química dos vidros associada à cor (vidro colorido em objectos de decoração, utilitários e vitrais) é também acessível pela análise elementar de componentes minoritários (Lima, 2012).

Assim, a partir destas análises é possível identificar falsas pedras preciosas de modo fácil e eficaz.

Cerâmica

No que diz respeito a cerâmicas e porcelanas (Fig. 14) (estas últimas aparecem no Ocidente a partir do Renascimento, vindas do Oriente) o estudo é muito mais complicado. A observação visual permite tirar ilações sobre a técnica de modelação, a forma, a existência de esmalte e pintura, o tipo de utilização e



a)



b)



c)



d)

Fig. 10 – Objectos em cristal e vidro: a) jarra em cristal de rocha, Prado, Espanha, 1550-1600; b) vaso de vidro colorido, Egipto, 664-332 aC; c) prato em vidro colorido, Grécia, séc. III aC; d) vitral, Alemanha, 1518 (imagens de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

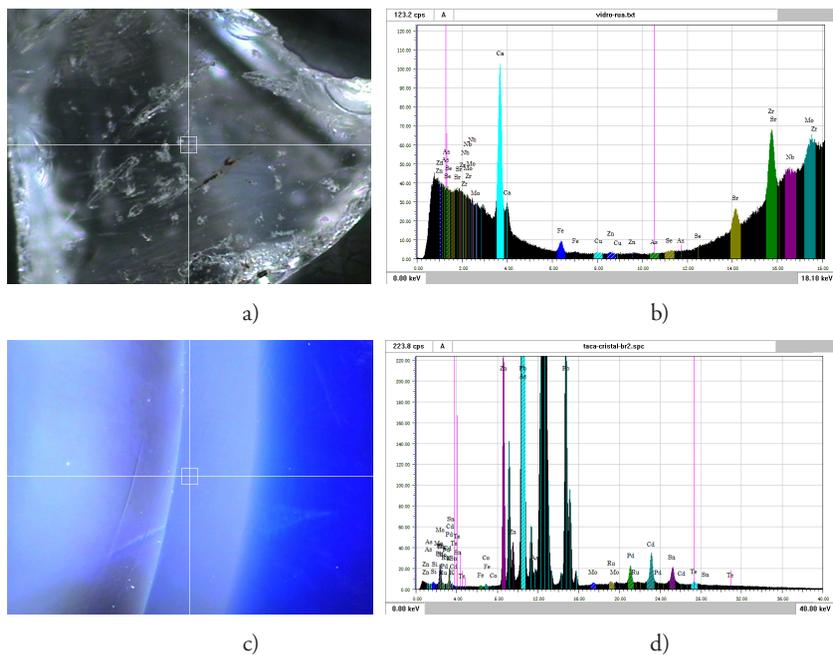


Fig. 11 – Pedaco de vidro (a) e respectivo espectro de fluorescência de raios-X (b) e cristal de chumbo (c) e respectivo espectro de fluorescência de raios-X (d).

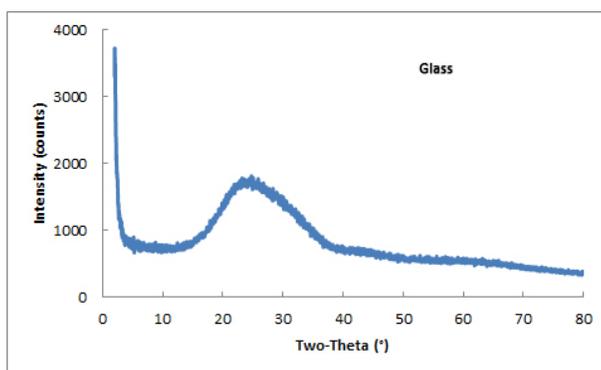


Fig. 12 – Diffractograma de um vidro amorfo.

desgastes sofridos ao longo do tempo. O registo fotogramétrico é um processo relevante nesta fase da observação de peças cerâmicas.



Fig. 13 – Filigrana em ouro com pedras, França, séc. VII (imagem de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

De entre as técnicas experimentais que permitem uma relação comparativa entre a cerâmica de cor avermelhada, com a proveniência da matéria prima, destaca-se a execução de ensaios de arqueologia experimental que inclui testes de cozedura a temperaturas variadas. Para o caso de cerâmicas avermelhadas, que contêm óxidos de ferro (por exemplo, cerâmica romana), uma outra abordagem consiste no estudo da resposta a campos magnéticos e da capacidade de magnetização da cerâmica, efeito que está relacionado com a intensidade do campo magnético local na época em que foi executada a peça e a temperatura a que foi cozida. Para este estudo é necessário ter informações de geomagnetismo, como base de dados.

A observação ao microscópio óptico e a análise por difracção de raios-X e por microscopia electrónica permitem observar e identificar o tipo de pasta (vitrificada ou não) usada na cerâmica. A pasta pode ser constituída por matéria calcá-

ria geralmente na forma de pó de pedra, argila (ferruginosa ou não) e elementos não plásticos (quartzo, mica, cerâmica moída, etc). A microscopia electrónica permite ainda avaliar o grau de friabilidade e compacidade da pasta, tendo uma ideia da porosidade.



Fig. 14 – Objectos em vários tipos de cerâmica: a) terracota, Chipre, 2000-1600 aC; b) Egipto, 3850-2960 aC; c) Egipto, sec XV; d) Coreia, sec XI-XII; e) faiança, Egipto, 1184-1153 aC; f) porcelana, China, 1737 (imagens de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

A análise da cor pode ser realizada recorrendo à técnica de espectrocolorimetria. Além do estudo das tintas, usando as técnicas de difracção de raios-X, fluorescência de raios-X e espectroscopia micro-Raman, técnicas igualmente uti-

lizáveis para os vidrados, com ou sem chumbo incluso (Coentro et al., 2014; Vilaça et al., 2018).

O vidrado, com ou sem chumbo incluso, pode ser analisado também através da técnica de fluorescência de raios-X.

Num painel de mosaicos romanos, o material constituinte das tesselas pode ser identificado e diferenciado relativamente à sua origem, usando essa mesma técnica de fluorescência de raios-X. Como exemplo, a identificação de tesselas feitas de cerâmica pode ser facilmente executada, diferenciando-as das de calcário (Carvalho, 2018a).

Os vestígios eventualmente encontrados de alimentos ou produtos que estiveram contidos nos objectos podem ser analisados ao Microscópio Electrónico (Fig. 15) e, caso se encontrem materiais biológicos, uma sequenciação de DNA (técnica de análise genética), associada a técnicas de cromatografia, pode ajudar à sua identificação (Carvalho et al., 2018b).

Ossos ou marfim

Objectos de osso ou marfim podem ser distinguidos entre si pela observação à lupa ou ao microscópio, pois enquanto o osso apresenta pequenos orifícios (por onde passaram pequenos vasos sanguíneos), o marfim apresenta linhas (cruzadas ou em círculos).

O osso é mais seco e rugoso e menos duro do que o marfim. Quanto à composição química, ambos contêm como composto maioritário hidróxi-apatite, pelo que os métodos de identificação deste composto (absorção no infravermelho e difracção de raios-X) só contribuem para os distinguir de outro tipo de materiais como marfim vegetal (composto essencialmente por celulose) e outros materiais compostos por resinas, carbonato de cálcio ou caseína (Espinoza et al., 1999; Buddhachat et al., 2016).

Tecidos

No caso de tecidos, incluindo telas (Fig. 16), além do tipo de trama e grossura de fio, há que observar os acabamentos.

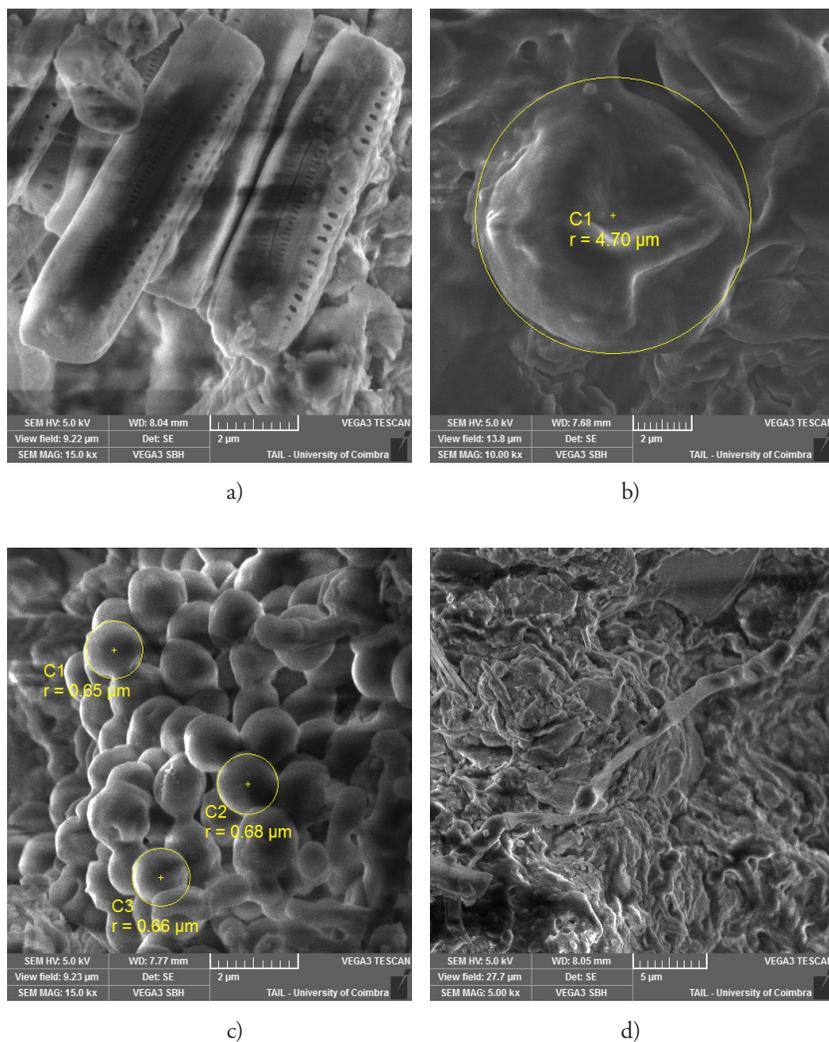


Fig. 15 – SEM de materiais orgânicos em pedra calcária.



a)



b)



c)



d)

Fig. 16 – Vários objectos em tecido: a) algodão, Perú, séc. VII-IX; b) linho, Egipto, séc. V; c) seda, França, 1760-1765; d) lã, seda e prata, França, 1686 (imagens de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

Além disso, a observação ao microscópio electrónico pode ajudar à identificação do tipo de planta ou animal que lhe deu origem.

No caso de pergaminho (Fig. 17), aplica-se esta mesma abordagem.



Fig. 17 – Pergaminho, 1150 (imagem de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

Como para o caso das madeiras, a utilização de técnicas nucleares de datação (o já mencionado método do carbono 14 , por exemplo) permitirão aceder a informação relevante acerca da sua contextualização e autenticidade. O tingimento e/ou pigmentação podem ser identificadas através das técnicas de absorção no infra-vermelho e Raman, podendo daí inferir-se a forma de execução e se os materiais são compatíveis com a época a que se pensa pertencerem.

Documentos gráficos

No que diz respeito a documentos gráficos e suas coberturas/encadernações, há que distinguir em primeiro lugar o tipo de suporte (papel, pergaminho, etc. Fig. 18).



Fig. 18 – Vários objectos em vários tipos de suporte: a) tinta a cor em papel, Japão, 1857; b) pergaminho 1150; c) aguarela sobre papel estufado, Detailla, 1891 (imagens de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

Pela observação à vista desarmada e à lupa ou ao microscópio, é possível fazer esta diferenciação entre os principais tipos de suporte gráfico. Também é viável identificar o tipo de material que lhe deu origem, como por exemplo o tipo de planta da qual se fez o fio, ou o tipo de pele animal que foi usada no pergaminho ou couro usado como suporte ou cobertura.

Utilizando técnicas analíticas como fluorescência de raios-X, microscopia electrónica, espectroscopia de absorção no infravermelho ou espectroscopia micro-Raman, pode descobrir-se a constituição dos produtos utilizados para dar corpo à folha (cargas), preparações base e aglutinantes usados no fabrico e preparação destes materiais.

É possível, por comparação com objectos já caracterizados, contextualizar o caso de estudo em questão através da análise dos materiais constituintes. Por exemplo, o tipo de materiais usados no papel foi variando ao longo do tempo, desde a sua introdução no mercado, entre restos de tecidos, fios de plantas ou de árvores, etc., assim como o método de fabrico, através das cargas e colas usadas

no seu tratamento. Em casos bem justificados, também se podem usar os métodos de datação referidos anteriormente. É assim possível, por vezes, datar um objecto destes e ajudar à sua autenticação.

ANÁLISE DE DECORAÇÃO

Uma primeira abordagem para o estudo das decorações que são aplicadas sobre os suportes é a observação à lupa e, caso seja possível extrair amostras milimétricas, a observação ao microscópio (Fig. 19). Através desta observação é fácil identificar a estratigrafia das amostras, reveladora da existência das camadas sucessivas de revestimento, nomeadamente repinturas ou retoques (Lopez, 2008). A partir da forma, cor e brilho, pode ter-se uma primeira ideia da técnica artística usada na sua aplicação.

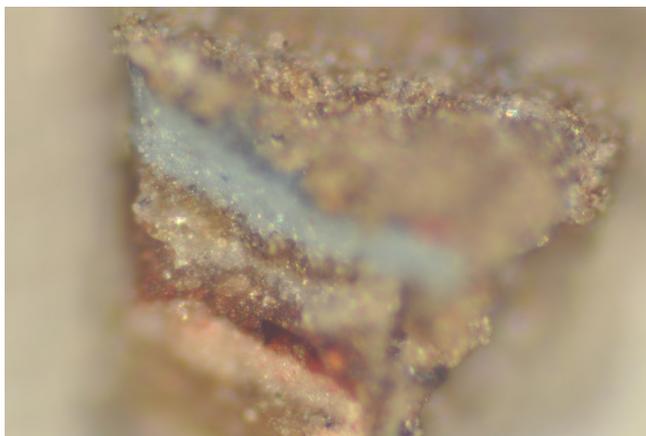


Fig. 19 – Imagem ao microscópio óptico de uma amostra de pintura sobre pedra, mostrando a sua estratigrafia.

No caso de quadros em tela ou madeira, objectos em madeira, em tecido, em papel ou pergaminho, ou muito pouco espessos, a técnica de radiografia (tal

como para o caso de alguns suportes) dá uma informação qualitativa sobre a eventual existência de materiais diferentes ou até de pinturas anteriores subjacentes.

A observação à luz infravermelha, que tem uma profundidade de penetração nos materiais superior à da luz branca, pode também revelar pormenores de desenhos subjacentes (Fig. 20), incluindo a possibilidade de estudar com pormenor assinaturas, e a iluminação com luz ultravioleta pode revelar de modo simples a existência de retoques no verniz.



Fig. 20 – Imagem iv (a) de pintura em madeira (b), salientando desenho subjacente. Óleo em madeira, Bronzino, 1530 (imagens de acesso livre, The Metropolitan Museum of Art. Consultado a 30-09-2018, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?searchField=All&showOnly=openAccess&sortBy=relevance&offset=0&pageSize=0>).

As técnicas mais comuns a serem usadas no estudo da decoração são a fluorescência de raios-X e microscopia electrónica com espectroscopia de dispersão em energia, para a identificação elementar de pequenas amostras (ambas as técnicas permitem observar partículas com dimensões inferiores a décimas de milímetro, como se disse atrás).

A identificação elementar, apesar de só dar informação sobre o conteúdo em termos atómicos (por exemplo, se contém cálcio, chumbo, ouro, mercúrio, etc.), permite estabelecer, dentro de limites conhecidos, a proporção relativa dos

vários elementos e permite fazer uma identificação de conjuntos de materiais que contenham esses elementos e que sejam compatíveis com o que se observou ao microscópio (por exemplo a cor, característica do tipo de composto em causa).

Quanto à técnica de fluorescência de raios-X, tem a vantagem de haver no mercado aparelhagem portátil, evitando-se a extracção de amostras. Contudo, a área de observação do objecto é superior ou igual a 3 milímetros de diâmetro, o que dificulta a separação entre camadas de pintura, por exemplo, que normalmente têm uma espessura de décimas de milímetro. Além disso, como os raios-X utilizados na fluorescência de raios-X penetram muito mais em profundidade do que os electrões usados na microscopia electrónica, os sinais obtidos por aquela técnica podem revelar os conteúdos de várias camadas em simultâneo (desvantagem), enquanto que por microscopia electrónica se consegue mais facilmente separar a informação de cada camada.

Por outro lado, e como se referiu acima, a técnica de fluorescência de raios-X não permite obter informação sobre materiais orgânicos (contrariamente à microscopia electrónica), uma vez que não é sensível à presença de átomos de carbono, oxigénio e azoto, comuns constituintes deste tipo de materiais (colas, vernizes, aglutinantes).

Como complemento ou alternativa àquelas técnicas, é comum usarem-se as técnicas de análise molecular de difracção de raios-X, espectroscopia micro-Raman, absorção no infravermelho e fluorescência no ultravioleta e visível, que permitem identificar compostos químicos (Benquerença et al., 2009; Lima et al., 2012).

Enquanto que a difracção de raios-X permite apenas identificar compostos cristalinos, com estrutura atómica ou molecular espacialmente regular, as outras técnicas já não têm essa limitação. Contudo, a maior parte dos pigmentos históricos tem estrutura cristalina e, por isso, é uma técnica muito poderosa.

A técnica de absorção no infravermelho é particularmente útil na análise de materiais orgânicos e a de espectroscopia micro-Raman, se usada com um laser adequado, e muito poderosa para a análise de compostos inorgânicos, permitindo ambas identificar uma gama de materiais maior do que a difracção de raios-X, sendo por isso complementares entre si.

A tinta usada na escrita pode ser facilmente identificada através de fluorescência de raios-X, enquanto que a tinta usada em pintura (gouache ou

aguarela) é mais facilmente identificada através de absorção no infravermelho (Fig. 18).

Para a análise de tingimentos (em que se usam essencialmente corantes), outra técnica que dá informação relevante é a de espectroscopia de fluorescência no ultravioleta e visível. Nestas zonas espectrais da luz, os materiais orgânicos usados para os tingimentos respondem à luz incidente emitindo luz um pouco diferente em frequência, sendo essa característica e dependente da constituição molecular do material.

Nos casos em que o material usado para dar cor aos objectos não era usado na época a que está atribuída, pode afirmar-se que essa obra não corresponde ao que se pensava, podendo ser um falso, ou simplesmente uma obra mais recente de outro autor.

CONCLUSÕES

À medida que a tecnologia evolui, vai sendo possível identificar vários tipos de materiais com maior precisão e em quantidades cada vez menores. Uma vez que a observação visual não é suficiente para distinguir certos materiais e é difícil perceber o que existe sob uma camada de pintura, por exemplo, é justificada a aplicação de técnicas de grande alcance em termos de amplificação de imagem, assim como de detecção de quantidades ínfimas de material.

Apesar das grandes possibilidades que as técnicas laboratoriais apresentam, é sempre importante ponderar os custos e o tempo da sua aplicação neste tipo de estudo. Além disso, sendo viável a sua utilização, é raro ter-se uma informação completa através do uso de apenas uma técnica, pelo que é necessário complementar a informação de conjunto e a obtida de outras fontes do conhecimento. É assim um trabalho forçosamente interdisciplinar.

Neste artigo sugerem-se abordagens variadas para cada tipo de material suporte e de decoração, descrevendo sucintamente cada técnica e as suas capacidades. Descrevem-se variados suportes de obras de arte (pedra, madeira, metal, vidro, cerâmica, osso ou marfim, tecidos e documentos gráficos) e de decorações, sugerindo a aplicação de técnicas experimentais diversificadas, escolhidas segundo critérios justificados.

Podemos assim ter uma visão global, embora não exaustiva, sobre como as áreas científicas podem e devem ser parceiras válidas das áreas das humanidades. Além disso, podemos afirmar que as análises científicas podem dar um contributo muitas vezes decisivo para a autenticação e caracterização de obras de arte, ou objectos com possível valor patrimonial.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Pedro Filipe Marques (2012). *Análise e identificação de obras de arte*. Tese de Mestrado em Engenharia Informática, FCT, Universidade Nova de Lisboa.
- Anjos, Marlon José Alves (2016). *Falsificação e autenticidade. A arte como convenção*. Dissertação do Curso de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Brasil.
- Anjos, Marlon José Alves (2017). O estado da falsificação de obras de arte. *Art Sensorium, Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais*, 4 (1), 113-124 [UNESPAR, Brasil].
- Benquerença, Maria-João; Mendes, N. F. C.; Castellucci, E.; Gaspar, Vítor M. F.; Gil, Francisco P.S.C. (2009). Micro-Raman spectroscopy analysis of 16th century Portuguese Ferreirim Masters oil paintings, *J. Raman Spectrosc*, 40, 2135-2143.
- Buddhachat, K.; Klinhom, S.; Siengdee, P.; Brown, J. L.; Nomsiri, R.; Kaewmong, P. (2016). Elemental analysis of bone, teeth, horn and antler in different animal species using non-invasive handheld x-ray fluorescence, *Plos One* 11 (5), e0155458.
- Carvalho, Manuel José Silva Costa (2018a). *Mosaico da Coriscada. Metodologias de análise*. Tese de Mestrado em Património Cultural e Museologia, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.
- Carvalho, Hugo Paiva de; Mesquita, Nuno; Trovão, João; Fernández Rodríguez, Santiago; Pinheiro, Ana Catarina; Gomes, Virgínia; Alcoforado, Ana; Gil, Francisco; Portugal, António (2018b). Fungal contamination of paintings and wooden sculptures inside the storage room of a museum. Are current norms and reference values adequate?. *Journal of Cultural Heritage*. Consultado a 20-09-2018, <https://doi.org/10.1016/j.culher.2018.05.001>
- Catarino, Lúcia; Gil, Francisco P. S. C.; Quinta-Ferreira, Mário; Marques, Fernando (2018). Characterization and rehabilitation of the ‘Porta Férrea’ stone materials, University of Coimbra, Portugal. *Environment Earth Sciences*, 77, 416.

- Coentro, Susana; Trindade, Rui A. A.; Mirão, José; Candeias, António; Alves, Luís C.; Silva, Rui M. C.; Muralha, Vânia S. F. (2014). Hispano-moresque ceramic tiles from the monastery of Santa Clara-a-Velha (Coimbra, Portugal). *Journal of Archaeological Science*, 41, 21-28.
- Coxito, Afonso (2016). *Estudo de ligas de ouro por XRF e SEM-EDS*. Tese de Mestrado em Engenharia Física, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Espinoza, Edgard O.; Mann, Mary-Jacque (1999). *Identification guide for ivory and ivory substitutes*. Oregon: National Fish & Wildlife Forensics Laboratory.
- Fleming, Stuart (1980). Detecting art forgeries, *Physics Today*, 33 (4), 34.
- Germinario, Luigi; Siegesmund, Siegfried; Maritan, Lara; Mazzoli, Claudio (2017). Petrophysical and mechanical properties of Eugeanean trachyte and implications for dimension stone decay and durability performance. *Environ Earth Sci*, 76, 739.
- Gil, Francisco; Catarino, Lídia (Coords.) (2017). *Os revestimentos e os acabamentos do Centro histórico de Coimbra. Um contributo para o seu estudo*. Coimbra: Almedina, CES-UC [Série Cidades e Arquitectura, n.º 5].
- Hughes, James M.; Graham, Daniel J.; Rockmore, Daniel N. (2010). Quantification of artistic style through sparse coding analysis in the drawings of Pieter Bruegel the Elder. *PNAS, Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA*, 107 (4), 1279-1283.
- Hwang, S.; Song, H.; Cho, S.-W.; Kim, C. E.; Kim, C.-S.; Kim, K. (2017). Optical measurements of paintings and the creation of an artwork database for authenticity. *Plos One* 12 (2), e0171354.
- Lima, Augusta; Medici, Teresa; Pires de Matos, António; Verità, Marco (2012). Chemical analysis of 17th century Millefiori glasses excavated in the Monastery of Sta. Clara-a-Velha, Portugal. Comparison with Venetian and façon-de-Venise production. *Journal of Archaeological Science*, 39, 1238-1248.
- López, Jorge Rivas (2008). *Policromías sobre piedra en el contexto de la Europa medieval. Aspectos históricos y tecnológicos*. Tese doutoramento, Facultad de bellas artes da Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Mazel, Vincent; Richardin, Pascale; Debois, Delphine; Touboul, David; Cotte, Marine; Brunelle, Alain; Walter, Philippe; Laprévote, Olivier (2008). The patinas of the DogonéTellem statuaries. A new vision through physico-chemical analyses. *Journal of Cultural Heritage*, 9, 347-353.
- Melfos, Vasilios (2008). Green Thessalian stone. The Byzantine quarries and the use of a unique architectural material from the Larisa area, Greece. Petrographic and geochemical characterization. *Oxford Journal of Archaeology*, 27 (4), 387-405.

- Pinheiro, Ana Catarino; Mesquita, Nuno; Trovão, João; Soares, Fabiana; Tiago, Igor; Coelho, Catarina; Carvalho, Hugo Paiva de; Gil, Francisco; Catarino, Lúcia; Piñar, Guadalupe; Portugal, António (2018). Limestone biodeterioration. A review on the Portuguese cultural heritage scenario. *Journal of Cultural Heritage*. Consultado a 20-09-2018, <https://doi.org/10.1016/j.culher.2018.07.008>
- Taelman, Devi; Elburg, Marlina; Smet, Ingrid; De Paepe, Paul; Lopes, Luís; Vanhaecke, Frank; Vermeulen, Frank (2013). Roman marble from Lusitania. Petrographic and geochemical characterisation. *Journal of Archaeological Science*, 40, 2227-2236.
- Tang, Xin Jie; Tay, Yong Haur; Siam, Nordahlia Abdullah; Lim, Seng Shoon (2017). A rapid and robust automated macroscopic wood identification system using smartphone with macro-lens. *9th Pacific Regional Wood Anatomy Conference (PRWAC 2017)*. Bali, Indonesia: [s. ed.].
- United Nations Office on Drugs and Crime (2016). *Best practice guide for forensic timber identification*. Vienna: Laboratory and Scientific Section and Global Programme for Combating Wildlife and Forest Crime.
- Valério, Pedro; Soares, António M. M.; Silva, Rui J. C.; Araújo, Maria Fátima; Rebelo, Paulo; Neto, Nuno; Santos, Raquel; Fontes, Tiago (2013). Bronze production in Southwestern Iberian Peninsula. The Late Bronze Age metallurgical workshop from Entre Águas 5 (Portugal). *Journal of Archaeological Science*, 40, 439-451.
- Vilaça, R.; Soares, I.; Osório, M.; Gil, F. (2018). Cerâmicas pintadas de 'tipo Carambolo' na Beira Interior (centro de Portugal). *Spal*, 27 (2), 55-88.
- WWF Information (2014). *Forensic methods used to verify the declared species and origin of wood*. Consultado a 20-09-2018, https://forestlegality.org/default/files/2014_04_15_Forensic%20methods_overview_WWF_D_Information.pdf

[texto escrito no antigo acordo]

(Página deixada propositadamente em branco)

VERITÀ O FALSIFICAZIONE?
GLI ALLEATI E LA MAFIA SULLE
PAGINE DELL'ORA (1958-1963)

*Truth or falsification?
The Allies and the mafia on the pages
of L'Ora (1958-1963)*

CIRO DOVIZIO
Università degli Studi di Milano
ciro.dovizio@unimi.it

<https://orcid.org/0000-0002-5730-0747>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_5

Recebido em agosto de 2018

Aprovado em dezembro 2018

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 105-123

RIASSUNTO.

L'articolo esamina la genesi di una storica controversia, avente per oggetto i rapporti che intercorsero tra mafia siculo-americana ed esercito Usa in occasione dello sbarco in Sicilia (luglio 1943). Secondo un noto racconto di Michele Pantaleone, la mafia aiutò militarmente gli Alleati ad invadere l'isola. La prima versione di questa tesi fu pubblicata dal giornalista sul quotidiano *L'Ora* di Palermo nel 1958. Nel 1963 lo stesso giornale pubblicò, a cura di Felice Chilanti, le memorie del boss Nick Gentile, che proponevano un'interpretazione opposta a quella di Pantaleone, accusata di falsificare la storia. Il contrasto di giudizi inaugurava una disputa che perdura ancora oggi. Il contributo fornisce gli elementi per una ricostruzione storica del dibattito e delle sue origini.

Parole chiave: Storia; Mafia; Sbarco in Sicilia; Alleati; Politica.

ABSTRACT.

The article examines the genesis of a historical controversy concerning the relations between the Sicilian-American mafia and the U.S. Army during the Allied landing in Sicily (1943). According to a popular narration by Michele Pantaleone, the mafia allegedly provided military support for the Allies to invade the island. The reporter first published this thesis in the Palermitan newspaper *L'Ora*, in 1958. In '63, Felice Chilanti published on the same newspaper the memoirs of Mafia boss Nick Gentile, proposing an interpretation at odds with the one by Pantaleone, accused of falsifying history. The two opposite explanations sparked a dispute that still stands today. This study provides the elements for a historical reconstruction of the debate and its origins.

Keywords: History; Mafia; Landing in Sicily; Allies; Politics.

“Non sparate picciotti! Ho un’offerta da farvi. La guerra è finita. Gli americani [...] ci toglieranno dai piedi Mussolini. Se non fate fesserie, potete tornare sani e salvi alle vostre famiglie [...] Sapete che potete fidarvi di me. Che ne dite, eh?” — Così don Calò, dalla torretta di un carro armato americano, invita le truppe italiane ad arrendersi agli Alleati che, sbarcati in Sicilia il 10 luglio ’43, stanno occupando un piccolo centro dell’interno. La voce narrante informa che a parlare è il capo della mafia – “the head of the sicilian mum”, nella versione inglese – e che in forza del suo intervento un’intera guarnigione dell’Asse depone le armi. Non si tratta, come potrebbe sembrare, della sequenza di un film sulla seconda guerra mondiale, o di un *gangster* movie, ma dell’intermezzo di un videogioco apparso nel 2010, *Mafia II*, secondo capitolo di una fortunata trilogia.

La scena propone un racconto noto, secondo il quale la mafia favorì militarmente lo sbarco alleato in Sicilia, fornendo agli invasori supporto informativo e istruzioni logistiche. A questa stessa versione si ispira una pellicola del 2016, *In guerra per amore* di Pierfrancesco Diliberto, in arte Pif. La storia ha per protagonista un emigrato italo-americano, Arturo Giammarresi, che è innamorato di Flora, nipote del proprietario del ristorante dove lavora come cameriere. La donna è stata promessa dallo zio a un giovane mafioso d’oltreoceano. L’unica speranza per Arturo è chiedere la mano di Flora a suo padre, che vive in Sicilia. Per incontrarlo, il giovane si arruola nell’esercito Usa poco prima dello sbarco. Giunto sull’isola, egli apprende di un patto stretto tra mafia e autorità anglo-americane allo scopo di agevolare l’invasione.

L’uscita del film ha originato un confronto tra il regista e Rosario Mangiameli, professore di Storia contemporanea all’Università di Catania, il quale ha definito la trama storicamente inattendibile (Mangiameli, 8-11-2016). Non è la prima volta che in merito al tema dell’aiuto mafioso agli Alleati divampa la polemica. Al contrario, il dibattito si è da tempo polarizzato su due opposti versanti: l’uno, che vede schierati diversi storici (Mangiameli, 1987, 2015, 2016a; Patti, 2013; Lupo, 1996, 2004, 2008; Renda, 1987), nega recisamente un ruolo della mafia nello sbarco, sostenendo che il suo coinvolgimento attenga non all’invasione in sé, ma al periodo immediatamente successivo, quando andava organizzato il controllo del territorio. L’altro, cui il regista fa riferimento, assegna alle cosche una parte attiva nella preparazione ed esecuzione dello sbarco

(Pantaleone, 1962; Tranfaglia, 2004; Casarrubea, Cereghino, 2013). Ci sarebbe stato, in altre parole, un complotto tra mafiosi e servizi segreti statunitensi volto a promuovere l'occupazione dell'isola. Stando a questa tesi, gli apparati di sicurezza della Marina Usa contattarono Lucky Luciano, leader della criminalità italo-americana, che grazie alle sue relazioni in Sicilia guadagnò le cosche alla causa americana. Dall'altro lato dell'oceano, a coordinare le operazioni sarebbe stato Calogero Vizzini, notabile di Villalba, ritenuto nel dopoguerra il capo della mafia. Di qui il personaggio del videogioco e quello del film, che richiamano Vizzini nel nome, Calò, e nell'aspetto, in cui non è arduo riconoscere i tratti di una sua celebre fotografia: il profilo tarchiato, la camicia con le bretelle, la pancia in vista, le lenti affumicate a coprire gli occhi semichiusi.

È nota agli studiosi la fonte di questo racconto: si tratta del fortunato saggio di Michele Pantaleone, *Mafia e politica*, edito nel 1962 da Einaudi con l'autorevole prefazione di Carlo Levi. Militante socialista, cronista coraggioso, deputato all'Assemblea regionale siciliana, nel secondo dopoguerra Pantaleone è stato l'intellettuale che più di ogni altro ha imposto la questione della mafia all'opinione pubblica nazionale. Quando il libro fu pubblicato provocò un terremoto: era l'atto di accusa nei confronti della Democrazia cristiana (Dc) in Sicilia, cui si imputava di aver accolto al suo interno numerosi esponenti mafiosi, ma era anche la prima analisi organica di un fenomeno la cui esistenza era negata da molti. Meno conosciuta è l'origine giornalistica dell'interpretazione e della disputa che ne seguì: prima di incontrare il grande pubblico, il racconto apparve sulle pagine del giornale palermitano *L'Ora*, che dalla metà degli anni Cinquanta aveva assunto un ruolo d'avanguardia nella contestazione degli intrecci politico-criminali della Democrazia cristiana. In due occasioni, sul finire del 1958 e nel 1963, il quotidiano promosse grandi campagne d'informazione sulla mafia, che rappresentarono il primo tentativo di porre il tema sotto i riflettori della stampa. Nell'autunno del 1963 Felice Chilanti, autorevole collaboratore dell'*Ora*, nel pubblicare sul giornale le memorie del boss Nick Gentile, propose tuttavia una versione ben diversa da quella di Pantaleone, inaugurando l'altro polo di una polemica che dura ancora oggi. Può essere interessante dunque comprendere come questo dibattito sia nato e quali argomenti abbiano sorretto inizialmente i due punti di vista.

In questo contributo si proverà a ricostruire il contesto nel quale la tesi dell'aiuto mafioso allo sbarco prese forma, delineando il quadro storico-politico che ne legittimò la pubblicazione e la straordinaria fortuna. Dunque, si porrà in evidenza il ruolo di laboratorio critico giocato dall'*Ora*, quotidiano capace di favorire il confronto tra opinioni diverse, di fornire al lettore prospettive molteplici attraverso cui osservare il presente oppure, come in questo caso, il passato. Si cercherà insomma di risalire alle origini di una contesa che nell'*Ora*, per anni unica vera finestra sul mondo mafioso, trovò il suo luogo di esordio.

TRA NUOVO E VECCHIO MONDO

Ogni discorso su mafia e Alleati in Sicilia non può che cominciare da Salvatore Lucania, alias Lucky Luciano, uno dei maggiori capimafia della storia criminale americana. Emigrato negli Usa nel 1906, egli fu il principale innovatore dell'*underworld* statunitense. A lui si deve la riorganizzazione del network delinquenziale newyorkese sul modello della moderna impresa economica. Nel 1936 fu processato dalle autorità per sfruttamento della prostituzione, reato che gli valse una durissima condanna da scontare in un carcere di massima sicurezza (Lupo, 2008).

Nel 1942, mentre gli Stati Uniti partecipano alla seconda guerra mondiale, nel porto di New York va a fuoco il piroscafo *Normandie*. L'incendio sarebbe stato opera di sommergibili tedeschi, che avrebbero agito d'intesa con spie e sabotatori infiltrati nei dock. A seguito di alcune indagini, i vertici dei servizi di sicurezza della Marina americana si rivolgono a Luciano e alla sua organizzazione, che controllano il principale sindacato dei portuali, l'Ila (International Longshoremen's Association). Si pensava che i mafiosi potessero intervenire a difesa degli interessi americani, scongiurando sabotaggi di parte tedesca e soprattutto italiana: tuttavia, "quello che certamente assicurano Luciano e i suoi uomini sono la militarizzazione della forza lavoro, l'evitare gli scioperi, l'espulsione o l'eliminazione fisica dei sindacalisti dissidenti" (Santino, 2014). Si sa che, in cambio del suo impegno, il boss venne trasferito in un luogo di detenzione più discreto, dove gli fu accordato di vedere sodali e avvocati. L'episodio trova d'accordo sia i sostenitori del patto tra mafiosi e americani per lo sbarco, sia i suoi critici, benché

questi ultimi non escludano che la minaccia di attentati fosse stata creata ad arte dai mafiosi stessi per offrire la loro protezione. È a questo punto però che le due prospettive divergono: per gli uni i contatti tra Luciano e i servizi di sicurezza americani riguardarono anche l'invasione della Sicilia, per gli altri si trattò di una collaborazione delimitata al controllo del porto di New York. Di sicuro c'è che nel 1946 Luciano venne espulso dagli Stati Uniti e si insediò a Napoli, città da cui diresse il traffico di narcotici dall'Italia agli Usa, non mancando di visitare più volte la Sicilia per la cura degli affari.

A dare risalto ai rapporti tra il boss e la marina statunitense fu nel 1951 la Commissione Kefauver, dal nome del suo presidente, il democratico Estes Kefauver. Istituita dal Senato Usa per indagare il gangsterismo italo-americano, essa divenne in Italia un modello per le sinistre, che al tempo esprimevano l'unica opposizione alla mafia. Nella Sicilia postbellica, i socialisti e soprattutto i comunisti si erano affermati alla guida di vaste mobilitazioni popolari. Le lotte avevano riguardato l'assegnazione delle terre incolte ai contadini e un migliore riparto dei prodotti agricoli in attuazione dei decreti del ministro comunista dell'Agricoltura, Fausto Gullo. Nel frattempo, si era fatto spazio il Mis (Movimento per l'indipendenza della Sicilia), con il suo progetto di separazione dell'isola dall'Italia. Si trattava di un gruppo eterogeneo, che però fu presto egemonizzato dalla destra più reazionaria, vale a dire dalla grande proprietà fondiaria e dalla mafia al suo seguito (Mangiameli, 1987). Il movimento contadino trovò in questo schieramento un tenace antagonista, che pur di tutelare i propri privilegi non esitò a impiegare la violenza mafiosa. Iniziò così l'assassinio sistematico dei sindacalisti e dei capilega impegnati nelle proteste. In totale furono eliminati una cinquantina di militanti (Santino, 2009). Mentre il problema del separatismo veniva risolto dai partiti antifascisti, i quali si accordarono con il governo per una soluzione autonomista, a livello internazionale spirava il vento della guerra fredda. Con il '47 si consumava l'allontanamento di Partito socialista italiano (Psi) e Partito comunista italiano (Pci) dall'esecutivo e l'ascesa della Democrazia cristiana a perno del sistema politico nazionale e regionale. In tale congiuntura, il partito di maggioranza assunse il ruolo di baluardo dell'alleanza atlantica in Italia. La strage di Portella della Ginestra rappresentò il culmine feroce di questo passaggio. La banda di Salvatore Giuliano aprì il fuoco contro i contadini riuniti a

festeggiare il primo maggio, con ogni probabilità su indicazione di settori della destra reazionaria che intendevano frenare l'avanzata delle sinistre e imporre alla Democrazia cristiana una sterzata conservatrice (Manali, 1997). In Sicilia i cattolici si allearono con le destre in funzione anticomunista e i mafiosi, che dal separatismo erano passati ai liberali, ai monarchici, ai qualunquisti, transitarono quasi in blocco nel partito democristiano.

Da parte governativa si prese dunque a negare l'esistenza del fenomeno, o lo si derubricò a questione di mentalità e di arretratezza culturale dei siciliani. A denunciare la mafia e le sue connessioni politiche rimasero le sinistre, che allo sforzo delle autorità statunitensi si ispirarono per invocare una Commissione parlamentare. Non era un fatto privo di significato. In un quadro di forte dualismo internazionale, "il riconoscimento dell'esistenza della mafia viene dal grande protettore d'oltreoceano delle forze che in Italia sostengono l'esatto contrario" (Lupo, 1996: 204). Al 1953 risale la traduzione italiana, per le edizioni Einaudi, dell'inchiesta Kefauver (Kefauver, 1953), che rappresenta il primo libro del dopoguerra sul crimine organizzato. Alla fine del '54 data invece il rilancio, per volontà del Partito comunista italiano, del giornale palermitano *L'Ora*, destinato a divenire voce autorevole in virtù di grandi reportage sul tema. A dirigerlo fu chiamato un brillante giornalista, il calabrese Vittorio Nisticò, con il quale la testata visse una stagione di grande fortuna. Espressione della più qualificata cultura di sinistra, il quotidiano intraprese la battaglia contro la mafia all'insegna del lavoro investigativo, dello studio e della verifica delle notizie. Esso conferì al fenomeno uno statuto di realtà in forte antitesi con l'opinione corrente, che relegava il problema al campo delle sottoculture o delle invenzioni e che riteneva il solo discuterne deleterio per l'immagine della Sicilia. Per ritorsione verso la prima inchiesta organica sulla delinquenza mafiosa, apparsa a puntate tra l'ottobre e il dicembre 1958, *L'Ora* fu fatto oggetto di un attentato dinamitardo che ne danneggiò i locali e parte delle rotative (Nicastro, 2018; Pipitone, 2015; Figurelli, Nicastro, 2011; Nisticò, 2001). L'indignazione seguita all'atto terroristico indusse le autorità a istituire, nel dicembre 1962, una Commissione parlamentare d'inchiesta. Lo stesso Nisticò avrebbe in seguito ammesso il suo debito nei confronti dell'esperienza americana: se per Kefavuer la stampa era stata il migliore alleato nella lotta al gangsterismo, il suo giornale aveva provato a giocare lo stesso ruolo

in Sicilia (Nisticò, 1964: 762-763). Con *L'Ora* si tentò di creare un'informazione che denunciasse il potere mafioso come fattore di ostacolo al progresso democratico ed economico della Sicilia, nel quadro di un programma che assumeva l'autonomia siciliana a base per interlocuzioni politiche trasversali, con l'obiettivo dichiarato di rompere la compattezza della Democrazia cristiana e quindi l'isolamento del Pci (Calabrò, 2018).

Forte era al giornale l'interesse per il crimine d'oltreoceano, se un'inchiesta ad esso dedicata – *Personaggi e vicende della malavita italo-americana* – anticipò di 10 mesi il grande reportage del '58. Fu pubblicata in dieci *tranche* nel gennaio dello stesso anno, a cura di Giuseppe Selvaggi. Il cronista, attraverso una fonte interna all'*underworld* newyorkese, denominata *Trestelle*, illustrò le vicende della malavita statunitense dagli inizi agli anni Cinquanta del '900. È forse a questo racconto che bisogna tornare per un primo accenno ai contatti tra gangster e marina americana intesi a difendere il porto di New York. Durante la guerra – rende noto Selvaggi sul finire dell'inchiesta – i servizi di sicurezza Usa ebbero regolari rapporti con il crimine organizzato delle grandi città americane, soprattutto di quelle portuali. I capimafia si volsero a campioni della patria, offrendo i loro servizi in cambio di una vita nuova. “Gli Anastasia – si legge – misero a disposizione del controspionaggio la loro organizzazione che controllava ogni trave, ogni angolo, ogni straccione del porto di New York. Promisero che nel porto non sarebbe accaduto nulla. Si impegnarono a neutralizzare loro, con il loro sindacato [...] ogni azione spionistica” (Selvaggi, 28-1-1958: 8). Contestualmente, l'articolo suggeriva che lo Stato Maggiore americano interpellò i gangster allo scopo di ottenere sostegno nel campo dei contratti di fornitura per l'esercito, forse in funzione antisindacale, forse per altre ragioni. L'inchiesta non riportava notizie sul coinvolgimento del crimine organizzato nell'invasione della Sicilia.

“IL GENERALE MAFIA”

Il 15 ottobre 1958 *L'Ora* avviava la pubblicazione della grande inchiesta sulla mafia. L'iniziativa del quotidiano rompeva un tabù, sancendo l'origine del giornalismo di mafia con un contributo di informazioni, analisi e documenti di eccezionale rilievo. La scelta della campagna frontale era maturata a seguito

delle guerre tra cosche che da qualche anno insanguinavano Palermo e Corleone. Convinto che un'indagine a vasto raggio esigesse un lavoro di squadra, Nisticò aveva incaricato del lavoro un'equipe di cronisti esperti che comprendeva Mario Farinella, Michele Pantaleone, Enzo Lucchi, Nino Sorgi (con lo pseudonimo di Castrense Dadò) ed Enzo Perrone (Nisticò, 2001: 52). A capo del *pool* fu posto il giornalista veneto Felice Chilanti, ex redattore del *Corriere della Sera*, giunto poi a *Paese Sera* e quindi all'*Ora* (Garbato, 1994). Il reportage, che avrebbe impegnato il quotidiano fino alla fine dell'anno, intendeva esaminare la questione nei suoi molteplici aspetti, di qui la scelta del titolo: *Tutto sulla mafia*. Lo sforzo non aveva precedenti e ambiva a spogliare il crimine organizzato del suo alone romantico, a descriverne affari, delitti e relazioni nella loro concretezza. L'inchiesta ebbe una quantità di meriti, a cominciare dall'aver rotto il silenzio dell'informazione sull'argomento.

È nel quadro di questa grande impresa giornalistica che, forse per la prima volta, appare la tesi della mafia come protagonista dello sbarco. Insieme a Nino Sorgi, Pantaleone aveva contribuito alle indagini con una biografia di Calogero Vizzini, divisa in quattro puntate e intitolata *Don Calò: vita di un capo*, che ne ripercorreva la carriera politico-criminale sullo sfondo della sua roccaforte, Villalba, piccolo centro della provincia di Caltanissetta. La seconda parte, incentrata sul ruolo del capomafia nell'occupazione della Sicilia, uscì il 17 ottobre, con un titolo – *Il generale mafia* – che ben sintetizzava il contenuto del testo. Anche l'illustrazione a centro pagina era eloquente: raffigurava l'uomo davanti a un carro armato americano, nell'atto di dirigersi verso un ufficiale pronto a riceverlo. Vizzini – questo il fulcro dell'articolo – aveva coordinato le operazioni militari di concerto con gli Alleati e su indicazione di “amici” d'oltreoceano. In segno di riconoscimento, aerei e carri armati americani erano ricorsi a foulard gialli recanti una “L” nera (da Luciano). Richiesto di salire su un veicolo corazzato, egli aveva dunque guidato le truppe nell'avanzata per tornare in paese sei giorni dopo. Nel frattempo aveva mobilitato, con un messaggio cifrato, le cosche della Sicilia interna a supporto dell'offensiva (Pantaleone; Sorgi, 17-10-1958: 6). “Queste cose – continuava Pantaleone – si raccontavano in quei giorni (poco dopo lo sbarco, ndr) a Villalba e non erano altrimenti avallate se non dall'autorità di chi le andava dicendo, e comunque consentiva a che altri le raccontassero liberamente”.

La terza puntata, pubblicata il 20 ottobre, ricordava un altro snodo cruciale della vita di Vizzini: la sua nomina a sindaco di Villalba ad opera degli Alleati (Pantaleone; Sorgi, 20-10-1958: 4). La cerimonia si era svolta nella caserma dei carabinieri del paese, al grido di “viva la mafia e gli americani”. Nel raccontare questo episodio, Pantaleone affrontava una questione delicata: all’indomani dello sbarco, gli Alleati avevano effettivamente posto al vertice di molti paesi esponenti mafiosi (Pantaleone, 1962: 74), anche se alcuni storici hanno in seguito ridimensionato la percentuale del 90% proposta dal giornalista (Lupo, 2004: 196). La scelta di elevare noti criminali al ruolo di sindaco era stata dettata dall’esigenza di controllare il territorio in un momento di grave crisi sociale e politica. Il modello amministrativo scelto dagli occupanti replicava l’*indirect rule* di origine britannica, che prevedeva il coinvolgimento delle élites locali nella gestione del potere e dunque l’interlocuzione con le cosiddette “gerarchie naturali”: i notabili locali, l’aristocrazia, la Chiesa cattolica, ossia il ceto dominante del periodo prefascista (Patti, 2013: 87). Come parte integrante del sistema di potere di vaste aree dell’isola, anche le cosche parteciparono a questa riorganizzazione delle funzioni pubbliche. Perseguiti dal prefetto Mori durante il fascismo, alcuni capimafia poterono esibire agli Alleati un qualche credito democratico. Fu la curia di Caltanissetta a indicare Vizzini come possibile sindaco di Villalba. A Palermo si optò per Lucio Tasca Bordonaro, grande latifondista ritenuto vicino alla mafia. In altri casi si scelsero politici antifascisti.

Nel periodo immediatamente successivo allo sbarco, i rapporti fra ufficiali civili americani, servizi di sicurezza e crimine organizzato si infittirono notevolmente. Tornati in patria, alcuni mafiosi italo-americani interagirono, formalmente da interpreti o in altre vesti, con varie articolazioni dell’Amgot (American military government of occupied territories), specie a livello di ordine pubblico. Si pensò che la mafia potesse contenere il fenomeno del banditismo, che aveva preso a imperversare subito dopo l’invasione. Non mancarono poi convergenze sul terreno degli ammassi granari e del mercato nero, che allora stava assumendo proporzioni imponenti. Trascorsa la prima fase, gli Alleati tentarono di arginare il fenomeno delle nomine di esponenti mafiosi a cariche pubbliche (Patti, 2013: 105-112).

Con la quarta e ultima parte della biografia, si evidenziava un episodio di violenza politico-mafiosa tra i più drammatici del dopoguerra. Pantaleone era presente, dunque la sua prospettiva di osservazione univa ora lo sguardo del giornalista a quello del testimone. Nel settembre del '44, da esponente socialista, egli aveva partecipato al comizio tenuto a Villalba da Girolamo Li Causi, segretario del Pci siciliano e guida riconosciuta delle lotte popolari. Quando il discorso cadde sulle condizioni dei contadini e sulle responsabilità della mafia, Vizzini ordinò ai suoi sodali di aprire il fuoco sui comizianti (Pantaleone; Sorgi, 1958: 6). Li Causi venne ferito, ma riuscì a salvarsi. Latifondista, imprenditore zolfifero, ma anche tutore di cooperative agricole cattoliche, il capomafia era fra i leader del movimento indipendentista e da quella posizione intendeva indurre a più miti consigli i rappresentanti delle sinistre. Quell'atto assegnava alla mafia un ruolo visibile nella competizione politica locale, sancendone la funzione di custode dell'ordine sociale tradizionale (Mangiameli, 2000). All'epoca Vizzini aveva già manifestato le sue simpatie per la Democrazia cristiana, partito cui sarebbe approdato poco dopo. Proprio il transito del capomafia dal separatismo alla Dc andava letto, nella prospettiva di Pantaleone, come il passaggio degli interessi agrari e mafiosi da una forza politica all'altra. Il partito cattolico perpetuava in questo modo l'opera di legittimazione della mafia cominciata dagli Alleati subito dopo lo sbarco. Si instaurava tra i due momenti un nesso diretto, complice il contesto di guerra fredda che, individuando nelle sinistre legate a Mosca il nemico da battere, assegnava alla mafia lo status di alleato occulto del campo occidentale.

Il racconto di Pantaleone ebbe straordinario successo, soprattutto quando nel 1962 venne ripreso in *Mafia e politica*, per decenni il libro più importante sulla mafia. Si affermò l'idea che le cosche, indebolite dalla repressione fascista degli anni Venti, fossero risorte per volontà degli americani. A parte l'indubbio fascino di una storia a base di spie e criminali, è interessante chiedersi quali motivi possano spiegare questa fortuna. È stato giustamente detto che una simile narrazione rispondeva a una domanda politica. Nel quadro del serrato confronto fra la Dc filoatlantica e il Pci filosovietico, tornava utile da sinistra rappresentare lo schieramento avversario come un mefitico intreccio tra politica americana, mafia e Democrazia cristiana (Mangiameli, 2016: 237). La versione di Pantale-

one, in effetti, toccava le corde profonde di un'opposizione che agli Usa doveva l'esclusione dal governo e al partito cattolico non perdonava il rapporto con una mafia che aveva assassinato decine di suoi militanti contadini. Questa raffigurazione, per quanto estremizzata, era senz'altro plausibile, considerato il livello d'interrelazione creatosi fra cosche e Dc siciliana all'indomani del conflitto. Il racconto proiettava il passato sul presente, creando un mito fondativo che alla dimensione internazionale dello sbarco e della cooptazione alleata della criminalità sovrapponeva quella locale dello scontro fra movimento popolare, agrari e mafiosi.

Il valore politico di questa ricostruzione può intendersi richiamando il contesto storico siciliano in cui vide la luce, segnato dalla battaglia dell'*Ora* contro la mafia e da una Regione in piena rivolta milazziana. In seguito alla caduta del governo regionale di Giuseppe la Loggia, democristiano vicino al segretario del partito e presidente del consiglio Amintore Fanfani, attorno alla figura del dissidente Dc Silvio Milazzo si era costituito uno schieramento trasversale. Questo, in nome dei superiori interessi siciliani, e quindi contro il centralismo romano e i grandi monopoli del Nord, aveva raggruppato monarchici, socialisti, comunisti, missini e cattolici dissenzienti. A fine ottobre 1958 era nato un esecutivo anomalo che per la prima volta mandava all'opposizione la Democrazia cristiana e che poggiava su una maggioranza tanto vasta quanto eterogenea. La corrente di Fanfani era ritenuta colpevole di sacrificare lo sviluppo della Sicilia a vantaggio dell'industria privata e delle burocrazie di partito. Si era così aperto fra i cattolici uno scontro tra maggioranza fanfaniana e gruppi minoritari che aveva provocato la spaccatura milazziana (Micciché, 2018; Renda, 1987: 391-429; Giarrizzo, 1987: 615-627). Molte perplessità aveva suscitato anche il progetto fanfaniano di modernizzazione del partito, che ambiva a farne un'organizzazione di massa in senso pieno, a svincolare i cattolici dalle gerarchie ecclesiastiche e a una gestione razionale dell'impresa pubblica. A detta di tanti, l'azione riformatrice si era risolta in un centralismo autoritario e in Sicilia aveva favorito l'emergere di un ceto politico spregiudicato, incline a elevare il clientelismo a pratica di governo e a coinvolgere personaggi poco limpidi. In questa frattura si inserì *L'Ora*, che da tempo incoraggiava soluzioni trasversali a sostegno di temi come il rilancio industriale e

la tutela dell'autonomia regionale. In virtù di questa congiuntura politica, la questione dei rapporti della Dc con la mafia finì con l'assumere una centralità inedita. La tesi dell'aiuto fornito dai mafiosi allo sbarco, la vicenda di Vizzini e dei suoi trascorsi separatisti e soprattutto cattolici andavano nella direzione di esasperare lo scontro interno alla Dc. Era soprattutto la corrente fanfaniana ad essere oggetto degli attacchi dell'*Ora*, che vedeva nei suoi esponenti siciliani (Giovanni Gioia, Salvo Lima, Vito Ciancimino) un blocco di potere pericoloso. Di conseguenza, il giornale fu tra i maggiori sostenitori del milazzismo. Non poteva ritenersi un caso che la data di inizio della grande inchiesta, metà ottobre, venisse a coincidere con la fase decisiva delle trattative che portarono al governo Milazzo. "Visti dal giornale – ha scritto Vittorio Nisticò – era come se i due percorsi paralleli, su cui esso si era impegnato con tutte le proprie forze, fossero giunti a uno stesso terminale" (Nisticò, 2001: 53).

Confermavano il suo significato politico altri spezzoni dell'inchiesta, primo fra tutti quello riguardante Pasquale Almerico, ex sindaco Dc di Camporeale assassinato perché contrario all'ingresso delle cosche nel partito. Sul caso il giornale investì molto, pubblicando un memoriale che la vittima aveva inviato agli organi centrali della Democrazia cristiana. In esso, Almerico aveva denunciato la penetrazione della mafia nella sezione camporeale, i rischi per la sua incolumità e il coinvolgimento nella manovra politica del luogotenente di Fanfani in Sicilia e futuro ministro Giovanni Gioia (Chilanti; Farinella; Perrone, 1958: 5). A questo proposito, è interessante richiamare un articolo che *L'Ora* pubblicò il giorno stesso del reportage sullo sbarco, il 17 ottobre, e che aiuta a comprendere il quadro entro cui l'indagine sulla mafia si inseriva. Commentando un furente intervento di Li Causi in Parlamento, il cronista Gino Pallotta forniva una spiegazione efficace della strategia politica comunista, a cui *L'Ora* si era a suo modo agganciata: la Dc, infatti, non andava considerata come il male assoluto, perché al suo interno non erano mancati i tentativi di "rompere le umilianti collusioni". Gli sforzi erano stati però frustrati dalla corrente fanfaniana, che aveva finito col fare propri, in un modo o nell'altro, i metodi che in precedenza erano stati condannati. Il partito cattolico – proseguiva il giornalista – era ancora nelle condizioni di potersi riscattare dal "connubio con i gruppi più parassitari e incivili" (Pallotta, 17-10-1958: 10).

L'impegno del giornale contro la mafia si collocava dunque in un progetto politico più ampio – riconducibile ai comunisti – che imponeva di distinguere nel fronte avversario tra possibili interlocutori e antagonisti, tra i settori della Dc palesemente compromessi con le cosche e quelli favorevoli a un generale rinnovamento della Sicilia. Ciò non significa che la testata seguisse dogmaticamente la linea del suo editore. Più semplicemente, in questo passaggio *L'Ora*, buona parte del Pci e altri pensarono che l'innovazione stesse dalla parte milazziana, senza considerare – come in seguito sarebbe apparso evidente – che i poteri criminali vantavano relazioni in ciascun schieramento, compreso quello di Silvio Milazzo.

La tesi proposta da Pantaleone rientrava in questo schema. La sua chiave di lettura privilegiava indubbiamente l'arretratezza, contribuendo ad accreditare quella equivalenza tra mafia e latifondo che è stato il limite storico dell'antimafia di sinistra (Verri, 2008). Compaesano di Vizzini, membro di una famiglia da sempre avversa a quella del capomafia, egli sovrastimò il ruolo militare delle cosche e di Villalba, ma ebbe il merito civile di porre all'attenzione dell'opinione pubblica una questione di grande rilievo: quella del dominio esercitato dalla mafia in vaste zone della Sicilia interna, della sua capacità di inserirsi nelle dinamiche di formazione della nuova politica di massa, che proveniva non tanto dalle città, quanto appunto dalle aree interne dove il conflitto sociale era stato più duro. I mafiosi poterono dunque scambiare funzioni d'ordine e orientamento dei consensi con libertà d'azione e cointeressenze in affari.

La sua analisi si collocava tra la dimensione giornalistica e quella letteraria: lo attestava la prefazione a *Mafia e politica* di un grande scrittore come Carlo Levi, autore nel 1955 del libro *Le parole sono pietre*, che aveva mirabilmente descritto la Sicilia più profonda, le miserie dei contadini e le sopraffazioni perpetrate dalla mafia ai loro danni. Apprezzata a sinistra, l'interpretazione non dispiacque all'estrema destra: una storia simile era infatti circolata in ambienti fascisti subito dopo lo sbarco. Attribuire la disfatta alla mafia consentiva infatti di sollevare il regime dalle sue responsabilità politiche e militari (Mangiameli, 2016: 239). La tesi incontrava dunque un consenso trasversale. Di qui la sua straordinaria fortuna nei decenni successivi.

ALLE ORIGINI DI UNA DISPUTA

Non passò molto tempo perché al racconto di Pantaleone se ne affiancasse un altro di segno opposto. A ospitare una testimonianza in radicale contrasto con la sua versione fu lo stesso giornale *L'Ora* nel 1963, quando pubblicò, a cura di Felice Chilanti, le memorie di Nick Gentile, mafioso di Siculiana con importanti trascorsi negli Stati Uniti. Costui era giunto in America nel 1903, a 18 anni, ma il suo percorso fu segnato da continui ritorni in Sicilia fino al '37, anno del rimpatrio definitivo. Stabilitosi a Palermo, dove gestiva un negozio di tessuti, vi rimase fino al 1943, allorché i bombardamenti lo costrinsero a trasferirsi nel paese della moglie, Raffadali nei pressi di Agrigento. Qui prese a collaborare con il locale comando americano, all'inizio come interprete e poi da posizioni di maggiore responsabilità, prima di tornare a Palermo per prestare lì i suoi servigi. Tratto in arresto, fu presto liberato per intercessione di un tenente dei servizi speciali. La sua era una vicenda emblematica dei rapporti intercorsi tra esponenti mafiosi ed autorità alleate dopo lo sbarco (Gentile, 1963: 155-173). Chilanti si era distinto come responsabile dell'inchiesta dell'*Ora* del '58, acquistando in quella e in altre occasioni una buona esperienza sul campo. Richiesto dal boss di curare le sue memorie, il giornalista non si sottrasse, fiutando lo *scoop* di una fonte interna all'organizzazione mafiosa. Nondimeno egli accettò con cautela la storia di Gentile, corredandola di un'intervista e di note che filtravano le sue considerazioni.

Il contesto del '63 divergeva da quello del '58. Dopo la fase milazziana, a livello politico si era affermato il centro-sinistra, con la partecipazione dei socialisti al governo regionale e, dal dicembre, nazionale, mentre la strage di Ciaculli del 30 giugno aveva accelerato la nascita della Commissione antimafia. La memoria-intervista del duo Chilanti-Gentile, intitolata *Un mese dentro la mafia*, apparve per la prima volta il 14 settembre. Il 2 ottobre, con l'ottava puntata dell'inchiesta, si affrontava il tema della guerra. Il giornalista chiese al mafioso se Luciano, Vizzini e altri boss avessero svolto funzioni di agenti segreti, di informatori, o funzioni patriottiche per incarico dei servizi speciali della Marina americana.

No – rispondeva Gentile. Questa è una favola inventata di sana pianta e che ha avuto fortuna per diverse ragioni. I comandi alleati disponevano di ben altri servizi di informazione, e la favola di questi gangster e capimafia diventati improvvisamente combattenti al servizio della Marina americana o della democrazia venne convalidata, tacitamente anche da chi svolse effettivamente quelle attività, ma preferì attribuirne il merito a “mafiosi” ed ex-gangster. E naturalmente certi capimafia si presero ben volentieri quei meriti, pensando di ricavarci qualcosa di buono. Posso senz’altro affermare che la storiella del carro armato americano che giunge a Villalba con un drappo inviato da Lucky Luciano al capomafia Calogero Vizzini è una fantasiosa invenzione. (Chilanti 1963: 5)

Secondo Gentile, poteva anche darsi che Vizzini avesse avuto rapporti con qualche ufficiale americano, ma le ragioni di quei contatti non riguardavano la guerra. Stando alla sua versione, dunque, i capimafia servirono ad “organizzare certi traffici, certi commerci, certi affari che potremmo definire di sottogoverno militare alleato. E niente altro” (Chilanti, 1963: 5). Concordando con l’intervistato, Chilanti aggiungeva che proprio la gestione concertata dei traffici, e non la partecipazione alle operazioni belliche, costituiva l’ultimo servizio reso dai capimafia tornati in patria ai funzionari americani. Dunque, la chiave di lettura proposta rimandava a un’intesa stabilita fra mafia e Alleati sul terreno del mercato nero e di traffici di vario tipo. Si trattava, in altre parole, di una lettura che confutava quella di Pantaleone: “siamo lieti – proseguiva Chilanti – che questa faticosa inchiesta ci abbia dato anche la possibilità di smentire nettamente e con una testimonianza non contestabile, la brutta storia della partecipazione degli ex-gangster e dei capimafia alla guerra in Sicilia, al servizio degli alleati” (Chilanti, 1963: 5).

In seguito alla pubblicazione dei colloqui tra il mafioso e il giornalista, Pantaleone scrisse una lettera al direttore del giornale, Vittorio Nisticò, lamentandosi del credito accordato da Chilanti a Gentile. Si tratta forse della prima polemica in ordine di tempo su questo tema, cui ne sarebbero seguite innumerevoli altre in tempi successivi. Alla smentita, il giornalista villalbese opponeva alcuni accenni della Commissione Kefauver alla questione dello sbarco e, riguardo ai fatti di Villalba, la testimonianza dei carabinieri locali e di alcune famiglie di sfollati

palermitani. Contestualmente il quotidiano riportava la replica di Chilanti. Scriveva quest'ultimo: "i famosi accordi segreti [...] in base ai quali il gangster (Luciano, nda) avrebbe diretto misteriose operazioni spionistiche in Sicilia stando in prigione (c'è rimasto fino al dopoguerra) sanno molto di fiaba". Secondo il cronista, la testimonianza di Gentile andava sì acquisita con prudenza, giungendo pur sempre da un mafioso, ma in relazione a quel passaggio gli era parsa convincente. Se costui – continuava – "mi avesse raccontato che Vizzini e Genco Russo e lui stesso avevano diretto le operazioni degli anglo-americani in Sicilia, predisponendo gli sbarchi e guidando le truppe dall'uno all'altro vallone, lungo le trazzere, alla liberazione delle città, non gli avrei dato credito". Per Gentile, gli accordi avevano riguardato specialmente l'organizzazione della borsa nera, un'attività che il giornalista giudicava più in linea con la personalità dei mafiosi. Non si poteva peraltro confrontare l'interpretazione di un testimone in vita con quella del defunto Vizzini: "del resto Pantaleone sa – concludeva Chilanti in tono polemico – che io mi sono sempre occupato, di preferenza, di mafiosi viventi. Sono più scomodi di quelli morti, ma più interessanti" (Pantaleone; Chilanti, 17-10-1963: 6).

Le memorie di Gentile furono raccolte in un libro, stampato dagli Editori Riuniti nell'ottobre 1963 (Gentile, 1963). Peraltro, il volume non riportava gli stessi contenuti pubblicati dall'*Ora*. Non si trovava in esso la risoluta sconfessione del ruolo dei capimafia nella liberazione della Sicilia, cui si alludeva soltanto in una nota (Chilanti, 1963: 163). Non è dato sapere il motivo che indusse l'editore comunista a non divulgare nella loro integrità le dichiarazioni del capomafia. Le due interpretazioni erano state diffuse dallo stesso quotidiano, *L'Ora*, che in questo modo aveva mostrato di favorire un giornalismo democratico, improntato al confronto delle idee e alla ricerca della verità come processo dialettico. Due autorevoli intellettuali si erano affrontati in un duro scambio di opinioni. Come si è visto, la prospettiva di Chilanti tendeva a vedere nel racconto di Pantaleone una falsificazione storica. Dal canto suo, Pantaleone riteneva indiscutibile la propria versione dei fatti. Entrambi avrebbero dato, da posizioni diverse, il loro contributo alla cultura civile dell'Italia repubblicana. Il contrasto di giudizi su quella pagina oscura della storia siciliana sarebbe proseguito attraverso altre voci e con altri argomenti, alimentando un dibattito che ancora oggi perdura.

BIBLIOGRAFIA

- Calabrò, Antonio (2018). Una fabbrica di notizie. In Franco Nicastro (Ed.), *La corsa de L'Ora* (25-27). Palermo: Navarra.
- Casarrubea, Giuseppe; Cereghino, Mario José (2013). *Operazione Husky. Guerra psicologica e intelligence nei documenti segreti inglesi e americani sullo sbarco in Sicilia*. Roma: Castelvecchi.
- Chilanti, Felice (01-10-1963). Nicola gentile 'grande elettore' del re. *L'Ora*, 5.
- Chilanti, Felice; Farinella, Mario; Lucchi, Enzo; Perrone Enzo (19-11-1958). La tragedia di Camporeale. *L'Ora*, 5.
- Figurelli, Michele; Nicastro, Franco (2011). *Era L'Ora. Il giornale che fece storia e scuola*. Roma: XL.
- Garbato, Sergio (Ed.) (1994). *Felice Chilanti. Uomo, scrittore, giornalista. La rimeditazione degli eventi attraverso il pensiero di un protagonista*. Rovigo: Amministrazione provinciale di Rovigo.
- Gentile, Nick (1963). *Vita di capomafia*. Roma: Editori Riuniti.
- Giarrizzo, Giuseppe (1987). Sicilia oggi (1950-1986). In Maurice Aymard; Giuseppe Giarrizzo (Eds.), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia* (603-696). Torino: Einaudi.
- Kefauver, Estes (1953). *Il gangsterismo in America*. Torino: Einaudi.
- Lupo, Salvatore (1996). *Storia della mafia dalle origini ai giorni nostri* [1993]. Roma: Donzelli.
- ____ (2004). Gli alleati e la mafia: un patto scellerato?. *Meridiana. Rivista di Storia e Scienze Sociali*, 49, 193-206.
- ____ (2008). *Quando la mafia trovò l'America. Storia di un intreccio intercontinentale, 1888-2008*. Torino: Einaudi.
- Manali, Pietro (1999). *Portella della Ginestra 50 anni dopo (1947-1997)*. 2 voll. Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia.
- Mangiameli, Rosario (1987). La regione in guerra (1943-50). In Maurice Aymard; Giuseppe Giarrizzo (Eds.), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia* (483-600). Torino: Einaudi.
- ____ (2000). *La mafia tra stereotipo e storia*. Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia.
- ____ (2015). Immagini e rappresentazioni di una sconfitta, tra politica, storiografia e mercato. *Meridiana. Rivista di storia e scienze sociali*, 82, 85-108.
- ____ (2016). In guerra con la storia. La mafia al cinema e altri racconti. *Meridiana. Rivista di Storia e Scienze Sociali*, 87, 231-243.
- ____ (8-11-2016). Se Pif banalizza lo sbarco in Sicilia. *La Sicilia*, 8-11-2016. Consultato il 12-11-2016, <https://www.lasicilia.it/news/home/41147/se-pif-banalizza-lo-sbarco-in-sicilia.html/>.

- Miccichè, Andrea (2018). *La Sicilia e gli anni Cinquanta: il decennio dell'autonomia*. Milano: Franco Angeli.
- Nicastro, Franco (Ed.) (2018). *La corsa de "L'Ora"*. Palermo: Navarra.
- Nisticò, Vittorio (1964). Testo delle dichiarazioni del dottor Vittorio Nisticò, direttore de *L'Ora*, rese alla Commissione parlamentare d'inchiesta sul fenomeno della mafia in Sicilia nella seduta del 18 gennaio 1964. In *Documentazione allegata alla Relazione conclusiva della Commissione parlamentare d'inchiesta sul fenomeno della mafia in Sicilia* (Doc. XXIII, n. 2 – VI Legislatura), Vol. III, t. I, 751-767.
- ____ (2001). *Accadeva in Sicilia. Gli anni ruggenti dell'Ora di Palermo*. 2 voll. Palermo: Sellerio.
- Pallotta, Gino (17-10-1958). I rapporti tra la mafia e i suoi amici politici. *L'Ora*, 10.
- Pantaleone, Michele (1962). *Mafia e politica*. Torino: Einaudi.
- Pantaleone, Michele; Sorgi, Nino (17-10-1958). "Il generale mafia" (*Don Calò: vita di un "capo"*, II). *L'Ora*, 6.
- Pantaleone, Michele; Sorgi, Nino (20-10-1958). "E così fu fatto sindaco" (*Don Calò: vita di un "capo"*, III). *L'Ora*, 4.
- Pantaleone, Michele; Chilanti, Felice (17-10-1963). La mafia, don Calò e lo sbarco in Sicilia. *L'Ora*, 6.
- Patti, Manoela (2013). *La Sicilia e gli Alleati. Tra occupazione e Liberazione*. Roma: Donzelli.
- Pipitone, Stefania (2015). "*L'Ora*" delle battaglie. *L'indole ribelle di un piccolo quotidiano che cambiò il modo di fare giornalismo*. Palermo: Mohicani.
- Renda, Francesco (1987). *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970. Volume terzo. Dall'occupazione militare alleata al centrosinistra*. Palermo: Sellerio.
- Santino, Umberto (2009). *Storia del movimento antimafia. Dalla lotta di classe all'impegno civile*. Roma: Editori Riuniti University Press.
- ____ (2014). Dallo sbarco degli alleati alla sovranità limitata. Consultato il 20-10-2018, <http://www.centroimpastato.com>. <http://www.centroimpastato.com/dallo-sbarco-degli-alleati-alla-sovranita-limitata/>.
- Selvaggi, Giuseppe (28-1-1958). La morte corre sul filo del rasoio (*Personaggi e vicende della malavita italo-americana*, X). *L'Ora*, 8.
- Tranfaglia, Nicola (Ed.) (2004). *Come nasce la Repubblica. La mafia, il Vaticano e il neofascismo nei documenti americani e italiani, 1943-1947*. Milano: Bompiani.
- Verri, Carlo (2008). Un dibattito marxista: mafia e latifondo. *Meridiana. Rivista di Storia e Scienze Sociali*, 63, 135-156.

(Página deixada propositadamente em branco)

STEFAN ZWEIG, ROMAIN ROLLAND
E A GRANDE GUERRA

*Stefan Zweig, Romain Rolland
and the Great War*

MARIA DE FÁTIMA GIL

mfgil@fl.uc.pt

Universidade de Coimbra / CITCEM

<https://orcid.org/0000-0002-2928-0371>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_6

Recebido em julho de 2018

Aprovado em novembro de 2018

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 125-146

RESUMO.

Em 1942, na sua autobiografia *Die Welt von Gestern* (O mundo de ontem) o famoso escritor e pacifista austríaco Stefan Zweig apresentava-se como alguém que, por via do seu cosmopolitismo, tinha conseguido resistir ao poder aglutinador do início da Grande Guerra. Esta auto-representação não correspondia, porém, ao que havia acontecido. Na realidade, a posição de Zweig fora bastante ambígua e, em grande parte, só chegara a clarificar-se graças à intervenção do autor francês Romain Rolland. No contexto de turvação e pós-verdades do século XXI, faz sentido lembrar estas maiores ou menores “falsificações” e evocar a amizade mantida por dois intelectuais de países adversários durante a Primeira Guerra Mundial. O presente trabalho centrar-se-á nos episódios desse período em que a ligação entre os dois autores mais determinante se revelou para o posicionamento artístico e humano do escritor austríaco.

Palavras-chave: Stefan Zweig; Romain Rolland; Grande Guerra; Pacifismo; Judaísmo.

ABSTRACT.

In 1942, in his autobiography *Die Welt von Gestern* (The World of Yesterday), famous Austrian writer and pacifist Stefan Zweig presented himself as someone who, owing to his cosmopolitanism, had managed to resist the agglutinating effect triggered by the beginning of the Great War. However, such self-representation was not in accordance with the facts. Instead, Zweig’s position had been quite ambiguous and, to a great extent, was only clarified by the involvement of French author Romain Rolland.

In the context of the turmoil and post-truths of the 21st century, it seems only appropriate to remember these bigger or smaller “falsifications” and evoke the friendship maintained by two intellectuals from enemy countries during the First World War. This paper will focus on a number of events of that period in which the kinship between both authors turned out to be decisive for the artistic and human stance of the Austrian writer.

Keywords: Stefan Zweig; Romain Rolland; Great War; Pacifism; Judaism.

INTRODUÇÃO

Cem anos depois do primeiro conflito bélico mundial, os ventos de guerra voltam a sentir-se com violência e a Europa encontra-se, de novo, mergulhada numa crise de identidade. Não é possível ignorar os abalos económicos e sociais, as derivas nacionalistas, o avanço das forças de extrema-direita, o alastramento do chauvinismo, o regresso dos poderes político-militares e o paradoxo de uma época que assinala um século sobre o fim da Grande Guerra ao mesmo tempo que promove uma corrida ao armamento. As semelhanças com a conjuntura anterior a 1914 são preocupantes. Todavia, uma diferença parece certa: a experiência – não de uma, mas, entretanto, de duas guerras mundiais – deixou marcas indeléveis na memória colectiva e a sociedade europeia dificilmente reagiria hoje ao eclodir de outra conflagração no Velho Continente com o mesmo delírio que demonstrou naquele período.

Como se sabe, o entusiasmo foi alimentado pelo discurso intensamente nacionalista dos sectores político, militar e económico, mas também por uma considerável euforia guerreira nos domínios da arte e da cultura. Nomes conhecidos da intelectualidade de então assinaram declarações e apelos patrióticos, elaboraram literatura heróica de ocasião, apresentaram-se até como voluntários nos postos de recrutamento. Por toda a Europa, a juventude seguiu estes exemplos e aderiu em massa à concepção gloriosa e empolgante da guerra. Mas o próprio dissídio iria encarregar-se de desmentir tais representações. No Natal de 1914 – altura em que a maioria dos soldados acreditara já estar de volta a casa –, os jovens tinham descoberto que a imagem exaltante do confronto era redondamente falsa: a guerra era tão só sofrimento, terror e morte.

Em 1942, ao redigir a sua autobiografia, a que chamou *Die Welt von Gestern* (O mundo de ontem), o célebre escritor e pacifista austríaco Stefan Zweig (1881-1942) ainda se referia com assombro ao efeito aglutinador que o início da Grande Guerra tinha provocado:

Em abono da verdade, devo reconhecer que neste primeiro levantamento de massas havia algo de grandioso, de arrebatador e mesmo de sedutor, a que era difícil resistir. E apesar de todo o ódio e repulsa pela guerra, não gostaria que faltasse na minha vida a recordação daqueles primeiros dias:

nunca como então os milhares e centenas de milhar de pessoas sentiram o que teria sido preferível sentir em tempo de paz: que eram parte do mesmo todo. (Zweig, 1994: 261; 2005: 246-247)¹

No que toca à sua reacção naqueles primeiros tempos, Zweig expunha a imagem de alguém que, por via do cosmopolitismo, tinha logrado resistir ao poder de tal vórtice: “Que eu próprio não tenha sucumbido a esta súbita embriaguês de patriotismo não se deve, de forma alguma, a uma sobriedade ou clarividência especiais, mas antes ao modo de vida que levava até aí.” (Zweig, 1994: 266; 2005: 251). Contudo, tais afirmações não correspondiam ao que havia acontecido. Na realidade, a atitude de Zweig fora até bastante dúbia e, em grande parte, só se clarificara graças à intervenção de um dos seus melhores amigos: o autor francês Romain Rolland (1866-1944).

No contexto de turvação e pós-verdades do século XXI, faz sentido lembrar estas maiores ou menores “falsificações” e sobretudo o vínculo que uniu dois escritores de países adversários. A estima de ambos, que está bem expressa nos respectivos *Diários* (Rolland, 1952; Zweig, 1993) e numa correspondência muito regular, mantida ao longo de trinta anos (Rolland & Zweig, 1987), tem vindo a interessar de forma crescente tanto estudiosos alemães como franceses. O presente trabalho, procurando dar a conhecer no meio académico português a investigação desses especialistas, versa apenas aqueles episódios do lapso temporal da Primeira Guerra em que a influência de Rolland se mostrou decisiva para o posicionamento ético e estético do famoso autor austríaco.

DO ENCONTRO ENTRE ZWEIG E ROLLAND

Os anos iniciais do século XX foram, para Stefan Zweig, uma fase de libertação e de modesto reconhecimento institucional como escritor². Nascido em Viena,

¹ A versão portuguesa que cito da obra, e a que ainda recorrerei, é de Gabriela Fragoso (Zweig, 2005). Todas as outras traduções neste trabalho são da minha responsabilidade.

² Sobre o percurso biobibliográfico de Stefan Zweig, cf., por ex., Müller, 1994; Dines, 2005; Matuschek, 2006; Gil, 2008: 127-168; Renoldner, 2018.

no seio de uma família da alta burguesia judaica, Zweig cresceu num ambiente cosmopolita e numa sociedade que compensava o imobilismo sociopolítico do Império Austro-Húngaro com uma notável palpitação cultural, marcada pelos movimentos esteticistas do *Fin-de-siècle*. Familiarizado com os nomes mais conhecidos destas correntes, inclusive no contexto literário francês, e movendo-se entre o impressionismo, o simbolismo e o decadentismo, o jovem publicou o seu primeiro trabalho – uma colectânea de poesia – em 1901. O êxito desse volume e a recorrência com que os textos assinados por Zweig passaram a surgir no jornal mais prestigiado do Império – a *Neue Freie Presse* – firmaram-no, então, como um dos novos valores da literatura austríaca. Importante para o seu capital simbólico revelou-se ainda, a partir de 1904, o entusiasmo colocado na tradução e divulgação do escritor belga Émile Verhaeren. Sem descurar a criação própria, consagrada nesses anos à escrita teatral e novelística, Stefan Zweig iniciou, desse modo, o papel de mediador entre culturas que o iria caracterizar toda a vida. Verhaeren, por sua vez, tornou-se para ele um mentor e a afirmação impetuosa da existência que se plasma na sua obra foi fundamental para cimentar a mundivisão optimista do jovem austríaco, embora não lograsse afastá-lo do epigonismo esteticista.

Zweig era visita habitual da casa de Verhaeren, mas Caillou-qui-bique não constituía a sua única referência de europeísmo e cosmopolitismo. O muito viajado escritor vienense tinha, entretanto, estabelecido com a França uma afinidade electiva e encontrara, em Paris, uma geração de artistas que pensava e agia como ele, para além das fronteiras nacionais.

Romain Rolland, convicto paladino da ideia da Europa, não pertencia a essa geração, mas acabaria por transformar-se para ela numa referência incontornável³. Profundo conhecedor da cultura alemã, o musicólogo e escritor nascido em Clamecy ganhou notoriedade em 1903, com uma biografia sobre Beethoven. Nos anos seguintes publicou outros importantes trabalhos biográficos e ainda o ciclo romanesco em 10 volumes *Jean-Christophe*, justamente considerado a sua

³ Sobre o percurso biobibliográfico de Romain Rolland, cf., por ex., Duchatelet, 2002; Brancy, 2011.

obra-prima. Dado à estampa entre 1904 e 1912, este romance de artista narra a história de um talentoso compositor alemão que adopta a França como segunda pátria e que, apesar de muitos obstáculos, luta pelo entendimento fraterno entre os dois países. No Verão de 1914, porém, semelhante ideal parecia irrealizável. Rolland, que nessa época se fixara na Suíça, não se poupou a esforços para chamar à razão os Estados desavindos e publicou no *Journal de Genève* o célebre manifesto anti-bélico “Au-dessus de la mêlée” (1914). Este e outros textos torná-lo-iam alvo de virulentos ataques mas faziam dele também um guia indiscutível do pacifismo e do internacionalismo na Primeira Guerra Mundial.

Stefan Zweig tinha “descoberto” Romain Rolland em 1907. A crer na sua autobiografia (Zweig, 1994: 236; 2005: 223), o autor achava-se em Florença, no atelier de uma escultora russa, e tinha começado a folhear alguns números de uma revista em francês, que ali se encontrava. Tratava-se de *Les Cahiers de la Quinzaine* e Zweig iria deparar-se com a primeira secção do romance *Jean Christophe*. A leitura posterior dos capítulos entretanto vindos a lume revelou-lhe um corajoso trabalho de aproximação espiritual entre a França e a Alemanha e provocou nele um entusiasmo de epifania:

aqui estava finalmente a obra que não se encontrava ao serviço de uma única nação europeia, mas de todas as nações e do seu entendimento fraternal; aqui estava ele, o homem, o poeta que punha em acção todas as energias morais: conhecimento com amor e sincera vontade de conhecer, sentido de justiça experimentado e depurado e uma fé ardente na missão unificadora da arte. (Zweig, 1994: 236-237; 2005: 223-224)

Anos mais tarde, em 1910, Zweig contactou Rolland, enviando-lhe a monografia sobre Verhaeren, que acabara de publicar. De Paris recebeu uma resposta muito afável, datada de 1 de Maio:

Caro Senhor Zweig

Agradeço-lhe penhoradamente pelo belo livro sobre um poeta que admiro e pelas amáveis linhas que o acompanham. Não me surpreende que sintamos simpatia um pelo outro. Desde que pela primeira vez li versos escritos por

si, sei que estamos em sintonia em diversos aspectos: na poesia dos sinos, da água, da música e do silêncio. E o senhor é um europeu. Eu também o sou, de todo o coração. Já não vem longe o tempo em que a própria Europa será uma pequena pátria e já não nos bastará. Então integraremos o pensamento de outros povos no coro poético para restabelecer a consonância harmoniosa da alma da humanidade.

Com a garantia da minha sincera estima

Romain Rolland (Rolland; Zweig, 1. Bd., 1987: 31)

Esta carta, algo retórica, de Rolland dá razão ao acadêmico Dragoljub-Dragan Nedeljković, para quem os dois autores, mais tarde ou mais cedo, teriam de se cruzar⁴. “O encontro entre estes dois escritores não foi acidental”, defende o estudioso, e isto não apenas porque “pertenciam já à mesma família espiritual”, mas também porque “a orientação da sua actividade concreta [os] conduzia [...] necessariamente um para o outro. Era justamente a reconciliação franco-alemã que ocupava os seus espíritos desde muito antes da guerra.” (Nedeljković, 1970: 5-6).

Desde logo, a admiração de Zweig por Rolland fê-lo pugnar pela difusão da sua obra, do mesmo modo que já tinha acontecido com Verhaeren. O jovem artista procurou laboriosamente editoras alemãs para o romance *Jean Christophe* e, depois da guerra, escreveu uma monografia sobre o autor – *Romain Rolland. Der Mann und das Werk* (Romain Rolland. O homem e a obra, 1921)⁵. Além disso, promoveu sessões de leitura e conferências no espaço de língua alemã, para dar voz ao intelectual que considerava “a consciência da Europa na hora decisiva”

⁴ Nedeljković foi o primeiro investigador a estudar esta amizade franco-austríaca. A sua tese de doutoramento, apresentada à Universidade de Estrasburgo em 1957, mas só dada à estampa em 1970, resultou da análise da correspondência entre os dois escritores – que, à época, era ainda inédita. A publicação do seu trabalho resultou provavelmente do crescente interesse da França por Romain Rolland ao longo dos anos 60. De entre os estudos franceses dessa década sobre o autor de *Jean Christophe*, e por abordar o papel de Zweig na imagem que Rolland construiu da Alemanha durante o período da Primeira Guerra Mundial, destaco a obra de René Cheval, *Romain Rolland, L'Allemagne et la Guerre* (1963).

⁵ Sobre esta obra, cf., por ex., Renoldner, 2011; Spedicato; Larcati, 2018.

(Zweig, 1994: 239; 2005: 226). Foi essa “hora decisiva” de 1914-1918 que uniu os dois mais estreitamente.

DA AMIZADE NO COMEÇO DA GUERRA

No Verão de 1914, Zweig encontrava-se de férias na Bélgica, como era seu costume, e a notícia do atentado de Sarajevo não lhe pareceu razão suficiente para as interromper. Só regressou, incrédulo, a Viena, no final de Julho, quando a situação se agravou. O início das hostilidades fez vacilar a sua fé na razão e no progresso: “A história mundial é atroz vista de perto”, anotou ele no *Diário*, a 2 de Agosto (Zweig, 1993: 82). Todavia, os escritos zweiguianos de então revelam que o autor não se guiou apenas pelo ideal da humanidade. Embora de forma mais comedida do que Gerhart Hauptmann ou Richard Dehmel, que se envolveram em arrebatadas proclamações patrióticas⁶, Zweig também cedeu ao ideal da nação.

Assim, se lermos as notas diarísticas das primeiras semanas, elas tanto assinalam angústia e pessimismo pela recaída do ser humano na barbárie, como registam sincero júbilo pelas vitórias de alemães e austríacos (Zweig, 1993: 81-107). As cartas, por seu turno, tendem até a mostrá-lo mais aguerrido, preocupado com a sorte da Alemanha e desejoso de combater precisamente aquele que era o seu país de eleição: a França (Zweig, 1998: 13-21). Por último, as colaborações na imprensa evidenciam a que ponto ele havia aceitado a guerra e os clichés nacionalistas alemães. Como o *Diário* igualmente testemunha (Zweig, 1993: 84, 87-104), Zweig identificava-se na altura muito mais com a Alemanha do que com a sua Áustria natal (Paur, 2011: 79-81).

Um dos primeiros exemplos de tal congenialidade é o artigo “Ein Wort von Deutschland” (Uma palavra da Alemanha), vindo a lume logo no dia 6 de

⁶ Para além de textos individuais, estes escritores assinaram em Setembro de 1914 o *Aufruf an die Kulturwelt* (Apelo ao mundo da cultura), mais conhecido como *Manifesto dos 93*, por se tratar de uma declaração em que noventa e três reputadas figuras das artes e das ciências alemãs incentivavam ao apoio à guerra.

Agosto, no jornal *Neue Freie Presse*⁷. Zweig procurava aí contrariar algum despeito de Viena pelos avanços alemães, que não tinham ainda correspondência do lado austríaco. O autor começava por expor a acção militar do Segundo Império no âmbito de uma – então bem propagandeada, diga-se – inimizade internacional. Para tanto, recorria à esfera semântica do boxe: “Com ambos os punhos, à direita e à esquerda, tem agora a Alemanha de golpear, para se desprender do duplo aperto dos seus adversários.” (Zweig, 1995: 30). Em seguida, elogiava a coligação entre a Alemanha e a Áustria-Hungria e exprimia grande confiança nas qualidades de organização, sentido do dever e disciplina do povo alemão. Na verdade, para ele, tais atributos contrastavam com a frivolidade e o desconcerto que atribuía aos austríacos, mas essa era uma opinião que reservava somente para o *Diário* (Zweig, 1993: 86-87). A concluir o artigo, Zweig frisava que a língua e a cultura comuns tornavam a aliança entre ambos os países mais verdadeira do que a dos outros contendores e apelava à total simbiose dos dois povos: “A preocupação da Alemanha é hoje una com a nossa, a sua alegria a nossa alegria e cada combatente sob as suas bandeiras um homem do nosso meio” (Zweig, 1995: 33).

Outro exemplo é uma carta aberta, dada à estampa em 19 de Setembro de 1914, no jornal alemão *Berliner Tageblatt*, sob o título “An die Freunde in Fremdland” (Aos amigos no estrangeiro). Perante os olhos do mundo, o cosmopolita Zweig afastava-se aí dos companheiros no exterior, com o argumento de que a nação – mais uma vez, alemã, entenda-se – estava acima de quaisquer amizades:

Já não somos os mesmos que éramos antes desta guerra e a separar os nossos sentimentos está o destino da nossa pátria. Estais longe de mim nestes dias, sois-me estranhos, e língua alguma, nem a nossa, nem a vossa, seria capaz de nos aproximar e de nos tornar íntimos. Adeus, meus queridos, adeus, meus companheiros! [...]

⁷ Sobre este e outros artigos que Stefan Zweig publicou durante a guerra, cf., por ex., Paur, 2011 e Resch, 2018: 505-512.

Não me esqueci do que vós significáveis para mim e, no fundo ainda significais, mas nestes dias não sou o mesmo que se sentava convosco, o meu ser está, por assim dizer, transformado e aquilo que em mim é alemão inunda todo o meu sentir. [...] Hoje a bitola está alterada e cada ser humano só é autêntico pela comunhão com a sua nação. Os meus assuntos pessoais agora não interessam, não conheço amizade alguma, não posso conhecer senão a do povo inteiro, o meu amor e o meu ódio já não me pertencem. (Zweig, 1995: 42-43)

O texto não deixava de ser ambíguo, porque do mesmo passo que Zweig afirmava a dissolução da sua individualidade na causa superior do interesse nacional, asseverava a constância das suas amizades estrangeiras e o sacrifício que, para ele, significava a perda de tais ligações. Defendendo, porém, que não assistia aos intelectuais o direito de desanimar os soldados e que aquele era o tempo das virtudes da guerra, Zweig anunciava então ir remeter-se ao silêncio e convidava os amigos a fazerem o mesmo. A carta aberta terminava, no entanto, com um apelo ao reencontro depois do conflito e exortava a que, nesse momento, se continuasse o trabalho em prol da união entre os povos. As frases derradeiras eram sentimentais e veementes: “Não me esqueçais, por amor dos deveres que teremos então de cumprir, da mesma forma que eu me mantenho fiel a vós, mais do que posso demonstrar. Adeus, meus queridos, adeus, companheiros no estrangeiro, adeus, adeus!” (Zweig, 1995: 47).

Esta despedida pública suscitou de Romain Rolland uma reacção firme e imediata. A 28 de Setembro, remeteu para Viena uma carta com um único parágrafo: “Eu sou mais fiel à nossa Europa do que o senhor, caro Stefan Zweig, e não digo adeus a nenhum dos meus amigos” (Rolland, 1952: 63)⁸. No dia seguinte, enviou-lhe também um exemplar do libelo “Au-dessus de la mêlée”, que tinha chegado aos escaparates a 24 de Setembro.

⁸ Rolland reproduziu tais palavras no seu *Diário* e, como indicado, é esse o texto que traduzo. A edição alemã da correspondência apresenta uma diferença na parte final do parágrafo, que torna a mensagem mais contundente: “e não *renego* nenhum dos meus amigos” (Rolland; Zweig, 1. Bd., 1987: 70); sublinhado meu.

Para Zweig, que assinalou no *Diário* a chegada do opúsculo como o grande acontecimento desses dias (Zweig, 1993: 108), o gesto de Rolland foi fundamental. Por um lado, mesmo tratando-se de uma admoestação, o escritor austríaco pôde, a partir daí, reatar uma amizade que lhe era sumamente preciosa. Por outro lado, confrontado com uma posição de indubitável resistência à guerra, passou a procurar nesse exemplo a força e a convicção que lhe faltavam. Não o fez, porém, clara e definitivamente.

No dia 6 de Outubro, endereçou a Rolland a sua resposta, desta feita escrita em alemão. Mais do que uma prova de nacionalismo, tratava-se de uma medida de segurança, para afastar eventuais suspeitas das autoridades. Como ele próprio explicava, as cartas para o estrangeiro podiam ser abertas e lidas pela polícia – o que, de facto, veio a acontecer neste caso (Zweig, 1998: 17, 338). Na longa missiva, Zweig agradecia a atitude de Rolland, sublinhava que a escalada do conflito os havia enredado a ambos contra vontade e realçava a circunstância de nenhum dos dois haver demonstrado, nos textos até aí vindos a lume, qualquer sinal de ódio. A par de “Au-dessus de la mêlée”, o jovem autor tinha também em mente a primeira acção pública do escritor francês, uma carta aberta a Gerhart Hauptmann, dada à estampa no dia 1 de Setembro, no *Journal de Genève*. Rolland reagira aí a uma posição nacionalista do dramaturgo alemão e exortara-o a insurgir-se contra o incêndio de Lovaina, perpetrado pelas tropas do *Reich*. Zweig pegava no assunto para tentar convencer Rolland de que as chamadas não teriam atingido grandes proporções, ao mesmo tempo que acusava a França e os seus jornais de orquestrarem uma bárbara campanha contra a Alemanha e os soldados feridos. Nessa sequência, apesar de reafirmar o silêncio como a atitude mais adequada ao não combatente, o autor vienense insistia para que Rolland falasse em defesa dos prisioneiros:

ajude os desamparados! [...] [F]ale, Romain Rolland, fale! Daqui a uns anos, irá perguntar a si próprio, quando recordarmos esta guerra: o que foi que eu levei a cabo naquela altura? [...] Os outros que componham canções de guerra, o senhor, Romain Rolland, devia apelar à bondade [...]. Poupe a dor aos sofrendores e uma vergonha à sua pátria! (Rolland; Zweig, 1. Bd., 1987: 72-73; Zweig, 1998: 19)

As suas palavras, contudo, tinham algo de desajustado e oportunista. Se havia alguém que naquelas semanas se pronunciasse contra o conflito, esse alguém era Rolland. Aliás, o escritor francês não se limitava ao protesto: nesse mês de Outubro tinha entrado como voluntário na Agência Internacional de Prisioneiros de Guerra, criada em Genebra sob a égide da Cruz Vermelha Internacional.

O que fica dito não significa que a compaixão para com os soldados não preocupasse Zweig de forma genuína – sintomaticamente, o tema surgia no *Diário* logo no dia 1 de Agosto (Zweig, 1993: 82). Na carta, porém, tal assunto permitia-lhe escamotear a incoerência do texto “An die Freunde in Fremdland” (Aos amigos no estrangeiro) e, sem uma palavra sobre a reprimenda de Rolland, avançar para o seu drama pessoal no último parágrafo:

Sobre mim próprio não quero escrever nada: estou como que atordoado pelos acontecimentos! Tudo o que de trabalho me tinha proposto está interrompido, os meus nervos já não me obedecem. [...] Trata-se de uma época terrível e que exige de nós a totalidade do ser, se não nos quisermos mostrar indignos dela. (Rolland; Zweig, 1. Bd., 1987: 73; Zweig, 1998: 19)

Rolland, embora sem deixar passar a ingénua crença do autor na imprensa alemã, naturalmente parcial, retorquiu com bonomia a esta carta, satisfeito por ter conseguido – pelo menos, em parte – recuperar Zweig para a causa comum (Rolland; Zweig, 1. Bd, 1987: 74-77). Nas missivas posteriores, o intelectual francês escreveria várias vezes a palavra “coragem”, procurando animar o amigo e incentivá-lo a combater abertamente pelos ideais da Europa. Zweig, contudo, resistia ainda a assumir uma atitude inequívoca.

DOS EFEITOS: “DER TURM ZU BABEL”, *JEREMIAS* E OS TEXTOS ESCRITOS NA SUÍÇA

Em Dezembro de 1914, após se ter apresentado voluntariamente para o serviço militar, Zweig foi convocado para o Arquivo do Ministério de Guerra e passou a integrar o chamado *Grupo Literário*, que assegurava tarefas jornalísticas de pro-

paganda⁹. Nos meses seguintes, produziu os textos oficiais de que o encarregavam e continuou a debater-se, no *Diário* e nas cartas a Rolland, com o sofrimento da guerra e com o seu próprio lugar face ao conflito. Os sinais de pacifismo só começariam a chegar ao público em 1916.

A nova atitude manifestou-se primeiramente em “Der Turm zu Babel” (A Torre de Babel), um artigo dado à estampa em Abril desse ano, em tradução francesa, na revista *Carmel*, de Genebra¹⁰. Zweig desenvolvia o argumento de que a Torre de Babel tinha sido arrasada não uma, mas duas vezes. Da primeira vez, os homens haviam-se coligado, no seu desejo de eternidade, para construir uma torre de tijolos e argamassa que alcançasse o céu. Deus rira-se de tal vaidade e lançara-os no caos das línguas, levando à destruição da torre. Daí em diante, com as diferenças linguísticas, tinham-se acentuado as fronteiras, os orgulhos nacionais, as incompreensões entre os povos. Gradualmente, porém, os seres humanos haviam recomeçado a aproximar-se e, ao fim de muitos milénios, tinham tentado levantar uma torre diferente, com a matéria do espírito e da admiração mútua. Deus, desta feita receoso do poder dos homens quando unidos pelas convicções, lançara a desinteligência e a guerra entre os países, destruindo a torre pela segunda vez. “Este é o nosso momento terrível de hoje” (Zweig, 1995: 72), comentava a voz autoral. Mas a alegoria não terminava de forma pessimista. As frases finais exprimiam a certeza de que, no futuro, os povos voltariam a unir-se e da sua colaboração em prol do progresso civilizacional iria erguer-se uma nova torre: “Talvez durante anos não nos vejamos uns aos outros a trabalhar, talvez mal ouçamos falar uns dos outros. Mas se lidarmos agora, cada um no seu lugar, com o antigo ardor, então a torre elevar-se-á de novo e, no cimo, as nações irão reencontrar-se.” (Zweig, 1995: 73).

Em “Der Turm zu Babel”, Zweig desenhava uma utopia do pós-guerra e evitava ainda a questão do conflito em si. Todavia, desde o ano anterior, uma

⁹ Os escritores do grupo designavam ironicamente a sua atividade como “Heldenfrisieren” (frisar os heróis), expressão com que sublinhavam o tratamento heroizante que deles se esperava.

¹⁰ A versão original surgiria um mês mais tarde, no jornal berlinense *Vossische Zeitung*, sem ter sofrido qualquer interferência da censura. Sobre “Der Turm zu Babel”, cf. Resch, 2018: 508.

perturbadora viagem de serviço à frente oriental e o início de um drama de tema bíblico alimentavam nele o distanciamento da hecatombe. Com efeito, no mês de Julho de 1915, Stefan Zweig fora incumbido de se deslocar à Galícia, recentemente reconquistada aos exércitos russos, com a missão de recolher todos os documentos que os adversários pudessem ter deixado. A travessia desse território não só confirmou ao jovem literato o impiedoso rosto da guerra, como lhe revelou também a amarga realidade dos judeus orientais, muito diferente da que ele conhecia em Viena.

Evidentemente, Zweig não ignorava o anti-semitismo do Império Austro-Húngaro. Afinal, fora um programa populista e anti-semita que, em 1897, levava o ultra-conservador Karl Lueger à presidência da Câmara da capital e o mantivera no cargo até à morte, em 1910. Mas o escritor, assimilado e com convicções religiosas pouco profundas, não se sentia afetado pelas suas raízes étnicas. A circunstância de ter nascido numa família da alta burguesia ligada à indústria ajudara-o a desenvolver essa atitude: a despeito de agressões verbais e de confrontos físicos na vida quotidiana, os interesses hebraicos na economia do Estado achavam-se salvaguardados, alguns judeus ocupavam em Viena posições importantes na administração e a relevância dos intelectuais de origem judaica na cena cultural do Império era indiscutível¹¹. Pelas mesmas razões, Zweig estava longe de se identificar com o sionismo austro-húngaro. Em 1902, quando começara a publicar no diário *Neue Freie Presse*, Theodor Herzl – director do *Feuilleton* e principal representante daquele movimento – tinha tentado cativá-lo para a causa. O jovem, porém, sentindo-se mais ligado à Europa do que a um eventual Estado israelita, recusara¹². Em última análise, o seu entendimento da condição

¹¹ Sobre a realidade dos judeus no Império Austro-Húngaro nas vésperas da Primeira Guerra Mundial, cf., por ex., Beller, 1989; Wistrich, 1989 e 2007; Le Rider, 1995.

¹² Todavia, a descrição de Zweig, em *Die Welt von Gestern*, sobre o seu afastamento relativamente ao projecto de Herzl (Zweig, 1994: 133; 2005: 124) omite ligações anteriores a círculos sionistas. Assim, em 1901, o autor tinha dado à estampa alguns textos no principal órgão de divulgação do movimento; posteriormente, e pelo menos até 1904, colaborou com os *Jovens Judeus*, o grupo radical congregado em torno de Martin Buber, Berthold Feiwel e Ephraim Moses Lilien – autores de quem continuaria amigo por muito tempo. A este propósito, cf. Gelber, 1987: 164-170.

judaica definir-se-ia no caminho oposto ao ideário político de Herzl. O estudioso Hartmut Müller nota que, para Zweig, os judeus “são internacionais, a sua pátria é de natureza universal, espiritual. Como não estão enraizados no passado desenvolveram um talento especial que os habilita a promover o progresso geral através de novas ideias e a contrariar, dentro dos seus países, as forças destruidoras do nacionalismo.” (Müller, 1994: 64). A principal obra zweiguiana da Grande Guerra, o drama *Jeremias* (1917), já dava testemunho de tal convicção¹³.

Verdadeiro manifesto anti-bélico, o texto começara a tomar forma antes da viagem à frente oriental. Em Maio de 1915, Zweig anotava no *Diário*: “Penso agora na tragédia de Jeremias, que já há muito queria escrever” (Zweig, 1993: 172)¹⁴. No início de Junho chegava a um primeiro esboço e, no mês seguinte, partia para a Galícia. A traumática experiência, ao apurar a sua percepção da guerra e do sofrimento dos judeus, viria reforçar o objetivo que o norteava.

Do ponto de vista genológico, o subtítulo “Eine dramatische Dichtung in neun Bildern” (Um poema dramático em nove quadros) evocava o drama lírico que tanta fortuna alcançara no *Fin-de-siècle*. O horizonte de expectativas assim criado era, todavia, algo enganador, porque *Jeremias* não seguia o modelo do drama parco em acção e personagens, centrado na apresentação de estados de alma do protagonista, que conhecemos, por exemplo, de Hugo von Hofmannsthal ou de Maurice Maeterlink. Contudo, aproximava-se das obras destes autores pelo assumido lirismo da enunciação. A linguagem mantinha-se num registo elevado e obedecia a uma prosódia enfática e hímnica, combinando verso e prosa também para recriar o efeito solene do discurso bíblico. Romain Rolland, que incentivou Zweig ao longo de todo o trabalho, entendia que estes traços pecavam por excesso, mas considerava que a elevação moral do drama se sobrepunha a qualquer falha: *Jeremias* era, nas suas palavras, “um poema dramático muito

¹³ Sobre *Jeremias*, cf., por ex., Bodmer, 2009; Plank, 2017, 2018.

¹⁴ Mark H. Gelber (1987: 172) considera possível que a ideia se tivesse colocado a Zweig logo em 1902, precisamente no contexto da sua colaboração com os *Jovens Judeus*; nesse ano, a revista *Jüdische Almanach*, editada por Berthold Feiwel, publicou um número em que, para além de contributos de Zweig e de outros autores, existia uma secção dedicada a Jeremias e a formas proféticas de exposição de ideais.

nobre – um pouco oratório demais – mas pleno de grandeza” (Rolland, 1952: 1339)¹⁵.

Do ponto de vista da acção, como já acontecera num drama anterior – *Tersites* (1907) – e, de resto, voltaria a verificar-se em obras mais tardias, Zweig recorria a uma figura de segundo plano na marcha da Humanidade. Tratava-se do profeta do Velho Testamento que procurou impedir a luta entre Sedecias, rei de Jerusalém, e Nabucodonosor, rei da Babilónia. Jeremias, no texto zweiguiano, via a salvação do povo judeu não numa peleja inútil contra os caldeus, mas na renúncia ao conflito. “Com o meu corpo contra a guerra, com a minha vida pela paz!” (Zweig, 1982: 151), proclamava ele. Mas nem junto do monarca, nem junto do povo, conseguia fazer-se ouvir. Desprezado e humilhado pela multidão, que a princípio estava cega no seu ardor nacionalista e guerreiro, o anti-herói revelou-se, porém, o único capaz de enfrentar e superar a derrota. No momento da ruína, Jeremias tornou-se autoridade moral e fonte de consolo, acordando a força anímica dos sobreviventes e incentivando-os a aceitarem a dor e a expulsão de Jerusalém como caminho espiritual de redenção. Por isso, a terminar a peça e em face do renascimento da esperança no povo que partia para o exílio, um soldado caldeu exclamava atónico: “Não se pode vencer o invisível! Pode-se matar pessoas, mas não o Deus que vive nelas. Pode-se sujeitar um povo, mas nunca o seu espírito” (Zweig, 1982: 327).

O drama *Jeremias* ajudou Zweig a voltar-se para as suas origens e a desenvolver a imagem sofredora mas universalista da missão que atribuía aos judeus. Todavia, o que mais interessava ao escritor era mostrar, com este drama, a superioridade moral dos vencidos (Zweig, 1994: 293; 2005: 279). Nessa medida, o profeta Jeremias, para além de antecipar muitos dos futuros protagonistas zweiguianos, representa metonimicamente todos aqueles que eram vilipendiados durante a Grande Guerra por defenderem a paz e a fraternidade entre os povos. Zweig, em 1922, deixa perceber que Jean Jaurès poderá ter sido um dos seus modelos (Zweig, 2012: 19), mas a estudiosa Margaret Rogister chama a atenção

¹⁵ Logo em 1918, Rolland publicou também uma recensão muito positiva à obra, sob o título “Vox clamantis... *Jeremias*, poème dramatique de Stefan Zweig”; cf. Rolland, 1920.

para o facto de o pregador que as gentes se recusam a ouvir desempenhar “um papel não muito distinto do do próprio Rolland” (Rogister, 1991: 355). O crítico Thomas Bodmer vai ainda mais longe, ao defender que a personagem constitui uma projecção do seu autor: comparando Jeremias e Erasmo – da obra zwiiguiana *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (Triunfo e tragédia de Erasmo de Roterdão, 1934) –, Bodmer afirma que “ambos vêem a verdade, mas não se conseguem impor com as suas admoestações – e Zweig entendia ambas as figuras históricas também como espelhos da sua própria situação” (Bodmer, 2009: 75).

Em Fevereiro de 1918, quando o drama *Jeremias* foi encenado em Zurique, o autor encontrava-se de licença na Suíça e conseguiu ficar no país até Março de 1919, como correspondente da *Neue Freie Presse*. Durante esse período, consolidou a reputação de grande pacifista que tinha alcançado com *Jeremias* e, sob a égide de Romain Rolland, enviou para a Áustria muitos artigos de claro pendor humanista e europeísta.

Dos vários escritos de Stefan Zweig nesta época, merece especial referência o texto a que chamou “Bekanntnis zum Defaitismus” (Profissão de fé pelo derrotismo). Fruto do pedido de colaboração que, no Verão de 1918, a revista de Zurique *Die Friedens-Warte* dirigira aos mais conhecidos autores alemães e austríacos fixados na Suíça, o artigo torna bem visível o caminho percorrido por Zweig desde que dera à estampa a carta aberta “An die Freunde in Fremdland” (Aos amigos no estrangeiro). Com efeito, se em Setembro de 1914 ele anunciara remeter-se ao silêncio, em Agosto de 1918 não só apelava abertamente à aliança contra a continuação da guerra, como o fazia também de forma polémica, sugerindo para bandeira o conceito com que então se desacreditavam os defensores da paz. Neste caso, sim, trata-se de uma provocatória “apoteose da derrota” e era dirigida a todos os pacifistas europeus, como as expressões estrangeiras no texto deixam perceber:

Tomemos [...] o vitupério dos nossos inimigos, façamos do seu insulto o nosso orgulho, do seu desprezo a nossa honra: *apelidemo-nos abertamente derrotistas! Unamo-nos no derrotismo!* Sejamos negativistas! Soyons défaïtistes! Siamo disfattisti! Dêmos à palavra o nosso sentido, tal como o

entendemos, usemo-la como uma arma e elevemo-la bem alto, para que ela cintile e arda contra a ira dos Siegfrieds da retaguarda! (Zweig, 1995: 124)

Ao contrário do que acontecera com *Jeremias*, desta vez tal perspectiva não colheu a aprovação de Rolland¹⁶. O escritor francês considerava negativo que se utilizasse a palavra “derrotista” como identificação de todos os inimigos da guerra e distanciava-se explicitamente dessa imagem pela passividade que lhe estava associada:

Não, jamais verei nesta injúria um título honorífico, e, quanto a mim, rejeito-a com todas as minhas forças. O derrotismo, quer se queira, quer não, encontra-se no plano dessa mistura de ódio e cupidez de que me pretendo afastar. E aí está no lugar mais desagradável, porque parece resignar-se à passividade. No mal, melhor seria estar activo do que passivo! Eu não sou um “não resistente”, budista ou tolstoiniano. Não me resigno de forma alguma a ser vencido. E não o aconselharei jamais a outros. [...] Não digo aos poderes que nos esmagam “Vós não vencereis o espírito”, mas sim “o espírito vencer-vos-á”. (Rolland, 1952: 1533-1534; Rolland; Zweig, 1. Bd., 1987: 360)

De novo, Rolland chamava o seu amigo à razão, desta feita acrescentando ao final de *Jeremias* uma explicitação própria, de combatividade intelectual.

CONCLUSÃO

Romain Rolland nunca conseguiu que o autor austríaco assumisse a mesma atitude de intervenção pública e inequívoca que o caracterizava a ele, mas a proximidade que manteve com Zweig durante a Primeira Guerra Mundial revelou-se, para este, essencial. Com efeito, o autor de “Au-dessus de la mêlée” ajudou o

¹⁶ Na verdade, o artigo suscitou ao tempo tomadas de posição muito contraditórias; cf. Resch, 2018: 509-510.

jovem vienense não só a ultrapassar o desespero pessoal causado pelo conflito, mas também a encontrar um caminho de criação atento às circunstâncias históricas e à responsabilidade moral do escritor. Se a sua origem socioeconómica e a atmosfera da viragem do século em Viena o tinham levado a ocupar, no campo literário da época, posições finisseculares epigonais, no período da Grande Guerra a sua arte alterou-se em função destas novas orientações.

O processo de recentragem e auto-construção artística em torno do pacifismo, do humanismo e da responsabilidade ética da escrita viria a consolidar-se em 1920, com o primeiro volume do ciclo *Baumeister der Welt* (Os construtores do mundo). Sob o título *Drei Meister. Balzac. Dickens. Dostojevski* (Três mestres. Balzac. Dickens. Dostoiévski), o livro abordava três grandes romancistas que, não por acaso, vinham dos países envolvidos na guerra contra a Alemanha e a Áustria-Hungria. Através destes exemplos, Zweig pretendia sublinhar a herança cultural comum e eliminar quaisquer resquícios de animosidade deixados pela conflagração. Não surpreende, portanto, que a obra fosse dedicada a Romain Rolland, o mentor que encorajara nele a sensibilidade para o papel ético dos intelectuais e para a ideia da unidade espiritual da Europa.

A par da escrita, Zweig dedicou-se também nesta altura a aperfeiçoar o seu próprio modelo de unidade europeia. Assim, dilatou a actividade de mediador cultural, redigindo textos biográficos com valor parabólico sobre figuras oriundas dos mais diversos países, publicando artigos e resenhas sobre autores seus contemporâneos, e promovendo até, na Alemanha, a edição de grandes obras da literatura europeia nas línguas em que originalmente haviam sido escritas. Além disso, empenhou-se em alargar a sua rede de contactos pessoais, quer consagrando-se a viagens frequentes, quer escrevendo missivas para todos os cantos da Europa, quer ainda recebendo em sua casa muitos dos nomes mais destacados da cultura ocidental de então.

Por tudo isto, o facto de Zweig suprimir, em *Die Welt von Gestern* (O mundo de ontem), a ambiguidade do seu comportamento no início do conflito parece-me uma “falsificação” menor, ainda que oportunista. Trata-se de uma maneira de retocar, para a posteridade, o retrato do pacifismo zweiguiano entretanto tornado célebre. Mas, a meu ver, o que fica de relevante para a história literária da Grande Guerra é o posicionamento humanista do escritor e o facto

de a sua vida e a sua literatura, depois de 1914-1918 e muito graças à amizade de Rolland, se terem transformado num libelo contra a discórdia e a destruição, em defesa da paz e da amizade entre os povos.

BIBLIOGRAFIA

- Beller, Steven (1989). *Vienna and the Jews. 1867-1938. A cultural history*. Cambridge: CUP.
- Bodmer, Thomas (2009). “Jeremias”. Ein Bekenntnis zu Pazifismus, Humanismus und Weltbürgertum. In Joachim Brügge (Hg.), *“Das Buch als Eingang zur Welt”. Zur Eröffnung des Stefan Zweig Centre Salzburg am 28. November 2008* (67-75). Würzburg: K & N.
- Brancy, Jean-Yves (2011). *Romain Rolland. Un nouvel humanisme pour le XX^e siècle*. Fabas: Un Jour Peut-être.
- Cheval, René (1963). *Romain Rolland, l’Allemagne et la Guerre*. Paris: PUF.
- Dines, Alberto (2005). *Morte no paraíso. A tragédia de Stefan Zweig*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Duchatelet, Bernard (2002). *Romain Rolland tel qu’en lui-même*. Paris: Albin Michel.
- Gelber, Mark H. (1987). Stefan Zweig und die Judenfrage von heute. In M. H. G. (Hg.), *Stefan Zweig heute* (160-180). New York, etc.: Lang.
- Gil, Maria de Fátima (2008). *Uma biografia “moderna” dos anos 30. “Magellan. Der Mann und seine Tat” de Stefan Zweig*. Coimbra: MinervaCoimbra, CIEG.
- Le Rider, Jacques (1995). Représentations de la condition juive. *Europe*, 73(794-795), 37-54.
- Matuschek, Oliver (2006). *Stefan Zweig. Drei Leben. Eine Biographie*. Frankfurt M.: Fischer.
- Müller, Hartmut (1994). *Stefan Zweig*. Reinbek H.: Rowohlt Taschenbuch.
- Nedeljković, Dragoljub-Dragan (1970). *Romain Rolland et Stefan Zweig*. Paris: Klincksieck.
- Paur, Bettina (2011). Der Feuilletonist Stefan Zweig im Ersten Weltkrieg. In Régine Battiston; Klemens Renoldner (Hg.), *“Ich liebte Frankreich wie eine zweite Heimat”. Neue Studien zu Stefan Zweig* (75-96). Würzburg: K & N.
- Plank, Eva (2017). “Ich hielt meinen Rücken denen hin, die mich schlugen” (Jes 50,6). Die biblische Prophetengestalt und ihre Rezeption in der dramatischen Dichtung *Jeremias* von Stefan Zweig. In Mark H. Gelber; Elisabeth Erdem; Klemens Renoldner (Hg.), *Stefan Zweig – jüdische Relationen. Studien zu Werk und Biographie* (101-119). Würzburg: K & N.
- (2018). “Jeremias” (1917). In Arturo Larcati; Klemens Renoldner; Martina Wörgötter (Hg.), *Stefan-Zweig-Handbuch* (128-134). Berlin, Boston: De Gruyter.

- Renoldner, Klemens (2011). Instanz über Leben und Werk. Zur Entstehung von Stefan Zweigs Rolland-Biographie. In Régine Battiston; Klemens Renoldner (Hg.), *„Ich liebte Frankreich wie eine zweite Heimat“*. *Neue Studien zu Stefan Zweig* (185-193). Würzburg: K & N.
- _____ (2018). Biografie. In Arturo Larcati; Klemens Renoldner; Martina Wörgötter (Hg.), *Stefan-Zweig-Handbuch* (1-42). Berlin, Boston: De Gruyter.
- Resch, Stephan (2018). Reden, Feuilletons, Aufsätze, Essays. Publizistik zu Politik und Zeitgeschehen. In Arturo Larcati; Klemens Renoldner; Martina Wörgötter (Hg.), *Stefan-Zweig-Handbuch* (505-520). Berlin, Boston: De Gruyter.
- Rogister, Margaret (1991). Romain Rolland. One German view. *The Modern Language Review*, 86(2), 349-360.
- Rolland, Romain (1920). Vox clamantis... *Jeremias*, poème dramatique de Stefan Zweig. In R. R., *Les précurseurs*. Paris: Éditions de l'Humanité, 127-145. Consultado a 24-09-2017, [https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Pr%C3%A9curseurs_\(Rolland\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Pr%C3%A9curseurs_(Rolland))
- _____ (1952). *Journal des Années de Guerre. 1914-1919*. Paris: Albin Michel.
- Rolland, Romain; Zweig, Stefan (1987). *Briefwechsel 1910-1940. Erster Band. 1910-1923. Zweiter Band. 1924-1940* (Manuskriptzusammenstellung und Bearbeitung v. Waltraud Schwarze. Aus dem französischen v. Eva und Gerhard Schewe [Briefe Rollands] und Christel Gersch [Briefe Zweigs]). Berlin: Rütten & Loening.
- Spedicato, Eugenio; Larcati, Arturo (2018). Romain Rolland. Der Mann und das Werk [1921]. In Arturo Larcati; Klemens Renoldner; Martina Wörgötter (Hg.), *Stefan-Zweig-Handbuch* (461-465). Berlin, Boston: De Gruyter.
- Wistrich, Robert S. (1989). *The Jews of Vienna in the age of Franz Joseph*. Oxford: OUP.
- _____ (2007). Stefan Zweig and “The world of yesterday”. In Mark H. Gelber (Hg.), *Stefan Zweig reconsidered. New perspectives on his literary and biographical writings* (59-78). Tübingen: Niemeyer.
- Zweig, Stefan (1982). “Jeremias”. In S. Z., *Tersites. Jeremias. Zwei Dramen* (Hg. und mit Nachbemerkenungen versehen v. Knut Beck). 2. Aufl. Frankfurt M.: Fischer, 117-327.
- _____ (1993). *Tagebücher* (Hg. mit Anmerkungen und einer Nachbemerkenung versehen v. Knut Beck). Frankfurt M.: Fischer Taschenbuch.
- _____ (1994). *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt M.: Fischer Taschenbuch.
- _____ (1995). *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909-1941* (Hg. und mit einer Nachbemerkenung versehen v. Knut Beck). Frankfurt M.: Fischer Taschenbuch.

- _____ (1998). *Briefe. 1914-1919* (Hg. Knut Beck; Jeffrey B. Berlin; Natascha Weschenbach-Feggeler). Frankfurt M.: Fischer.
- _____ (2005). *O mundo de ontem: recordações de um europeu* (Trad. Gabriela Fragoso). Lisboa: Assírio e Alvim.
- _____ (2012). Autobiographische Notiz. *Zweigsheft 07*, 15-22. Consultado a 12-09-2017, http://www.stefan-zweig-centre-salzburg.at/pdf/zweigheft/zweigheft_07.pdf

[texto escrito no antigo acordo]

“QUE LINDO CENÁRIO!”
TRASFORMAZIONE DELLA
FACCIATA NAZIONALE
DURANTE L’ESTADO NOVO

*“Que lindo cenário!” Changing
of national façade during Estado Novo*

AGNESE SOFFRITTI
agnese.soffritti@gmail.com
Università di Catania

<https://orcid.org/0000-0002-7936-3132>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_7

Recebido em setembro de 2018

Aprovado em fevereiro de 2019

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 147-171

RIASSUNTO.

Con il presente studio si intende indagare i meccanismi di costruzione del paesaggio folclorico in epoca salazarista, mettendo in evidenza le continuità con i meccanismi di feticizzazione e compensazione già inaugurati sul finire del XIX secolo.

Palavras-chave: Utopia rurale; Salazarismo; Feticcio; Modernità; Europa.

ABSTRACT.

This study aims to investigate the mechanisms of folkloristic landscape construction during Salazar's time, highlighting their continuity with the fetishization and compensation mechanisms established in the late 19th century.

Keywords: Rural utopia; Salazarism; Fetish; Modernity; Europe.

L’immagine di un Portogallo imbevuto di tradizione, folklore, custode di esperienze, tipi e luoghi di altri tempi sembra essere divenuta il marchio di fabbrica con cui lo spazio, in quanto prodotto turistico, si vende alla miriade di visitatori che ormai invadono le vie delle maggiori città, intenti ad acquistare prodotti in sughero e cartoline vintage, immersi in questa peculiare modernità che guarda indietro e alle radici. Per comprendere la natura della permanenza fino ad oggi di tale immaginario, è necessario intraprendere un viaggio nel tempo che tenti di chiarire la costruzione e il riuso di un topos che è stato fortemente sfruttato in epoca salazarista, ma le cui radici sono da ricercarsi già alla fine del XIX secolo. In particolare, uno studio attento della costruzione discorsiva e culturale di quest’immaginario, che nella sua persistenza appare all’occhio dello straniero come l’essenza più autentica del Paese, tradirà inevitabilmente la sua natura artificiale e artificiosa, che ben si presta ad essere piegata all’ideologia e ad essere investita di significati che le sono estranei.

Se pensiamo al fatto che il substrato idillico e folclorico è divenuto il volto ufficiale del Portogallo sotto il salazarismo, possiamo intuire quanto, al pari della maschera che a lungo andare si confonde con le fattezze dell’attore, esso si sia avvinghiato, in un arco di tempo così esteso, all’immaginario nazionale tanto da restituircelo ancora produttivo, nel presente. Ma la questione può essere analizzata anche dall’altro punto di vista: Trindade sostiene che se il regime è durato così a lungo in Portogallo, questo si deve più che ad un’azione politica repressiva, esercitata attraverso la forza, ad un’operazione ideologica culturale¹ che naturalizza ciò che naturale non è, con il proposito di autolegittimarsi (Trindade, 2008: 10). L’autoritarismo trova la sua giustificazione proprio nel momento in cui si

¹ Adinolfi recentemente ha riconsiderato il peso di entrambe le vertenti, quella persuasiva e quella coercitiva, giungendo alla conclusione che l’azione del Secretariado da Propaganda Nacional è trovato vari ostacoli, forse in virtù anche di un’indole e una visione politica non sempre coincidenti tra Salazar e Ferro. Del resto il salazarismo, sostiene lo studioso, si discosta dal fascismo proprio a partire da una minore capacità di mobilitare le masse (Adinolfi, 2007). Concordiamo sul fatto che vi sia una differenza di base tra il modo di procedere dei due totalitarismi, tuttavia, come si tenterà di dimostrare, la politica del coinvolgimento delle masse pare altrettanto cruciale e penetrante in contesto portoghese, ma attuata con strategie più sottili e meno esplicite, come quelle che verranno di seguito analizzate.

proclama difensore di un'essenza nazionale in pericolo, minacciata da degenerazione. In realtà, un'essenza nazionale che non esiste.

Il fatto che l'Estado Novo si sia appropriato e abbia manipolato un certo immaginario tradizionale è ormai un'evidenza². Vari sono gli studi³ che si sono concentrati nel mostrare la funzionalità di questa distorsione ad arte architettata, da cui la facilità con cui il tema della politica folclorica viene ridotto a epifenomeno dell'ideologia (Alves, 2013: 19).

Il ritratto del Portogallo che l'epoca salazarista ci offre⁴ è quello di una terra poetica, bucolica, di umili contadini felici nella loro parca quotidianità, che conducono una vita saldamente ancorata al pilastro della famiglia, scandita dalle ricorrenze religiose, dalle processioni, dalle feste del paese, immersi nella natura e nelle tradizioni. Si tratta di veicolare la sensazione di un'esistenza immutabile, con lo scopo, è ovvio, di preservare l'ordine precostituito. La celebrazione di certi valori legati a quest'universo, come il patriarcato, l'autorità religiosa, la nazione, instaurano una vera e propria etica dell'obbedienza, che si basa sul riconoscimento dell'autorità su più livelli, facilitando l'instaurarsi di un clima di consenso passivo. In questo senso, un'operazione che si presenta come apparente valorizzazione tradisce una volontà di controllo, mostrando un apparato di immagini contenitrici che agiscono come forze regolatrici dell'esistenza. Forze che si manifestano più chiaramente attraverso l'istituzione di una serie di strutture e apparati che agiscono in questo senso sul territorio come As Casas do

² “Não está aqui em causa a evidência, a manipulação ideológica dos dados da cultura popular e a sua eficácia política no contexto do regime” (Alves, 2013: 20).

³ Tra gli apporti più interessanti ricordiamo quelli di Paulo, 1994; Acciaiuoli, 2013; Trindade, 2008; Sampaio, 2012. Nel presente studio ci si serve principalmente del lavoro di Melo (2001) che all'epoca ha tirato le fila di quanto già scritto sull'argomento, presentando un'analisi puntuale e innovativa, sottolineando al contempo quanto questa fosse un'area ancora carente di studi sistematizzati, e Alves (2013), che invece rappresenta quanto di più recente sia stato scritto in merito e che va oltre il limite di intendere il folclorismo come forma di dottrina ideologica studiandone piuttosto gli usi e sottolineando che quella di cultura popolare non è una categoria data ma costruita.

⁴ È anche quello rappresentato in alcuni dei romanzi premiati dal regime, messi a disposizione nelle biblioteche presenti delle Casas do Povo, come *A romaria*, di Padre Vasco Reis.

Povo, o le biblioteche ufficiali, le quali propongono una selezione di letture dove il cittadino non può che ritrovare, come in uno specchio che distorce e duplica la realtà propagandata, altrettanti exempla di asservimento alla patria⁵. Del resto la questione dell’identificazione è cruciale e sarà presa in analisi anche più avanti. Entro le stesse fila dell’Estado Novo ritroviamo diverse tendenze divergenti. Capiamo perciò come la necessità di fondare un immaginario unificato (Rosas, 2001: 1034) in cui l’intera nazione potesse riconoscersi⁶ con slancio amorevole, rispondesse, ancora una volta, ad un fine politico determinato. In questo senso sarà possibile leggere la strategia del Secretariado da Propaganda Nacional, poi SNI (1944) come performativa: non solo, e non tanto, perché si sarebbe servita abbondantemente della performance, della messa in scena, per calibrare l’idea di autenticità su di un progetto ed un copione già scritto, quanto per il fatto che qualunque descrizione, qualunque asserzione, nel momento in cui veniva proferita, nascondeva il proposito di attivare un processo di adesione entusiasta e sentimentale, come appare evidente nella studiata progettazione scenografica dell’Exposição do Mundo português del 1940⁷.

Vale la pena, come Alves ha tentato di fare, discostarsi un attimo da questo tipo di approccio tautologico per affrontare la questione da altre prospettive. In questa sede ci si propone di interrogare i meccanismi della rappresentazione della realtà costruita in quanto falsificazione, o in altre parole, della falsificazione resa veridica, perché questi ci possano guidare verso una comprensione più profonda delle dinamiche di costruzione identitaria della nazione, così come della specificità del periodo in analisi: l’epoca dell’Estado Novo.

⁵ Torgal ci propone un esempio delle letture, dei premi e della reinterpretazione degli autori canonici ammessi (Torgal, 2009b).

⁶ Ricordiamo l’ormai classico saggio di Anderson per cui ciò che struttura una nazione è prima di tutto un immaginario condiviso attraverso cui i compatrioti vivono “l’immagine del loro essere comunità” (Anderson, 1996: 29). Il salazarismo pare ben consapevole di questo meccanismo al punto da mobilitare tutte le strategie retoriche e immaginifiche a sua disposizione per creare un universo condiviso di simboli e riferimenti in grado di rifondare la patria.

⁷ Questo meccanismo di persuasione attraverso il coinvolgimento emotivo suscitato da una forte esperienza estetico/scenografica è analizzato tanto da Gori (2019) come Ramos do Ó (1987).

La consapevolezza della necessità di giocare politicamente con i meccanismi di scambio tra realtà e finzione, o meglio, tra apparenza e veridicità, è tradita da Salazar nel discorso in cui consegna a Ferro la direzione do Secretariado da Propaganda Nacional (ottobre 1933): “O que parece é”; “politicamente só existe o que se sabe que existe, porque a aparência vale pela realidade” (in Rosas, 1997: 292). E Ferro era l’uomo giusto, più che per la sua sensibilità, non sempre coincidente con quella del dittatore (Gori, 2015: 125), per la sua identità d’artista: la sua prossimità ad una certa concezione dell’arte avrebbe riverberato fortemente nella sua prassi politica, trasformando la propaganda in un’operazione di cesellamento estetico dell’essere portoghese⁸. Se già il modernismo recava in sé i segni di una reazione al positivismo scientifico, António Ferro annunciava la necessità di “proclamarmos a mentira como única verdade” (Ferro, 1987: 45).

UN UNIVERSO FOLCLORICO FETICIZZATO.

L’investimento sulla promozione della cultura popolare, viene presentato, da parte del regime, come un mezzo di rivelazione del Portogallo a sé stesso. Dopo il periodo turbolento della Prima Repubblica, dopo l’esperienza dilacerante di una Fine Secolo che aveva mandato in frantumi l’identità storica consacrata della nazione, il proposito dell’Estado Novo era appunto quello di condurre il Paese ad un cambio di scenario, un Estado Novo appunto, un rinnovamento che si fondava sulla riscoperta dei valori saldi, inalienabili, che già in passato avevano reso grande la nazione. Non si trattava di cambiare il Portogallo, ma di ricondurlo all’incontro con sé stesso, perché potesse riprendere possesso della propria storia riscoprendo la ricchezza e la forza intrinseche, dopo i disordini di inizio Novecento, e una snazionalizzazione fomentata dal culto “do estrangeiro” che aveva dominato la seconda parte del XIX secolo. L’idea di un “reaportuguesamento” andava di pari passo con la retorica della “revelação identitária” (Melo, 2001: 41),

⁸ Una particolare attenzione al peso della formazione artistica di Ferro nella costituzione della *política do espírito* e nelle strategie di divulgazione dell’Immagine dell’Estado Novo quale attenta costruzione retorica si evince dal lavoro di Acciaiuoli, *António Ferro. A vertigem da palavra. Retórica, política e propaganda no Estado Novo* (2013).

intesa come un’operazione non mediata di contatto diretto con le proprie radici culturali che eleggeva lo spazio della campagna come il più autentico custode dei valori nazionali. In realtà, è evidente, il Secretariado da Propaganda Nacional mostrava questo spazio non come era effettivamente, ma come avrebbe dovuto essere ai fini del consolidamento del regime.

Con il presente studio si vuole suggerire l’uso del dispositivo del feticcio come strumento di lettura della realtà propagandata, perché utile a far emergere alcune particolarità del sistema di (auto)rappresentazione. Già nell’etimologia il termine feticcio rimanda a qualcosa di fittizio. Il processo di falsificazione è tradito dal fatto che questo immaginario, celebrato come autentico, fosse di fatto il prodotto del lavoro di un’élite che sceglieva cosa far rientrare o meno nel modello da promuovere attraverso tutta una serie di iniziative (dalle Expo⁹, ai musei, ai concorsi, agli spettacoli) che riproducevano un vero e proprio format standardizzato della cultura popolare.

La manipolazione è messa in atto, prima di tutto, attraverso la selezione di un modello preciso, i territori del nord, i più isolati, i meno “contaminati” dalla spinta della modernità e dell’internazionalizzazione. Quello che potremmo definire come un processo sineddotico, la riproposizione di una parte per il tutto, è anche il principio di base della costruzione del feticcio. Esso, al contempo, ci suggerisce di leggere la creazione dell’immaginario rurale come una strategia di natura retorica, paragonabile, sul piano paesaggistico, a quelle realizzate in campo letterario¹⁰. Non solo, più in generale, questa sostituzione metonimica è palese quando pensiamo che per il regime la cultura popolare sta ad identificare esclusivamente la cultura rurale.

Esiste, è evidente, un agente manipolatore. Il ruolo dell’élite era quello di elaborare una sintesi, accessibile a tutti, di ciò che doveva essere la cultura

⁹ Oltre alla più famosa del 1940, vale la pena ricordare anche quelle presentate all’Estero.

¹⁰ Agamben afferma che è possibile osservare come “un processo mentale di tipo feticistico sia implicito in uno dei tropi più comuni del linguaggio poetico: la sineddوحة (e nella sua parente prossima, la metonimia)” (2006: 40). In realtà intendiamo sottolineare come il meccanismo feticistico messo in atto dal regime, per natura strutturale, simile a quello del linguaggio, implichi sempre un’assenza nel luogo della quale può avvenire il processo di manipolazione.

popolare, e da qui, formulare un modello che potesse essere riproposto e diffuso pervasivamente. In questo, tanto Melo quanto Alves non mancano di evidenziare il ruolo di ancella dell'etnografia dell'epoca che selezionava i manufatti e le immagini più appropriate da esporre nei musei e nelle mostre. L'arte popolare era, di fatto, il prodotto delle scelte di un'élite; la spontaneità lirica e creativa tanto celebrata, una quintessenza distillata dal lavoro dei tecnici. "O povo, o homem comum é espectador da sua própria arte, ou melhor, da arte que dizem pertencer-lhe" (Melo, 2001: 42).

Due sono i momenti individuati da Melo nelle strategie d'azione del SPN/SNI: "enunciação e reprodução" (Melo, 2001: 60). Quest'ultima non solo viene incontro alla necessità di una diffusione massiccia del paesaggio simbolico che i prodotti della cultura popolare andavano ad identificare, ma anche alla necessità di una permanenza altrettanto fondamentale. Vera Alves fa indirettamente emergere la questione parlando delle preoccupazioni di Ferro nel far fronte alle visite non saltuarie ma prolungate dei turisti stranieri¹¹. Più in generale, è proprio la necessità di creare l'illusione di veridicità che richiede questa persistenza nel tempo, pena il crollo dell'illusione e lo svelamento della sua natura scenografica.

Per questo vengono attivati numerosi concorsi, dal più famoso Concurso da Aldeia mais portuguesa de Portugal (1938), al Concurso de Tintas e Flores (1948) destinato ad abbellire le strade del Portogallo, al Concurso das Estações Floridas (1944) che invece riguardava le stazioni ferroviarie, per coinvolgere la popolazione stessa in questa rincorsa alla trasfigurazione permanente del paesaggio, che sarebbe stato "spontaneamente" riforgiato per rispondere ai criteri stabiliti dai concorsi¹². Il paradosso nascosto in questo tipo di competizioni è manifesto nel confronto tra i termini usati per descrivere il villaggio vincitore, e l'attenta pianificazione dell'impianto propagandistico appena evidenziato. Monsanto, la località vincitrice, di fatti, nel documentario realizzato da António

¹¹ Si veda Alves, 2013: 270. Da questa necessità nasce anche l'esigenza di strutturare una pervasiva "campanha do bom gosto" (1940-1949).

¹² L'obiettivo è dare risalto all'idea di ordine, comodità, buon gusto: "combater certas rotinas que nos entorpecem, nos atrasam, e por consequência nos têm arredado do conceito das nações adiantadas", *Diário de Notícias*, 13-6-1940.

Lopes Ribeiro¹³ del 1938 è delineata come “tão natural, tão encantadora, tão portuguesa”. Il documentario è una delle tante iniziative che fungevano da corollario a queste competizioni, con il fine di dare risonanza nazionale alle esibizioni e gare che incidavano a livello locale, operando così una pervasiva diffusione dell’immaginario che finiva per essere percepito come riflesso di una realtà generalizzata, nazionale. In questo modo si creava la sensazione di realtà, escludendo o limitando la percezione di realtà-altre, divergenti rispetto al modello consacrato, facendo coincidere l’esistenza nazionale con l’ideologia nazionale. Luís Reis Torgal sostiene che “o nacionalismo é uma formação cultural que apaga os traços da sua construção porque consiste em fazer-se passar pela natureza das coisas. A cultura nacionalista torna invisível o seu papel político” (Trindade, 2008: 13). È la “acepção de cultura como naturalidade” che rivela la sua dimensione ideologica. Melo parla a questo proposito di “verdade oficial” (Melo, 2001: 34): un termine, il primo, molto forte perché implica che non vi potessero essere alternative. Secondo questa retorica, le rappresentazioni differenti venivano significate piuttosto come devianti. Così esisteva, nell’oratoria tautologica del regime, un “verdadeiro povo”

que gosta de ser povo, através das próprias dificuldades do seu viver, mas sem agressividade, sem ódio, sem especular, em tons mais ou menos comiçeiros, com essa classificação de povo que lhe agrada, sem saber porquê, pois o torna depositário, inconsciente, das principais características da sua pátria [...] O outro, com a sua autenticidade pervertida [...] que está sempre a cantar hinos a si próprio, hinos ao povo, mas, que no fundo, só tem uma aspiração: deixar de ser povo. (Ferro, 1987: 7-8)

L’avversione a farsi inquadrare entro gli schemi del regime, l’aspirazione per esempio al cambiamento, viene delegittimata grazie a questa ingegnosa inversione per cui ciò che è costruito passa ad essere veritiero (a “verdade oficial”), e

¹³ Serie *Jornal Português*, 5, 1939.

ciò che è più autenticamente e irriverentemente plausibile, passa ad essere tacciato di incongruenza, “falsità”.

Che l’immaginario rurale e tradizionale concretizzi una versione manipolata e ideologicamente orientata della realtà, lo testimoniano i processi di selezione, epurazione e depurazione che soggiacciono alle rappresentazioni ufficiali. Il Concurso da Aldeia mais portuguesa, apparentemente indetto per “preservar, na sua máxima pureza e graça os costumes tradicionais”, di fatto, impone parametri estetizzanti atti a creare scenari attraenti agli occhi dei turisti stranieri e dei portoghesi stessi. Così anche Heloisa Paulo ci conferma che nelle Esposizioni e nelle solennità ufficiali, “os ricos trajos [estavam] muito longe do quotidiano do povo português de então” (Paulo, 1994: 83).

Per dare credibilità a questo piano di “embelezamento”, i villaggi di Trás-os-Montes vennero esclusi in partenza dalla competizione allegando a giustificazione il loro “primitivismo reconhecido”¹⁴. Nelle manifestazioni venivano cioè scartati tutti quegli elementi che facevano trasparire un’immagine non in linea con la politica estetizzante del “bom gosto”, tutti quegli indizi che potevano richiamare bruttezza, povertà, arretratezza, fatica e che avrebbero messo in pericolo la stabilità del regime, ricordando al popolo le miserabili condizioni in cui viveva. Lo scopo del regime era quello invece di destare amore e ammirazione per la nazione con cui ciascun cittadino doveva identificarsi, di qui l’importanza di creare il feticcio in quanto oggetto di seduzione (Fusillo, 2012: 33). Nel Centro Regional (1940) che comprendeva il Recinto das Aldeias, ritroviamo un ritratto del Portogallo fatto di graziose casette, ragazze ordinate nei loro variopinti abiti riccamente decorati, artigiani intenti a lavorare allegramente immersi nella pace dei ritratti campestri. Qui “não cabe a parcela de vida concreta das camadas populares na sua luta pela sobrevivência” (Alves, 2013: 109). Il popolo è spogliato della sua identità politica e sociale¹⁵, e si trasforma in un elemento ornamen-

¹⁴ *Ocidente*, 7, 1938, 168-169.

¹⁵ Anche gli oggetti in mostra nelle esposizioni non vengono presentati come vincolati ad una realtà produttiva socialmente connotata, frutto di attività lavorative anche faticose necessarie alla conquista della sopravvivenza, ma come manufatti estetici. Anche in questo modo l’iden-

tale del paesaggio, in oggetto di estetica contemplazione. In questo senso l’idea di feticcio è doppiamente produttiva poiché rimanda tanto all’immagine falsa quanto all’oggetto di adorazione, sull’altare della patria.

Un simile processo di selezione riguardava i manufatti che dovevano comparire nei musei: Francisco Lage, direttore del Museu de Arte Popular, non esitava a scartare quei prodotti artigianali che recavano il marchio dell’innovazione o della libera interpretazione eventualmente impressa dal loro realizzatore (Alves, 2013: 117), adducendo come ragione principale, paradossalmente, proprio la loro mancanza di “genuinità”. Questo perché non rispondevano a determinati criteri di semplicità estetica subito identificabili con l’immaginario stereotipato del popolo, a quei modelli, in sostanza, eletti a simbolo del folclore nazionale¹⁶. Le categorie di autentico/inautentico si tramutano, sinistramente, in strumenti di controllo della creatività: si celebra il popolo nella sua spontanea vena espressiva quale fonte di rinnovamento nazionale, ma al contempo, si prendono tutte le misure per limitarne la libera iniziativa. L’incongruenza del gesto getta evidentemente luce sulla vera natura dell’esaltazione del demos e della cultura popolare, politicamente inquadrata e ideologicamente orientata. Per riassumere, il regime attraverso la pianificazione estetica, aveva finito per costruire una “nova versão da tipicidade” (Paulo, 1994: 83).

IL MECCANISMO DELL’EVIDENZA

La messa in scena è ovviamente fondamentale nel creare quel processo di identificazione preconizzato da Ferro. Essa è, al contempo, un evidente indice del processo di contraffazione feticista. La scaltrezza dell’Estado Novo, sta nell’aver

tà professionale e sociale di chi li produce viene svuotata e risemantizzata all’esterno delle relazioni sociali e di potere, incarnando in quella del contadino-esteta.

¹⁶ Lage criticava tutti quegli abbellimenti “produto de arte cultivada, em que figuram elementos de configuração industrializada” (Melo, 2001: 127). Gli artefatti prodotti dovevano rimandare di immediato alla figura dell’artigiano-poeta, del pastore-artista, attestando l’ispirazione naturale che sarebbe stata appannaggio della popolazione tradizionale e rurale, in contrasto con quella corrotta dalle spinte uniformizzanti della modernità che viveva in contesto cittadino.

tentato di forzare i limiti della rappresentazione in modo che, come in un trompe l'oeil, la presenza dello scenografo passasse inosservata. Non bastava l'esperienza del museo, dove comunque le collezioni venivano allestite con cura per permettere al visitatore di fruire degli oggetti collocandoli entro gli scenari "naturali" di produzione¹⁷, piuttosto che in vetrinette dalla scientifica freddezza. "Era necessário viver a encenação na própria realidade" (Sampaio, 2012: 116), e da qui sorge l'idea del Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal. In quest'affermazione ritroviamo uno dei tanti paradossi che contraddistinguono la costruzione del feticcio in questa fase: l'iperrealismo della messa in scena.

In un particolare gioco di specchi, è proprio puntando sull'estrema evidenza che ossimoricamente il regime illude il rischio di aderire davvero ai valori che proclama: non ha bisogno di nascondere, ma è proprio mostrando che si nasconde. Prendiamo l'esempio del trattamento del tema del regionalismo. Sappiamo che uno degli scopi della politica folcloristica di Ferro era quella di creare una massiccia identificazione con l'ideario nazionale entro la tesi dell'"união nacional" dell'Estado Novo (Torgal, 2009a: 187). Il regime si caratterizza per una tendenza totalizzante, evidente in alcuni documenti ufficiali come la *Cartilha da União Nacional* o il *Decálogo do legionário* dove si proclamava la necessità di sopprimere i pessimi effetti dell'era individualista in favore dell'interesse nazionale (SPN, s. d.: 49): "O Estado Novo representa tudo, pelo que tudo o que se encontra fora do seu âmbito é anti-nacional, justificando-se assim a repressão contra ele" (Torgal, 2009a: 229). Ora la creazione del Museo de Arte Popular, come quella di altri musei, aveva giustamente come fine quello non solo di mettere in mostra la ricchezza della manifattura tradizionale ma soprattutto quello di individuare alcuni oggetti simbolo che per la potenza immagetica sollecitassero i processi di "riconoscimento simbolico di una certa immagine del sé" (Melo, 2001: 80) che dovevano evidentemente corrispondere a quella desiderata dal regime. In questo contesto il trattamento del tema del regionalismo appare

¹⁷ Le sale del museo erano coperte di affreschi che rimandavano agli ambienti di provenienza degli oggetti, oltre a dare un tono meno scientifico e più pittoresco agli oggetti in esposizione (Damasceno, 2011: 86).

quantomai interessante. Era fondamentale per valorizzare la ricchezza dei tipi e delle produzioni del territorio, ma andava pericolosamente a sollecitare quella dispersione che il regime tentava invece di controllare a tutti i costi. In questo caso, la messa in scena della differenza servì piuttosto per rimarcare l’onnipresenza degli stessi valori, della tradizione, del rurale, del comunitario (Melo, 2001: 80). In altre parole, il particolarismo è rappresentato per poter essere annullato: si tratta di una vera e propria mistificazione, dove “pretende-se dar a crer uma intenção global de reconhecimento do papel da região” (Melo, 2001: 81) che di fatto è semanticamente annullata. L’intento è quello di far credere che si dia importanza alle differenze, ma solo come immagini, come apparenza. Il museo in questo senso è una strategia retorica, feticista. Attiva un processo di adorazione, ma nasconde un’assenza, contraddicendo le proprie premesse di celebrazione della diversità. Quel che conta è la messa in scena che scongiura il fatto di dover effettivamente attribuire importanza alle autonomie locali. Questo tipo di operazione estetica, che ha alla base processi di “encenação” trova un parallelismo nella pratica amministrativa con l’istituzione delle province, che avrebbero dovuto rappresentare gli interessi delle specificità socio geografiche, ma di fatto hanno una funzione puramente ornamentale (Melo, 2001: 81). Il riconoscimento “ornamentale” (feticistico) serve ad evitare il vero riconoscimento strutturale.

Lo studio dei meccanismi della messa in scena si rivelano molto produttivi nell’individuare tendenze più generali nel modo di procedere dell’Estado Novo: la figurazione di un’evidenza per garantire il suo contrario, infatti, coinvolge anche il piano prettamente politico mostrando un sofisticato dispositivo di negazione non evidente delle libertà: la Costituzione del 1933 per esempio, da un lato garantiva la libertà di espressione, riservandosi tuttavia il diritto di intervenire preventivamente o repressivamente nel caso in cui fosse in gioco la perversione dell’opinione pubblica¹⁸. Parimenti, non esistevano leggi che abolissero i partiti ma erano perseguibili i responsabili di quelli che venivano intesi come attentati contro l’integrità territoriale della nazione. In summa l’Estado Novo “limitava

¹⁸ *Constituição Política da República Portuguesa*, Lisboa: Assembleia Nacional, 1936, Art 8 §4 e Art. 20 §1.

os direitos dos cidadãos parecendo, no entanto, concedê-los em toda a sua amplitude” (Torgal, 2009a: 189).

RADICI OTTOCENTESCHE

A proposito di falsi, un'idea piuttosto diffusa è che l'utopia rurale di stampo tradizionalista sia, in Portogallo, un'invenzione ideologica dell'Estado Novo. Vera Alves¹⁹ decostruisce questa percezione attraverso un excursus sulla storia recente dell'etnografia portoghese. Di fatto, il regime non avrebbe più di tanto investito in progetti di ricerca optando per attingere, nella costruzione delle esposizioni, ad un catalogo ideale di oggetti e immagini già studiate e inquadrare quali simboli di una pretesa portoghesità. È a fine Ottocento che il Portogallo scopre l'arte popolare, in particolare fu Rocha Peixoto a rivestire un ruolo pionieristico nello studio della cultura materiale, restituendoci, tuttavia, un parere non particolarmente positivo della tradizione artigianale portoghese, su cui torneremo. Fu invece Joaquim de Vasconcelos a inaugurare una prospettiva che sarebbe stata ripresa nelle prime decenni del Novecento, poiché, a partire dall'identificazione di una serie di motivi ricorrenti e similitudini avrebbe stabilito un'ideale continuità capace di trasformare gli artefatti in simboli identitari.

L'eredità del XIX secolo però, va ben oltre l'apporto cruciale riconosciuto all'etnografia. La ricognizione sulla natura e i processi di celebrazione dell'immaginario folclorico rurale presentata fino ad ora porta in primo piano alcuni temi strettamente legati tra loro: quello della modernità e quello dell'identità. La campagna veniva celebrata da Salazar come serbatoio di identità nazionale proprio perché, grazie al suo isolamento, veniva considerata intonsa, intoccata dalle dinamiche deformatrici di una modernità corruttrice.

È possibile dimostrare come la modernità sia uno dei pilastri fondanti dei discorsi di costruzione identitaria in territorio luso, per questo si propone ancora

¹⁹ Si veda in particolare Alves (2013: 192-193), ma la studiosa non è l'unica: anche Melo (2001) accenna all'eredità culturale del XIX secolo nella costruzione di questo stereotipo, così Torgal (2009) e Trindade (2008) prendono in analisi il lascito di certa letteratura, ovviamente piegata ai fini ideologici, che celebra alcune costanti del paesaggio nazionale riutilizzate poi dal regime.

una volta di risalire alla fine del XIX secolo per chiarire quanto questa forza agisca nel forgiare immaginari e sollecitare strategie politiche atte a compensare le spinte destabilizzanti che il tempo e la storia infliggono al Paese.

Sul finire dell’Ottocento, la nazione che si era definita in modo incontestabile come avanguardia d’Europa e del mondo moderno²⁰, nel suo processo di espansione, vedeva entrare pesantemente in crisi la propria identità di “Centro”. Più in generale, la propria identità, dal momento che con Eduardo Lourenço sappiamo che la radice dell’esistenza lusa è di natura prettamente iperidentitaria (Lourenço, 1992). Perduto il Brasile (1822) e all’indomani dell’Ultimatum Inglese (1890) che ridimensionava la portata del progetto di occupazione africana²¹, il Paese si guardava allo specchio senza riconoscersi: non più imperiale, e neppure più in grado di affiancarsi idealmente alle grandi potenze europee né per modernità, né per forza. Un Portogallo che non era più centro, in sostanza, ma periferia, che rischiava allora di condividere il destino dei subalterni, piuttosto che dei dominatori, nel momento in cui si palesava il rischio che l’Europa lo prendesse come “espólio a repartir, iguaría a trinchar” (Junqueiro, 1925: 147). Il sentimento più diffuso era quello di decadenza²², declinato spesso nel diffuso decadentismo poetico riscontrabile in una poesia come *O sentimento de um ocidental* (1880), de Cesário Verde (2003), dove l’occidentalità che faceva del Portogallo la punta di spicco dell’Europa, veniva risemantizzata in marginalità.

Del resto, la distanza dall’Europa veniva misurata, sempre in termini metaforici, anche a partire da un’arretratezza culturale che collocava il Paese come idealmente distante nel tempo, cristallizzato in un passato che non passa. “A Europa culta engrandeceu-se, nobilitou-se, subiu sobretudo pela ciência: foi sobretudo

²⁰ *Os Lusíadas* di Luís de Camões immortalano emblematicamente questa fase, si veda Ribeiro, 2004.

²¹ Il sogno dell’occupazione dei territori tra Angola e Mozambico si scontrava con il progetto espansionistico inglese.

²² Si pensi al testo chiave “Causas da decadência dos povos peninsulares” (1879), in cui Antero de Quental pare fare la diagnosi della malattia mortale che affligge il Portogallo (Quental, 1979).

pela falta de ciência que nós descemos, que nos degradamos, que nos anulámos. A alma moderna morrera dentro de nós completamente.” (Quental, 1979: 27).

Il valore dispregiativo attribuito ai manufatti dell'industria culturale portoghese da Rocha pare confermare la percezione di una cocente rudimentalità, primitivismo, rozzezza che si può spiegare, più che con l'influenza di un generico sentimento di negatività finescolare²³, con un latente esercizio comparativo con il polo di riferimento, l'Europa.

Sul finire del secolo pare allora che tutte le energie vengano poste in un programma di modernizzazione accelerata che permettesse alla nazione di riconquistare il suo posto tra le fila dei paesi egemonici. Anche dal punto di vista politico-militare, l'imperialismo di fine Ottocento trovava la sua giustificazione, o meglio, il pretesto per una sua giustificazione, nella missione civilizzatrice atta a bonificare quel “cuore di tenebra” con cui veniva identificata l'Africa. Uno scenario non solo culturalmente ma anche tecnologicamente arretrato, deplorabile, impediva al Portogallo, anche dal punto di vista simbolico, di reclamare un ruolo attivo nella corsa alla spartizione del continente africano.

Come evidenziato in altre occasioni²⁴, l'investimento in un rinnovamento del territorio nazionale prende le forme di una vera e propria “modernolatria”, denunciata insistentemente da Eça de Queirós, che addita il Portogallo come una copia mal riuscita della Francia²⁵. La diffusione massiccia di modelli stranieri nella letteratura, nella moda, nell'architettura, nello stile di vita non deriva solo da quello che Marshall Berman ha definito come “modernismo del sottosviluppo” (Berman, 1985: 285), caratterizzato da una linea prettamente derivativa poiché la modernità veniva percepita come qualcosa di estraneo, prima di tutto da importare, poi rielaborare.

Il valore eminentemente simbolico di questo programma di rivoluzione materiale si palesa quando osserviamo che molti dei modelli provenienti

²³ È questa l'interpretazione che ne dà Alves (2013: 197).

²⁴ I risultati dell'analisi della costruzione identitaria portoghese a partire dalle direttrici moderne e imperiali sono stati presentati in diversi colloqui (Soffritti, 2014, 2015).

²⁵ Celebre è la frase: “Portugal é um país traduzido do francês em calão” (Queirós, s. d.: 147).

dall'estero mal si adattano al contesto portoghese²⁶, e non rispondendo dunque a necessità prettamente funzionali, acquisiscono invece estremo valore nel rivelare la loro natura compensatoria ed emulativa. Non era tanto importante essere moderni, quanto farsi passare per moderni, europei. In qualità di Paese semiperiferico del Sistema Mondo, il Portogallo, nell'opinione del sociologo Boaventura de Sousa Santos, accumula in sé una stratificazione di rappresentazioni identitarie, vivendosi insieme come centro (per le colonie) e periferia (per l'Europa) (Santos, 1994): quando, a fine Ottocento, l'immaginario di Paese colonizzatore veniva messo in crisi sul piano storico, diveniva indispensabile scongiurare l'assimilazione all'universo dei colonizzati intervenendo almeno sul livello simbolico. La modernità, nella sua versione più superficiale, quella di “moda”, svolgeva la sua funzione di attributo del centro, offrendosi come feticcio per colmare una carenza: non tanto materiale e pratica quanto identitaria. Il feticcio, nella teoria psicanalitica freudiana, è una presenza che rimanda ad un'assenza: già nella parola portoghese “feitiço” a cui esso pare essere legato il riferimento all'atto di magia ci permette di visualizzare la natura fantasmatica e fantasmagorica dell'oggetto feticistico. Ovviamente un processo di rinnovamento e modernizzazione ebbe luogo anche in Portogallo²⁷, ma non in modo così incisivo come in altre parti d'Europa²⁸, per cui l'improvviso emergere di una narrativa del moderno come tratto dominante del contesto luso appare più di natura retorica che sostanziale. E la facciata modernizzante si palesava come un abito tutto esteriore, un travestimento: “De Lisboa se pode dizer, como de certas pessoas dissimuladas, que não é quem se pinta” (Magalhães, 2014: 173).

L'analisi della produzione letteraria, giornalistica o propagandistica risulta molto utile per carpire il significato profondo delle trasformazioni materiali. Dopo l'affermarsi di narrazioni (romanzi e poesie) dove il protagonista indiscusso è la città, descritta in toni realistici, popolata anch'essa di tipi moderni,

²⁶ Rimandiamo all'analisi di opere monumentali come l'Avenida da Liberdade a Lisbona (1879-1886), o il Palácio de Cristal di Porto (1865) che abbiamo già affrontato nei testi sopracitati.

²⁷ Si pensi agli importanti interventi sulle infrastrutture per esempio realizzate dal Fontismo, o comunque alle rilevanti trasformazioni urbanistiche che subirono le maggiori città.

²⁸ Inghilterra e Francia per esempio.

femmes fatales, dandy, cocotte (non a caso identificati con termini stranieri quasi a rimarcare che si tratta sotto sotto di una realtà posticcia o inusuale in Portogallo), la storia della letteratura, sulla fine secolo, inizia a restituirci una serie di esempi di liriche e narrative che celebrano lo spazio rurale, la vita dolce e tradizionale di pescatori e contadini, considerata come genuinamente autoctona. Il topos ha una diffusione tale da poter essere identificato con una corrente letteraria, il neoromanticismo, a sua volta articolabile in più ramificazioni, tra le quali vale la pena menzionare l'esperienza neogarrettista, che suggestivamente, a partire dall'ispirazione garrettiana, ci riporta ad esperienze di riscoperta della terra lusitana, quale risposta ad anni di snazionalizzazione culturale²⁹.

Se diamo uno sguardo a quel che accadeva in tutta Europa a quei tempi, avremo la possibilità di osservare una generica reazione al positivismo e scientismo imperanti, in favore di una filosofia idealista, e una critica ai principi della ragione e del progresso che non sempre aveva condotto a quell'utopia civilizzatrice profetizzata. Così, anche i grandi punti di riferimento sociali e politici, come quello della Francia, iniziavano a mostrarsi nella loro ambiguità³⁰. Di fronte al crollo del mito del moderno, il Portogallo, facendo perno su quella distanza mai totalmente colmata rispetto all'Europa del Nord, inizia a glorificare proprio lo spazio intra frontiera come rifugio al riparo dalle contraddizioni della modernizzazione, dando risalto a ciò che lo distingueva dalle terre urbanizzate e industrializzate. Intorno agli anni 90 ritroviamo nei testi una profusione di contadini che mietono cantando, piccoli villaggi i cui ritmi di vita sono scanditi dai rintocchi delle campane, scenari dove la luce, il colore, in contrapposizione al grigiore delle città fabbrili, riempiono di vitalità gli spazi naturali di ambientazione. Balzano allora agli occhi i punti di contatto con quello che sarebbe stato l'immaginario promosso dal regime salazarista.

Doppio è il valore di queste esperienze letterarie, che da un lato costituiscono, implicitamente, alternative alla narrativa dominante del progresso, poiché proprio grazie ad un punto di vista esterno, ad un distanziamento, possono

²⁹ Si veda l'opera di Alberto de Oliveira.

³⁰ L'esempio riportato anche da Lourenço, perché di risonanza internazionale, è l'Affaire Dreyfus.

cogliere meglio le contraddizioni del cosiddetto “centro” e proporre una lettura critica delle dinamiche egemoniche³¹. Dall’altro, nella loro serialità, nella loro sovente mancanza di spessore, si caricano di un’altra valenza che ancora una volta mette in luce i complessi mai superati del Portogallo nei confronti dell’Europa. È proprio nella brusca inversione semantica della carenza, ossia di un substrato negativo, in polo positivo ed esemplare, che si manifesta la natura ancora una volta compensatoria dei meccanismi di rappresentazione identitaria. Pessoa avrebbe sostenuto che “o mito é o nada que é tudo” (Pessoa, 2005: 100): ecco, in questo caso, se si tiene in considerazione quel dialogo sempre aperto con l’Europa, è il “niente” che viene trasformato in “tutto”, che, divenendo *exemplum* per le terre contaminate dalla modernizzazione, si trasforma in nuova mitologia acritica, o meglio contro-mitologia, il cui valore sta soprattutto nel rimarcare un nuovo ruolo di guida per l’Europa.

È stato possibile, in altre occasioni³², grazie all’apporto dato dal *Só* (1892) di António Nobre, mostrare che al pari del “*maquilagem*” moderno, anche l’utopia ruralizzante si fonda su una costruzione feticistica di confusione tra forma e realtà³³ (Fusillo, 2012: 20) dove ciò che è presente rimanda sempre ad un’assenza.

Ispirandoci alla teorizzazione che Margarida Calafate Ribeiro elabora a partire dai meccanismi di sostituzione simbolica studiati per reimmaginare il centro nei momenti di impraticabilità storica dell’impero (Ribeiro, 2003, 2004), proponiamo di applicare il processo di trasmutazione del “fantasma in fantasia” anche alla questione della modernità. L’assenza di modernità rilevata negli anni ’70 dell’Ottocento viene trasformata in fantasmagoria ricentrante negli anni ’90. L’idea di feticcio, la cui natura fantasmatica abbiamo già avuto modo di illustrare, calza allora a pennello per il caso in analisi, sia dal punto di vista dei meccanismi della rappresentazione, sia per il suo significato. “Il feticismo nasce

³¹ L’ultimo Eça de Queirós, spesso travisato, è un esempio di queste acute e pungenti lezioni di critica.

³² Il rimando è ancora alla proposta di analisi precedentemente riferita.

³³ Secondo Fusillo (2012) e Augé (2002) è questa una delle caratteristiche strutturali del feticcio, che nei meccanismi di rappresentazione rimanda sempre ad uno sdoppiamento.

da un meccanismo di sostituzione simbolica, teso a elaborare una strategia di difesa, in particolare nei confronti della paura di castrazione” (Fusillo, 2012: 23). I meccanismi di sostituzione feticista, che si attuano attraverso la patina della modernità o il suo contrario, l’utopia ruralista, vengono attivati dal timore della castrazione, in questo caso, dal timore di essere minati nella propria identità originaria di centro.

L’EVOLUZIONE DI UN TOPICO: MECCANISMI DI INVERSIONE

Questo breve excursus conferma che le radici dell’utopia rurale sfruttata dal regime vadano ricercate nella fine Ottocento. Questo scavo archeologico apre, però, uno scenario molto più complesso della semplice evidenza delle origini etnografiche dell’immaginario celebrato. Non si tratta neppure di individuare le fonti letterarie del topos, quanto di verificare la produttività del concetto di feticcio applicato al contesto estadonovista, tenendo conto di una continuità nei processi di rappresentazione e compensazione attuati in ambito culturale e identitario.

Vera Alves è tra i primi ad identificare come destinatari della politica folclorica non solo i portoghesi ma il pubblico internazionale. Quest’aspetto è fondamentale perché richiama il dialogo in sospenso con l’Europa che nell’Ottocento era stato particolarmente tormentato.

La dimensione delle Esposizioni, nazionali e ancor di più internazionali, quali “palcos onde se jogava a imagem das diferentes nações (Alves, 2013: 238), dimostra ancora una volta, la necessità di leggere e interpretare la realtà in maniera contrappuntistica. Non si tratta solo di spazi di definizione delle identità a partire dalle differenze³⁴, ma anche spazi di rivalità che mettono in primo piano, dunque, più che la questione estetica, i rapporti di potere.

Alves propone di leggere nello specifico la rappresentazione portoghese in modo contrastivo con quella spagnola. Ma in gioco vi è una questione molto più importante, il rapporto “complesso e complessato con l’Europa” (Lourenço,

³⁴ Löfgren parla dell’identità nazionale come “contrasting project” (Löfgren, 1989: 11).

1990: 42) che, come abbiamo potuto vedere, è una questione che rimane aperta per tutto l’Ottocento. Questa frase di Ferro lo dimostra chiaramente: “Sei muito bem que há quem nos olhe como um pequeno povo. [...] Ilusão, ilusão, meus queridos amigos. [...] O Futuro é nosso! [...] Não queremos, exigimos, que nos respeitem, que reparem em nós”³⁵.

Il punto di forza dell’autoappresentazione nazionale nasce anche in questo contesto da una carenza, trasformata in potenza. Se non si avevano motori, grattacieli, fabbriche, si poteva mostrare, se non altro, il paesaggio più bello o la tradizione culturale più antica. Così si esprimeva Robert Kemp in un testo intitolato “La pastorale portugaise”: “o que nos encantou e deslumbrou é o que não vemos em mais lado nenhum – na Europa – sem ser em Portugal: uma vida rústica e popular que nos faz lembrar as Geórgicas; uma população antiga e feliz” (in Alves, 2013: 254). L’eccezione è trasformata in eccezionalità.

I punti di contiguità con l’immaginario di fine Ottocento sono evidenti, tanto nella tematizzazione come nelle strategie compensatorie che mettono in atto. Per rimarcare il primo punto, riportiamo il commento del *Diário de Lisboa* del 2 luglio 1940: “Que belo cenário! Parece poesia, poesia materializada nas flores, nos cruzeiros, nos moinhos, nas fontes etc...todo o lirismo da nossa terra na sua écloga límpida de pureza, está ali inteira, fiel verdadeira!” (in Alves, 2013: 54).

Questo brano è interessante perché, mentre porta in primo piano i processi di estetizzazione della realtà, mette a nudo le contraddizioni, o ancora meglio, la vera “sostanza” di cui è costruito questo scenario “verdadeiro”, fatto di cartapesta (poesia). Vi è infatti un’interessante coincidenza tra l’immaginario cantato dai neoromantici e quello della propaganda, soprattutto se si considera che le opere di fine secolo miravano semplicemente a nobilitare la realtà rurale, e solo più tardi, e selettivamente, sarebbero stati assorbiti dall’ideologia. La fonte del paesaggio simbolico ricreato dall’Estado Novo nelle operazioni di propaganda, come nel caso del Recinto das Aldeias Portuguesas, non si fonda sulla realtà ma sulla letteratura, in senso lato. L’intenzione di creare confusione tra realtà e testo

³⁵ Ferro, *Diário de notícias*, 26-2-1932.

è probabilmente già latente nell'investimento che il regime fa nelle Bibliotecas das Casas do Povo che proponevano una selezione accurata di volumi in linea con la politica nazionalista, paternalista, folclorica della dittatura.

L'ammirazione degli ospiti internazionali che visitavano mostre e musei si giustificava chiaramente a partire da un contesto culturale in cui la modernizzazione era vista sempre meno di buon occhio. La percezione di una spinta omologatrice che appiattiva le identità, la crisi delle economie capitaliste negli anni '30, il materialismo che avevano lasciato in eredità davano nuovo risalto a tutte quelle dimensioni e valori fino a pochi anni prima deprecati come simbolo di passatismo. La celebrazione delle tradizioni, poco a poco, divenne un fenomeno generalizzato, non più associato a contesti reazionari. Se il Portogallo partecipava a questo discorso sovranazionale, la sua collocazione in questo dibattito, carica di un'eredità antica, si connotava di un più profondo valore. Come anticipatore (gioco forza) di questa tendenza, finiva per ricoprire di nuovo un ruolo d'avanguardia. In questo intrecciarsi di tempi, il tradizionalissimo Portogallo si presentava più moderno dei moderni ("o Futuro é nosso").

In questa sede non sarà possibile analizzare nel dettaglio tutti i punti di contatto tra le rappresentazioni feticiste *fin de siècle* e quelle di primo Novecento. Citiamo, tra le tante, l'importanza attribuita ai processi di "embelezamento", indipendentemente dal fatto che si trattasse dei progetti di modernizzazione ottocentesca, o dell'ossessione estetizzante degli organizzatori delle esposizioni folcloriche ruraliste di epoca salazarista. O ancora, la necessità di far leva sugli aspetti più "visibili", sulle trasformazioni di facciata, tanto nel rinnovamento delle città durante la Belle Époque, quanto nella divulgazione di un immaginario patinato attraverso la rivista Panorama (1941).

Vi è tuttavia anche un punto importante che segna l'evoluzione dell'uso del feticcio tra le due epoche. António Nobre, preso atto della continua fuga del Portogallo in avanti (modernolatria) o nel passato (utopia rurale) allo scopo di evitare l'incontro con la sua realtà complessa e stridente, invocava la necessità di smettere di sognare di essere altro da sé e guardarsi allo specchio: "Não ter Quimeras, não ter cuidados/E contentar-se com o que é seu" (Nobre, 2005: 138).

"Accontentarsi di ciò che si è" diventa lo slogan dell'epoca salazarista, che svuota di significato critico questa proposizione per riempirla di carica ideolo-

gica. Il feticcio, per sua natura svincolato dalla realtà, si presta ad essere riutilizzato e risemantizzato in scenari e asserzioni propagandistiche che fanno del poco, molto. Il Paese del disordine e della miseria diventa il Portogallo della “pobreza honrada” (Rosas, 2001: 1035), miserabile ma pittoresco.

BIBLIOGRAFIA

- Adinolfi, Goffredo (2007). *Ai confini del fascismo. Propaganda e consenso nel Portogallo salazarista (1932-1994)*. Milano: Franco Angeli.
- Anderson, Benedict (1996). *Comunità immaginate* (Trad. Marco Vignale). Roma: Manifestolibri [1.^a ed. 1991].
- Acciaiuoli, Margarida (2013). *António Ferro. A vertigem da palavra. Retórica, política e propaganda no Estado Novo*. Lisboa: Bisâncio.
- Agamben, Giorgio (2006). *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.
- Alves, Vera Marques (2013). *Arte popular e nação no Estado Novo. A política folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional*. Lisboa: ICS – Imprensa de Ciências Sociais.
- Augé, Marc (2002). *Il dio oggetto*. Roma: Meltemi.
- Berman, Marshall (1985). *L’esperienza della modernità* (Trad. Valeria Lalli). Bologna: Il Mulino.
- Chaves, Luís (1920). *A agricultura e a etnografia*. Separata do *Boletim da Associação Central da Agricultura Portuguesa*.
- Damasceno, Joana (2011). *Museus para o povo português*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Decálogo do legionário* (s.d.). Lisboa: SPN.
- Diário de notícias* (26-2-1932).
- Ferro, António (1987). *Obras*. Lisboa: Verbo.
- Fusillo, Massimo (2012). *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*. Bologna: Il Mulino.
- Gori, Annarita (2015). A colloquio con Salazar. La pianificazione politica, economica e sociale dell’Estado Novo Portoghese. *Passato e presente*, 96, 117-125.
- (2019). Celebrate nation, commemorate history, embody the Estado Novo: the exhibition of the Portuguese World (1940). *Cultural and Social History*, 15, DOI: 10.1080/14780038.2019.1568026 Consultato il 05-09-2018, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14780038.2019.1568026>
- Guerra Junqueiro (1925). *Pátria*. Porto: Livraria Chardron-Lello & Irmão [1.^a ed. 1896].

- Löfgren, Orvan (1989). The nationalization of culture. *Ethnologia Europea*, 19, 5-24.
- Lourenço, Eduardo (1990). *Nós e a Europa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1992). *O labirinto da saudade. Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Dom Quixote.
- Magalhães, Paula Gomes (2014). *A Lisboa de finais do séc. XIX e início do séc. XX*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Melo, Daniel (2001). *Salazarismo e cultura popular*. Lisboa: ICS-Imprensa de Ciências Sociais.
- Nobre, António (2005). *Só*. Lisboa: Editorial Ulisseia e Editorial Verbo [1.ª ed. 1892].
- Paulo, Heloísa (1994). *Estado Novo e propaganda em Portugal e no Brasil. O SPN/SNI e o DIP*. Coimbra: Minerva.
- Pessoa, Fernando (2005). *Mensagem e outros poemas afins*. Mem Martins: Europa América.
- Queirós, José Maria Eça de (s. d.). *Notas contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Quental, Antero de (1979). *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*. Lisboa: Ulmeiro [1.ª ed. 1871].
- Junqueiro, Guerra (1925). *Pátria*. Porto: Livraria Chardron-Lello & Irmão.
- Ramos do Ó, Jorge (1987). Modernidade e tradição. Algumas reflexões em torno da Exposição do Mundo português. In *O Estado Novo das origens ao fim da autarcia 1926-1959 (177-185)*. Lisboa: Fragmentos.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2004). *Uma história de regressos. Império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento.
- Ribeiro, Margarida Calafate; Ferreira, Ana Paula (Orgs.) (2003). *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras.
- Rosas Fernando (1997). O Estado Novo (1926-1974). In José Mattoso (Org.), *História de Portugal*. Vol. 7. Lisboa: Estampa.
- ____ (2001). O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*, 25, 1031-1054.
- Sampaio, Joaquim (2012). Mitificação e paisagem simbólica: o caso do Estado Novo. *Cadernos da Flup*, 101-122.
- Santos, Boaventura de Sousa (1994). *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento.
- Soffritti, Agnese (2014). Fantasmas e fantasias da modernidade portuguesa. *Cabo dos Trabalhos. Revista eletrónica dos Programas de Doutoramento do CES*, 10. Consultato il 30-11-2018, <https://cabodost TRABALHOS.ces.uc.pt/n10/ensaios.php>

- ____ (2015). Viajando no Sud-Express do século XIX para o século XXI. In Lydia Schmuck (Org.), *Europa im Spiegel von Migration und Exil / Europa no contexto de migração e exílio* (135-151). Berlin: Frank & Timme.
- Torgal, Luís Reis. (2009). *Estados novos, Estado Novo ensaios de história política e cultural*. 2 vols. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Trindade, Luís (2008). *O estranho caso do nacionalismo português*. Lisboa: ICS-Imprensa de Ciências Sociais.
- Verde, Cesário (2003). *Obra completa*. Lisboa: Livros Horizonte.

(Página deixada propositadamente em branco)

“*NEMINE DISCREPANTE*”:
AGOSTINHO BARBOSA (1590-1649),
ESTUDANTE DA UNIVERSIDADE
DE COIMBRA, ERUDITO
LEXICÓGRAFO, CANONISTA
DIFAMADO?

*“Nemine discrepante”: Agostinho Barbosa
(1590-1649), student of the University
of Coimbra, erudite lexicographer,
defamed canonist?*

PAOLA NESTOLA
CHSC, Universidade de Coimbra
nestolap@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1680-5690>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_8

Recebido em agosto de 2018

Aprovado em março de 2019

Biblos. Número 5, 2019 • 3.ª Série

pp. 173-195

RESUMO.

A partir de documentos inéditos, conservados no Arquivo da Universidade de Coimbra e no Archivio Segreto Vaticano, o estudo visa (re)considerar Agostinho Barbosa (1590-1649), douto canonista formado na Universidade de Coimbra (1608-1618), e uma parte da sua extensa produção editorial em latim. Estes eruditos textos lexicográficos e jurídicos motivaram, muitas vezes, afirmações difamantes, transmitidas também por quantos trataram, recentemente, da complexa personagem. Barbosa foi um canonista com um *cursus* itinerante entre a Península Ibérica e a Italiana, durante décadas de profundo colapso social para Portugal, nos anos de integração na coroa espanhola.

Palavras chave: Agostinho Barbosa; Universidade de Coimbra; Lexicógrafo; Jurista; Produção editorial; Difamações.

ABSTRACT.

By analysing unpublished documents stored in the Arquivo da Universidade de Coimbra and the Archivio Segreto Vaticano, the study aims to (re)consider Agostinho Barbosa (1590-1649), an erudite canonist who graduated from the University of Coimbra (1608-1618), and part of his vast Latin editorial production. These erudite lexicographical and legal texts often gave rise to slanderous statements that have also been passed on by historians who recently studied this complex figure. Barbosa was a jurist who lived between the Iberian and Italian peninsulas, during decades of inner social collapse in Portugal, in the time of the political union between the Portuguese and Spanish crowns.

Keywords: Agostinho Barbosa; University of Coimbra; Lexicographer; Jurist; Editorial production; Slanders.

1. (RE)CONSTRUIR A PARTIR DE DOCUMENTOS

Poucos membros do clero português têm suscitado tanto interesse entre estudiosos de âmbitos distintos, como a linguística, o direito ou a história religiosa. Uma figura preeminente como Agostinho Barbosa, porém, enquadra-se de maneira pertinente entre os expoentes do clero secular e das hierarquias episcopais da época moderna ainda pouco estudadas a partir de abordagens biográficas atualizadas, sobretudo se considerarmos que não são poucos os acontecimentos transmitidos sem uma leitura à luz de novos documentos disponíveis, ou (re)considerando alguns episódios da vida deste erudito e itinerante canonista formado na Universidade de Coimbra. Ao longo deste estudo, centrando-nos em alguns traços da sua biografia, tentaremos desconstruir também algumas afirmações transmitidas falsamente, isto é, de maneira pouco fundada ou veiculadas com propósitos de falsificação fraudulenta.

O canonista Agostinho Barbosa, de facto, a partir do século XVIII foi tópico de muitos estudos ou entradas em dicionários de distintas disciplinas. Para além do primeiro perfil biobibliográfico, oferecido em 1741 por Diogo Barbosa Machado na *Bibliotheca Lusitana*, sem dúvida o estudo de Américo de Couto Oliveira, do ano de 1961, constitui outro ponto de partida bem documentado sobre o canonista vimaranense nomeado para uma diocese do reino de Nápoles (Machado, 1741, t. I: 54-60; Oliveira, 1961; Almeida, 1968: 457, 576). A estes autores é possível acrescentar as densas páginas de Justino Mendes de Almeida, editadas em 1965 na *Revista de Guimarães*, centradas no esboço da faceta lexicográfica de Agostinho Barbosa, apodado como o “segundo lexicógrafo português da língua latina”, quer dizer, depois de Jerónimo Cardoso que publicou um trabalho congénere a partir de 1570 (Almeida, 1965: 31-40). Mais recente é, por outro lado, o perfil esboçado por Brian Head em 2007, para a introdução à reprodução anastática do *Dictionarium lusitânico-latinum*, obra invulgar dentro da produção do canonista vimaranense, publicada apenas numa única edição em Braga, no ano de 1611 (Head, 2007: IX-XIII).

Agradeço ao pessoal do Arquivo da Universidade de Coimbra pela pronta disponibilização das peças arquivísticas requeridas, e sobremaneira a Dr.^a Ana Maria Bandeira pela atenção, esclarecimentos e pela chamada de atenção para o *Livro dos sortes*.

O polifacetado autor nasceu em Guimarães, preeminente localidade da arquidiocese de Braga, no dia 17 de setembro de 1590, conforme a data mais acreditada entre os biógrafos. Era o filho mais velho de Manoel e Isabel Vaz da Costa, e apenas um ano mais velho do que o seu irmão Simão, que estudou também na Universidade de Coimbra. Os dois irmãos derivaram, possivelmente, por linha materna, de ascendência judaica, porém, no plano cultural, Agostinho herdou sobremaneira do pai o interesse pelos estudos jurídicos e pela língua latina. De facto, Manoel Barbosa (1546-1639) tinha estudado as duas línguas clássicas, prossequindo estudos jurídicos, cursados na Universidade à beira do Mondego (Machado, 1966, t. III: 191-192). Foi uma sólida base da qual se valeu durante os anos de exercício do ofício de advogado na cidade do Porto e em Guimarães, sua pátria. Contudo, Manoel gravitou indiretamente ou diretamente ao redor dos círculos régios, quer pelo facto de o seu homónimo avô ter sido físico do Cardeal Infante, quer na qualidade de advogado régio de D. Sebastião e, a seguir, de D. Filipe II, durante o período inicial da integração de Portugal na coroa espanhola. Foi um período de intensa atividade forense, por volta de trinta anos, da qual decidiu desistir para se retirar numa quinta próxima de Guimarães, onde se dedicou aos estudos e à redação de textos de argumento histórico e genealógico, tratando também da edição de livros jurídicos nos quais, como veremos mais à frente, colaborou o filho mais velho.

Também Agostinho formou-se em cânones na Universidade sediada na colina sobranceira ao Mondego, seguindo o percurso do pai e de outros membros da linha ascendente da família Barbosa. Variados documentos, de entre os quais *Livros de Matrículas*, *Provas de curso*, *Actos e graus*, *Livros das sortes* (Fonseca, 2015: 95-117), comprovam o *iter* universitário seguido nos anos letivos de 1608-1609 e 1617-1618, e que culminou com o título de bacharel, obtido a 18 de julho de 1615, e com a formatura conseguida, no ano a seguir, no dia 11 de maio¹. Os

¹ Arquivo da Universidade de Coimbra (doravante AUC): Livros de *Matrículas* 1600-1612 v. 3, a. 1612, fl. 5r; 1612-1620. v. 4, fl. 19 v; 1613, fl. 13 r; 1614, fl. 13 v; 1615, fl. 19 r; 1616, fl. 15 v.; 1617, fl. 11r; *Actos e Graus*, a. 1613-1616, vol. 24, fls. 61 r; 71 v. Para estes elementos biográficos o estudo de Américo de Couto Oliveira referencia outras fontes, isto é, conforme quanto declara o próprio Agostinho Barbosa (Oliveira 1961: 3).

estudantes podiam concorrer à prova de bacharel (bacharéis correntes) ao fim de seis anos, mas a formatura, isto é, o bacharelado, era atribuída depois de oito anos de curso². Uma espécie de via profissionalizante, à qual se seguiria a consagração com o doutoramento para quem pretendia ingressar na carreira universitária (Oliveira, 1997: 663).

Os Estatutos da Universidade revelam outros aspetos do ensino e da sua organização. O ano letivo começava no início de outubro, terminando em julho, e nas aulas usava-se o latim obrigatoriamente. A Faculdade de Cânones era composta por sete cadeiras: cinco maiores e duas menores ou catedrilhas³. Para além de Decretais contava-se uma cátedra de Clementinas. Esta excelente formação foi confirmada também quando Barbosa foi escolhido, por um semestre, para um curso de leitura, conforme o documenta a prova do período entre 12 de outubro de 1616 e 5 de junho de 1617⁴. Não é de subestimar, contudo, outros elementos, que deixamos agora em suspenso, e que contribuíram, talvez, para proporcionar ao erudito bacharel vimaranense este percurso na docência, o qual podia abrir portas de uma carreira universitária como professor (Fonseca, 1997: 506).

A documentação heterogénea, conservada no Arquivo da Universidade de Coimbra, comprova outros aspetos dos seus anos juvenis: a proximidade do irmão mais novo, Simão, o qual foi “testemunha jurada” das provas de curso nos períodos: outubro 1614 – julho 1615, junho-julho do mesmo ano e julho 1615 – dezembro 1616⁵. Do assento de matrícula constava, para além do nome do estudante, a filiação paterna, a terra de origem e a data de registo. Trata-se de dados finalizados à admissão aos exames, mas também à comprovação da frequência, dado que, nesta altura de início do século XVII, eram frequentes as falsificações das matrículas, ao ponto de cominar graves penas para evitar as fraudes (Oliveira, 1997: 656-657).

² Estatutos da Universidade de Coimbra (1653).

³ Estatutos da Universidade de Coimbra (1653: 142).

⁴ AUC, *Provas de curso 1616-1619*, vol. 11, fl. 13 r.

⁵ AUC, *Provas de curso 1613-1616*, vol. 10, fl. 27 r; fl. 3 v; fl. 19 v.

A documentação, organizada em série contínua, disponibiliza outras informações como a aprovação “*nemine discrepante*” de todos os juristas, membros do tribunal dos dois exames para alcançar o título de bacharel em cânones, e para aquele de bacharel formado⁶. A lição de ponto, atribuída como de costume no dia anterior ao exame pela tarde, foi lida pelo examinando sobre os seguintes argumentos e postilas: “*pastoralis de officio delegati*”, para o bacharel; no ano a seguir, para a prova de formatura, o “*cap. X extranmissa 8 versiculo si aut de restitutione spoliator*”. Assim como nas aulas, também na avaliação era usado o latim. As temáticas tratadas foram, talvez, as mesmas sobre as quais o examinando se debruçará mais extensivamente nos seus textos jurídicos editados nos anos seguintes.

Entretanto, os examinandos tinham um tempo considerável para se prepararem, como certifica o *Livro das sortes dos bacharéis*⁷. A reunião na qual foram sorteados e alistados quantos eram admitidos ao exame em Cânones ocorreu no dia 20 de maio de 1615, dia de São Bernardino de Siena conforme fixavam os estatutos⁸. Agostinho Barbosa era o número 35 de uma lista composta por 51 elementos, escolhido dentro da mesma disciplina. Os canonistas complementavam outro elenco, formado pelos examinandos em leis, cujo número era apenas de 18 elementos. Na prática, foram designados 69 alunos, uma quantidade idêntica à série dos estudantes alistados no mesmo ano de 1615, no dia 24 de janeiro, os quais eram distribuídos entre 57 canonistas e 12 legistas. Estes números refletem outras tendências. Por exemplo, considerando a média anual das matrículas nos anos letivos 1614-1619, os alunos das Faculdades de Cânones e Leis eram os mais numerosos, nomeadamente 781 e 210 elementos, com respeito aos que seguiam Teologia (43) e Medicina (66), perfazendo o total de 1073 indivíduos do mundo estudantil (Rodrigues, 1991: 179). Este era um universo constelado por momentos de socialização, como cerimônias e festas de distinto cariz, onde não faltavam expressões de violência, seja verbal, seja armada (Oliveira, 1997: 680-

⁶ AUC, *Actos e Graus*, 1613-1616, vol. 24, fl. 71v; fl. 61 r.

⁷ AUC, *Livros das sortes dos bacharéis*, 1576-1654, fls. 80 v-82 v.

⁸ *Estatutos*, 1653: 213.

682). Dentro destes variadíssimos momentos de participação coletiva, os dias do sorteio dos alunos para os exames constituíam, juntamente com as lições, etapas indissociáveis da formação do estudante: elementos com relativa independência da dinâmica de aprendizagem, com a qual a avaliação se conjugava intimamente. Portanto, eram de grande ansiedade e de profunda expectativa para o articulado mundo académico, quer dos professores quer dos alunos. Estas etapas solenes eram organizadas na Sala Grande dos Atos públicos que, no caso específico, foram presididos pelo Reitor, Doutor João Coutinho⁹. Natural de Lisboa, com formação em cânones, foi indigitado como Reitor pelo rei Filipe III, sem que o seu nome constasse na lista dos elementos propostos. A confiança do soberano manifestou-se também em anos sucessivos, quando Coutinho seguiu outro excelente percurso ascensional episcopal, cujo rumo foi a sua nomeação como bispo do Algarve (1617), de Lamego (1627) e como arcebispo de Évora (1619) (Paiva, 2006: 413-414). Durante o seu reitorado, no dia 10 de outubro de 1612 foram publicados os Estatutos reformados da Universidade. Uma legislação nova, confirmada em 1653, mas dentro da qual teria que enquadrar-se a vida académica coimbrã (Rodrigues, 1990: 92-93).

Lamentavelmente não se dispõe de outros registos qualitativos mais sistemáticos sobre outro grau alcançado por Agostinho. Documentos como o *Livro das informações finais* são posteriores ao período de frequência universitária do vimaranense. Contudo, o cruzamento dos registos do *Livro dos Actos e Graus* revelam outros aspetos dos dias das provas, disponibilizando elementos para reconstruir singelas facetas que se inserem no quotidiano da Universidade: “estrutura complexa de faces distintas mas complementares”, conforme foi definida icasticamente por Fernando Taveira da Fonseca (Fonseca, 1997: 501-502). Com base nos ditos documentos de graduação, por exemplo, é dado a saber que o Doutor Domingo Antunes de Abreu foi padrinho em ambos os atos¹⁰. Lente de Véspera e de Cânones, natural de Lisboa, o percurso de Abreu foi um périplo de concursos na Universidade, desde a obtenção do título de lente de Catedrilha

⁹ AUC, *Livros dos sortes*, 1578-1654, fls.79 v- 80 v.

¹⁰ AUC, *Actos e Graus*, 1613-1616, vol. 24, fls. 71v; 61 r.

em 1591, até ao de Véspera, do qual tomou posse no dia 28 de novembro de 1614 (Ferreira, 1730: 273). Também outros membros do tribunal assinaram os documentos da graduação do vimaranense, comprovando estes ritos de passagem, isto é, momentos de incorporação na Universidade de Coimbra, celebrados no espaço escolar por excelência: a Sala dos Atos Públicos.

Exame de Bacharel em Artes de Agostinho Barbosa de Agostinho
 Aos 18 de julho de 1615. no sala dos atos publicos estorido p^{re}se^{ta}
 o Sr. D. Antunes de Abreu Sr. de Canones e padrinho nesto auto
 com os mais Sr. D. lentes *invidas* enpresença de todos os leo-
 Agostinho Barbosa a sua licção de ponto qual he foi a sinada ontem
 as 4^{as} horas da tarde p^o. de lei as mesmas in cap. p^o. m^o. de
 officio de leg^o on^o acabado alicão he argumentação os. bb.
 seus condicypolos q^o examinaraõ os Sr. D. seus mestres
 p^o. nec se oapuarãõ p^o. recebe o grau de b. encanones e eno-
 raõ por. A. e R. P. regulados os uotos foi portodo apuado
 nemine discrepante, elogo en secretario he dei o iuramento,
 codito padreinho o grau auctoritate apta tas os Sr. D. doutores
 Ant. Homem, e Luis Ribeiro de Leiva e Bartolomeu Fez Soares oes p^o.
 D^o Antunes de Abreu

Fig. 1 – Prova de Bacharel de Agostinho Barbosa, 18 de julho de 1615.

AUC, *Livros de Actos e Graus*, vol. 24 (1613-1616), fl. 71v.

No que pertence ao primeiro grau, ou seja, o de bacharel, presenciaram-no, juntamente com Domingos Antunes de Abreu, os Doutores António Homem e Luís Ribeiro de Leiva, bem como o secretário Bartolomeu Fez Soares (Fig.1). Sobretudo os primeiros dois, ambos naturais de Coimbra, constituem personagens interessantes, com uma longa e prestigiada experiência universitária que, porém, acabou com rumos bem diferentes. De facto, o Doutor Homem, “chamado vulgarmente *Proceptor infelix*” (Ferreira, 1730: 264-265), foi um dos pro-

fessores mais famosos perseguidos pela Inquisição. Uma dinâmica iniciada com a prisão, em 1619, e acabada em 1624 com a exemplar fogueira. O cónego doutoral da mais importante cátedra da Faculdade de Cânones, meio cristão-novo e membro do cabido da Sé coimbrã, foi acusado de sodomia e principalmente de judaizar, “no meo de hua cidade em que há Universidade Catolica e hum tribunal da Inquisição”¹¹.

Numa conjuntura na qual “o medo de uma sociedade impura” era forte, provocando instabilidade e tensão social em variados sectores (Paiva, 2013: 161-180), este “drama” – retomando as palavras de Joaquim Romero Magalhães – “tem a ver com o paroxismo da luta da Inquisição contra os cristãos-novos (em geral) e com a posição obtida por estes no Cabido da Sé de Coimbra (em particular)” (Magalhães, 1997: 983). Pouco solidário com o Cabido e ligado aos bispos coimbrãos, como D. Afonso de Castelo-Branco e D. Afonso Furtado de Mendonça, os quais eram contrários à introdução dos estatutos de limpeza de sangue na primeira década do século XVII, o Doutor Homem tornou-se “alvo apetitoso para a Inquisição”, num clima de forte concorrência pelo poder quer académico quer capitular.

Relativamente ao Doutor Luís Ribeiro de Leiva, outro membro assinante no exame de Barbosa, era também uma figura muito apreciada deste universo. Ao contrário do *infelix* congénere, alvo de perseguição por parte da Inquisição, entregue à justiça secular e queimado em 1624, Leiva foi deputado do Santo Ofício a partir do final do ano de 1611. Para além disso, cumulou este cargo com aquele de Desembargador do Porto até ao ano de 1614, quando prosseguiu com a carreira universitária na cadeira de Decreta e, a partir de 1623, de Véspera e ainda, no ano de 1625, de Prima (Ferreira, 1730: 298-299). Cronologias cruzadas e dissonantes no percurso biográfico destes membros académicos experientes, mas que encontram no examinando Barbosa um elemento factual de conjugação: o exame de bacharel do dia 18 de julho de 1615.

Este foi um ano decisivo não só para o vimaranense, como melhor veremos em seguida, mas também para um dos membros assinantes a sua prova de forma-

¹¹ Torre do Tombo, *Inquisição, Conselho Geral*, Liv. 85, fl. 93, cit. por Magalhães 1997: 982.

tura, isto é, o doutor Fabrício de Aragão que conseguiu uma promoção no corpo dos lentes juristas. Aragão era natural de Lisboa e, analogamente ao padrinho do ato, Antunes de Abreu, começou o seu *cursus* como lente de Catedrilha ou cadeira pequena (1606), prosseguindo, com Clementina (1611), como o congénere e compatriota, para finalmente conseguir aquela de Sexta, por provisão do dia 21 de agosto de 1615 (Ferreira, 1730: 274). Era um percurso mais ou menos sinuoso entre a ordenação hierárquica dos professores, uma trajetória marcante para este universo académico, cujos membros pertenciam na maioria ao corpo eclesiástico.

Por seu lado, também o vimaranense se preparava para prosseguir o caminho da carreira docente universitária, uma vez que tinha a formação e os títulos conseguidos no biénio de 1615-16, um *curriculum* no qual constava também o exercício da docência como lente por um semestre, e, finalmente, uma potencial perspectiva de conseguir o título de doutor. De facto, paralelamente ao *cursus* académico, o filho mais velho de Manoel Barbosa seguia a vocação eclesiástica: ordenado diácono, em 1615, pelo arcebispo de Braga, D. Fr. Agostinho de Meneses, recebeu a seguir a ordenação sacerdotal do bispo da vizinha diocese de Tui, D. Juan Garcias del Val de Mora (Oliviera, 1961: 3). Os compromissos políticos desenvolvidos entre Madrid e Lisboa pelo arcebispo bracarense, nos anos 1614-1615, na qualidade de Vice-rei e Presidente do Conselho de Portugal, conforme sugere José Pedro Paiva e o confirmam Fernanda Olival e outros estudiosos (Paiva, 2006: 241; Olival, 2012: 298; Nestola, 2012: 142-147), impediram-no, possivelmente, de celebrar este rito sacramental. Por um lado, este importante sacramento confirmava a vocação religiosa do vimaranense, abrindo-lhe, por outro, a entrada na carreira administrativa eclesiástica que, em casos mais bem sucedidos, se podia elevar às hierarquias episcopais. Do mesmo modo, este percurso de ascensão social fazia parte de uma estudada estratégia familiar, analogamente a outros exemplos conhecidos (Paiva, 2006: 240-241; 2011: 375). Uma estratégia que, no caso dos Barbosa, envolveu também o irmão mais novo, Simão (Machado, 1752 t. III: 724), implantado a partir de uma atenta formação humanístico-jurídica, e que encontrava na Universidade à beira do Mondego um centro gravitacional de relevo.

O caso destes dois estudantes vimaranenses encontra uma situação análoga em quanto acontecia, no mesmo período, na cidade episcopal de Viseu.

Também ali os membros do Cabido ou de outros agentes eclesiásticos tinham capitalizado os laços familiares, juntando os vínculos de parentesco às relações de amizade e clientelares, muitas das quais tecidas nos bancos e nas aulas da Universidade (Paiva, 2016: 161-205; Silva, 2016: 225-262, 242-244).

Como já antecipado, Simão Vaz Barbosa acompanhou o irmão no percurso universitário, atestando a sua frequência conforme registam as provas de curso. Estas assinaturas juradas foram retribuídas por Agostinho, relativamente aos cursos de frequência coimbrã do irmão mais novo, isto é, no período de maio-junho 1615 e de outubro 1615 – janeiro 1616¹². Simão, nascido em 1591, seguiu um percurso diferente com respeito ao outro vimaranense, seja na tipologia de cursos, seja no cenário urbano de residência. Um *iter* finalizado sem a obtenção de nenhum grau universitário, segundo quanto refere o erudito Barbosa Machado, mas que, na realidade, constituiu um investimento coroado com o exame de bacharel em cânones, no dia 2 de junho de 1617, e com a formatura, comprovada no dia 17 de maio de 1618¹³. Também estes exames foram presididos por figuras preeminentes do mundo académico como o Reitor D. João Coutinho, entretanto “eleito por bispo do Algarve”, conforme registou o secretário do ato¹⁴; o Doutor António Homem, padrinho do examinando; bem como os Doutores Domingos de Antunes e Francisco Vaz de Gouveia, padrinho no exame de formatura.

Entre os anos 1615-1618, para além dos cursos em Cânones e da mudança para Leis na mesma Universidade, são documentadas também algumas atestações da formação adquirida no Colégio da Companhia de Jesus, onde Simão Vaz Barbosa cursou os quatro anos de Artes¹⁵. Da mesma forma são registadas algumas declarações, relativas ao segundo e terceiro anos, das lições em Teologia que cursou na cidade de Braga, proporcionadas pelo Colégio do Pópulo¹⁶. Esta era uma instituição importante, sob a proteção dos influentes arcebispos agostinianos, mas de nova implantação se relacionada com a Universidade de Coimbra

¹² AUC, *Provas de curso, 1616-1619*, vol. 11, fl. 195 r.

¹³ AUC, *Actos e Graus, 1616-1619*, vol. 25, fls. 50 v; 59 r.

¹⁴ AUC, *Actos e Graus, 1616-1619*, vol. 25, fl. 50 v.

¹⁵ AUC, *Provas de curso, 1616-1619*, vol. 11, fls. 223 v; 224 r; 1613-1616, vol. 10, fl. 243 v.

¹⁶ *Ibidem*.

e com o ensino da *sacra doctrina*, isto é, a Faculdade de Teologia. Aqui era denso o número de membros da ordem fundada por Santo Agostinho, mas também de outros núcleos do professorado oriundos de ordens religiosas concorrentes (Fonseca, 1997b: 781-816). Neste centro universitário era completada, da mesma feita, a formação de noviços e professores dos Eremitas de Santo Agostinho.

2. UMA EDIÇÃO (DES)CENTRADA

Portanto os dois irmãos, direta ou indiretamente passaram por anos cruciais da instituição à beira do Mondego. Nas primeiras décadas do século XVII, durante o reitorado de D. Francisco de Castro (1605-1611) e de D. João Coutinho (1611-1618), a prestigiada Universidade foi alvo de importantes reformas institucionais, arquitetónicas, artísticas, bem como de medidas disciplinares que afetaram alguns professores, e que atingiram o acme em 1619, com o clamoroso caso do Doutor António Homem (Rodrigues, 1990: 90-93). Com estes elementos disponíveis formulamos cautelosamente a hipótese de que esta turbulenta conjuntura, com reflexos sociais, institucionais, políticos e religiosos no polifacetado centro coimbrão, teve alguma reverberação na decisão do jovem estudante de publicar, em 1611, a sua primeira obra em Braga. Esta cidade era um núcleo urbano preeminente na hierarquia diocesana portuguesa, mas de pouca influência no âmbito editorial. Com apenas 21 anos, Agostinho editou na cidade arquiépiscopal o *Dictionarium Lusitanico Latinum*, pelo impressor Lourenço Frutuoso de Basto. O erudito volume era consagrado ao bispo de Tui, D. Fr. Prudêncio de Sandoval, conforme evidencia a dedicatória no frontispício: “Ad illustrissimum D. D. F. Prudentium de Sandoval Tudensem Episcopum & Philippi Hispaniarum Regis Catholici Historiographum”. Para além da página de rosto da obra, também outras partes extratextuais manifestavam este circuito literário, no qual o autor com as seguintes palavras se submetia ao renomado bispo: “defensores in hoc primo studiorum meorum fructu” (Barbosa, 1611: *Carta dedicatória*).

O prelado, recrutado na ordem dos beneditinos, em 1608, era uma das figuras político-culturais mais próxima à corte de Felipe III de Espanha. Para além da erudita produção literária, o bispo tudense, no ano anterior à edição do *Dictionarium*, tinha publicado, também em Braga, uma história da diocese da

qual era titular. Um episcopologio considerado pela historiografia como “su obra más deficiente”, pois que a sua origem foi “saqueando um manuscrito del padre Román de la Higuera” (Goñi, 1975: 2179). Contudo, foi um episcopado breve: a igreja da Galícia foi trocada por Sandoval, em 1612, pela de Pamplona, como consequência da promoção do rei.

Não se conhece o que aconteceu nestes poucos meses entre os dois autores ibéricos, e só através de alguns indícios é possível avançar. Ambos gravitavam ao redor dos círculos editoriais da cidade arquiépiscopal, naqueles anos “viúva” da principal autoridade eclesiástica. De facto, depois da morte do arcebispo D. Fr. Agostinho de Jesus em 1609, a escolha do rei dirigiu-se, em 1612, para o corregilionario D. Fr. Aleixo de Meneses, entretanto titular da longínqua Goa. Conforme antecipado, o arcebispo agostiniano ordenou no diaconato Barbosa em 1615 e, a seguir, foi o sucessor prelado tudense a celebrar a ordenação sacerdotal. Contrariamente à relação com o bispo espanhol Sandoval, o vimaranense partilhava com Meneses a ligação jurídico-eclesiástica, sendo seu diocesano, assim como aquela derivada da residência na cidade de Coimbra. Neste núcleo urbano os dois seguiram diferentes cursos de formação: teológico-filosófico, nos anos de 1582-1586, no caso do mais velho; de direito canónico, cursado pelo mais novo, até 5 de junho de 1617¹⁷.

Enquanto Barbosa prosseguia os estudos no centro universitário, o arcebispo Meneses, no último biênio da sua vida, residiu na capital política madri-lena, onde faleceu no dia 3 de maio de 1617. Do espólio da sua livraria resulta que o prelado possuía uma copia do *Dictionarium lussitano [sic] latinum* (Moya, 1994: 293). Um frágil indício da circulação deste texto entre as elevadas hierarquias portuguesas. No caso específico, a obra lexicográfica integrava o património individual de um arcebispo influente: um religioso que tinha subido “vertiginosamente de Goa para Braga” e que – conforme foi avançado com grande perspicácia por José Pedro Paiva no estudo de 2006 – em qualidade de vice-rei de Portugal se movia entre espaços administrativos tão distintos da Península Ibérica e dos territórios orientais, interferindo no percurso de promoção episcopal para com

¹⁷ AUC, *Prova de cursos*, vol. 11, anos 1616-1619, fl. 13.

os correligionários agostinianos (Paiva, 2006: 411-412; Nestola, 2012: 148-161). Não é de negligenciar, além disso, a produção literária do prelado, comprometido na escrita histórico-hagiográfica da ordem fundada por Santo Agostinho. Aquele douto volume bracarense constituía uma peça interessante deste articulado património político-cultural do arcebispo Meneses. Este religioso, com um papel chave nas dinâmicas político-religiosas da primeira década do século XVII, integrado com grande estima e confiança entre distintos círculos, podia favorecer o erudito licenciado Barbosa entre as estruturas diocesanas do Minho. Talvez fosse possível considerar também alguma hipótese para Simão que, no entanto, na cidade arquiépiscopal cursava Teologia, antes de se mudar para Coimbra.

Seja como for, à beira do Mondego os dois irmãos estavam também mais próximos, reduzindo ainda as despesas que a residência coimbrã comportava (Oliveira, 1997: 617-692). Não é possível aprofundar neste estudo estas linhas investigativas. Contudo, é inegável a importância do texto lexicográfico de Barbosa, conforme o evidenciaram percursos específicos (Almeida, 1965: 33; Head, 2007), bem como outros, baseados no cruzamento entre esta obra editada apenas uma vez e, por consequência, com um circuito muito fechado de leitores, e o afamado texto jurídico, editado em Roma no ano de 1623, centrado sobre o ofício e a dignidade episcopal (Nestola, 2018).

3. ENTRE RECEIOS, CALÚNIAS E DIFAMAÇÕES?

Diferente foi a história editorial das primeiras obras jurídico-canonísticas, publicadas a partir de 1618, em Lisboa, pela oficina de Pedro Craesbeeck: o texto *Remissiones Doctorum qui varia loca Concilii Tridentini incidenter tractarunt*; e o volume, editado em 1620, da autoria de Manoel Barbosa, *Remissiones Doctorum De Officiis Publicis Iurisdictione et Ordine Iudiciario*, no qual colaborou Agostinho. Conforme uma prática comum, que no século anterior contava com exemplos excelentes de dedicatórias a prelados portugueses (Paiva, 2007: 691-713), os dois livros foram consagrados a figuras eminentes da Igreja lusitana (Paiva, 2006: 379, 399-400): o texto centrado sobre a assembleia conciliar era dedicado a D. Fernão Martins Mascarenhas, bispo do Algarve até 1616; no caso do livro sobre a jurisdição dos ofícios públicos, o destinatário era D. Afonso Furtado de

Mendoça, promovido para quatro dioceses nos anos 1609-1626 e, entretanto, titular de Lisboa. Naqueles anos, também estes prelados desenvolviam um papel importante e polifacetado. Por um lado, Mascarenhas, eleito a partir de 1616 inquisidor geral e ligado aos círculos da censura (López-Salazar Codes, 2011: 57-99), podia favorecer a edição desses textos de direito civil e canónico. Por outro, ambos podiam facilitar a inserção do jovem estudante coimbrão nas estruturas académicas, sendo que tanto Mascarenhas quanto Mendoça foram reitores da Universidade de Coimbra, respetivamente nos anos de 1586-1594 e de 1597-1605 (Rodrigues, 1990: 87-89). Da mesma forma, era possível facilitar a integração do presbítero vimaranense nas estruturas eclesíásticas, dado que o canonista Mendonça, por um lado, partilhava a formação jurídica mais próxima para com os dois Barbosa, por outro, foi promovido para a arquidiocese de Braga (1618-1626).

Apesar do patrocínio dos influentes prelados invocado e explicitado pelos autores nos seus livros, é evidente que somente uma limitada parte dessas expectativas se realizou. De facto, a partir dos anos de 1620-1621, Agostinho Barbosa mudou-se para Roma. Motivações pessoais ligadas a esta produção literária favoreceram a decisão? Tratou-se de decisões ligadas à sua ascendência judaica? Com alguma plausibilidade, era um modo para evitar implicações relacionadas com os cristãos novos, nomeadamente com o doutor António Homem? Talvez existissem outros motivos que, de momento, não é possível considerar, mas que, conforme quanto antecipado, estão ligados aos rumos ainda menos favoráveis das dinâmicas sociais e religiosas eclodidas no corpo académico coimbrão? Ecos desses estrondosos acontecimentos que culminaram na capital lisboeta?

Seja como for, a deslocação romana poderíamos dizer que aconteceu em simultâneo com o escandaloso enredo, que teve como protagonista o Doutor cónego Homem, o professor que se destacava no tribunal de exame de bacharel de Agostinho Barbosa, bem como de seu irmão, Simão. O cenário dessa emblemática ação foi Coimbra, precisamente a Rua Sofia, isto é, onde se encontravam instalados outros poderosos centros intelectuais como as igrejas e os colégios das ordens religiosas. Durante a cerimónia da procissão consagrada a Santa Catarina de Siena, celebrada no dia 24 de novembro de 1619, e encenada na simbólica rua, um dos membros mais brilhantes da Universidade de Coimbra foi capturado

pelos familiares do Santo Ofício, desencadeando uma dinâmica inquisitorial controversa, cujo rumo final foi a exemplar condenação à fogueira, aplicada após o auto de fé de 1624.

Estes dramáticos acontecimentos inquisitoriais, cuja estrondosa violência passou de Coimbra para a capital lisboeta, tiveram consequências na decisão do bacharel vimaranense de deixar Portugal? É uma pergunta que abre um leque de questões variadas e agora dificilmente solucionáveis, pois atingem categorias elitistas de uma inteira sociedade, *in primis* o jovem jurista. De facto, Agostinho podia desistir e perder-se neste tortuoso caminho começado com a formação e a graduação universitária, na perspectiva de uma colocação nos setores eclesiásticos e/ou no serviço régio, em cujo âmbito a Universidade constituía uma peça de uma engrenagem distintiva.

Seja como for, o vimaranense mudou-se para Roma, onde prosseguiu os seus estudos jurídicos, gravitando nos círculos da cúria pontifícia até 1632. Nestes anos, um novo cenário se abriu para o lusitano que logo obteve, na Universidade de Roma, o título de *Iuris Utriusque Doctor* (Oliveira, 1961: 4). Com este estatuto académico o autor titulava-se no frontispício da obra *Pastoralis Sollicitudinis sive de Officio et Potestate Episcopi*, editada pela Câmara Apostólica em 1623. Juntamente ao neo-título académico, era mencionada também a prestigiada dignidade eclesiástica relativa à tesouraria-mor da colegiada de Guimarães. Esta distinção tinha sido atribuída a Barbosa em 1621 pelo pontífice Paulo V, através da intermediação do novo protetor, o cardeal João Garcia Millini (1562-1629). Contudo, dada a impossibilidade de exercer aquele cargo na igreja portuguesa, o vimaranense teve que renunciar à dignidade em favor de outro eclesiástico que podia executá-la, reservando-se, porém, uma pensão do valor total. Esta quantia, contudo, nunca foi remetida pelo eclesiástico ao titular residente em Roma, originando calúnias e uma longuíssima querela da qual Barbosa editou alguns textos, a partir de 1630, conforme os títulos elencados na *Bibliotheca Lusitana*. Tal situação caluniosa é evidente também na titulação de outras obras como a *Praxis exigendi pensiones contra calumniantes et diferentes illas solvere*, publicada nos anos de 1634 e de 1643 em Barcelona e Lião.

No entanto, o ambiente da Cúria era propício para o erudito jurisconsulto lusitano, principalmente a seguir à eleição de Papa Urbano VIII (1623-1644),

pois quer o pontífice Barberini quer o cardeal Millini eram formados em cânones. Particularmente este prelado manifesta uma ligação substancial com Barbosa, sendo que, a partir de 1622, fez parte dos membros da congregação de Propaganda Fide, com competências para as áreas portuguesas, o Brasil e as Índias Orientais (Giordano, 2009: 339-342). Aliás, durante este extenso pontificado, foram avançadas muitas iniciativas de reforma em sectores políticos, institucionais e religiosos, entre outras congregações. Trata-se de um programa no qual participou o douto vimaranense e do qual foi dada ampla notícia nos volumes que publicou, como o tratado sobre a dignidade episcopal *Pastoralis Sollicitudinis*.

A edição deste texto foi importante no ambiente romano pois, conforme refere o abade e académico Barbosa Machado, o papa Urbano VIII publicou um breve, no dia 18 de agosto de 1626, no qual louvava as obras do jurisconsulto português e proibia também que fossem impressas sem a autorização do autor (Machado, 1741: 58). Porém, nos mesmos anos, a produção e circulação literária teve uma imprevista paragem, pois, por um lado, o canonista assistiu, em 1629, à morte do seu mecenas Millini. Por outro, alguns dos textos editados com argumentos conciliares entraram nos círculos da censura romana nos anos 1621 e 1631, segundo as decisões da Congregação do Concílio, culminando, em 1642, com aquelas da Congregação do Índice (Oliveira 1961: 37-41). Para além disso, aqueles anos não foram fáceis, sequer sob o aspeto económico, conforme relataram os contemporâneos do jurisconsulto, ou segundo quanto referido por Barbosa Machado e ainda por autores de estudos mais recentes, como Couto Oliveira e Fortunado de Almeida (Machado, 1741: 55; Oliveira, 1961: 5; Almeida, 1968: 576). A falta de dinheiro acusada pelo canonista devida à edição ou reedição dos textos de sua autoria, para além de limitar as suas capacidades de compra dos livros necessários à sua atividade, não lhe permitia condições condignas, de maneira que: “Habitavit in taberna diversoria, angusto humilique cubículo ad Divi Andrea ad Sepes, non bis, sed semel tantum in die cibum capiebat” (Erytraei, 1729: 359).

Com estas palavras Ianus Nicius Eritreus, *alias* Giovan Vittorio Rossi, coevo jurista gravitante na cúria pontifícia, perfilava o autor lusitano. Um relato das condições de vida quotidiana indigentes, contrárias ao estatuto do ilustre eclesiástico vimaranense, que conseguiu estabelecer numerosas amizades, seja

nos círculos curiais e com distintos ambientes literários, seja entre específicas ordens religiosas sediadas em Roma. Considerando, porém, quanto acontecia nos ambientes da Universidade de Coimbra, aonde a hierarquização social era ostentada e/ou disciplinada nos meios como as condições da habitação ou os hábitos alimentares, aquelas que parecem ser condições desconfortáveis do dia-a-dia de Barbosa, enquadram-se noutra padrão social e até moral. Conforme sugere António de Oliveira:

a qualificação de pobre, aplicada aos estudantes, tem uma elasticidade muito grande. Sem considerar a prática da pobreza voluntária, que a própria Sabedoria universitária medieva ensinava a não temer, o conceito traduz uma situação de riqueza incapaz de assegurar a vida estudantil sem grandes incomodidades materiais. [...] O nível monetário que distingue o pobre do rico, tanto entre estudantes como professores, depende do estado de cada um. Os pobres aparecem-nos, assim individualizados, tanto entre estudantes como professores, com diversificados níveis de riqueza. (Oliveira, 1997: 648)

Este autor refere, ainda, alguns exemplos como aquele do “pobre” Doutor Fabrício de Aragão, em 1617, e *maxime* o caso do canonista Doutor António Homem (Oliveira, 1997: 648-650). Curiosamente, trata-se de alguns dos professores que presenciaram os exames de graduação de Barbosa, acima referidos. O prestigiado *Proceptor infelix* – para retomar a expressão de Leitão Ferreira, o qual se referia a outros aspetos da sua controversa biografia – considerava-se “pobre”, por ter apenas de rendimento os 80.000 réis da cadeira de Clementinas. Estas afirmações económicas eram-lhe reconhecidas também pela própria Universidade, para a qual Homem: “he pessoa nobre e de bom exemplo de vida e muito pobre [...] e que deseja ordenar-se, mas que não tem renda com que comodamente possa viver” (Oliveira, 1997: 648).

Tons muito subtis de diferenciação ético-social marcavam este elitista corpo académico. Incorporados pelo lusitano, tais códigos comportamentais foram deslocados também nos ambientes romanos? É difícil dar uma resposta definitiva. Porém, não se deve excluir que os comentários do jurista Eritreus,

alias Rossi, podiam ser o reflexo de dois diferentes motivos, relacionados com específicos hábitos adoptados por Barbosa: por um lado, trata-se da descrição um pouco malévola de um polígrafo coevo, que atacou com essas e outras injuriosas informações a prolífica e apreciada atividade literária do canonista português. Por outro, constitui uma representação alterada, talvez ao limite do paradoxo, das qualidades virtuosas do vimaranense, o qual incorporava os ensinamentos do arcebispo D. Bartolomeu dos Mártires, cujo *modus vivendi* era guiado pela extrema parcimónia, segundo quanto foi delineado pelo próprio Barbosa na obra *Pastoralis Sollicitudinis* (Nestola 2018: no prelo). Os tratos episcopais deste prelado, recrutado na ordem dominicana e titular da arquidiocese de origem de Agostinho, eram caracterizados pelas atitudes frugais, moderadas, prudentes até nos consumos alimentares. Este código comportamental resgatado da Bíblia e sobre o qual o canonista escreveu extensivamente no tratado de cariz jurídico-teológico, com muita probabilidade, foi adotado pelo zeloso vimaranense. Corrobora a possível natureza difamatória do relato do polígrafo Rossi a referência a outro episódio do quotidiano de Barbosa, que reitera os elementos ligados aos seus comportamentos alimentares, da sua casa, dos seus familiares, evocações que desta feita atingiam principalmente a produção jurídica do vimaranense. De facto, era relatada a historietinha atinente ao achado de um manuscrito acéfalo, encontrado pelo canonista português e comprado num “talho”, conforme sugere Couto Oliveira (1961: 27). Tratava-se de um texto anónimo, o qual deu origem a outra importante obra, editada sob o nome do conhecido e apreciado jurista lusitano.

Foram também estes motivos que, no ano de 1632, levaram o erudito, perseverante e sóbrio Agostinho Barbosa a mudar-se para a corte madrilena? Uma nova pergunta, densa de questões e hipóteses, é aberta neste ponto: respostas difíceis de avançar subitamente, mas que em nada desvalorizam o monumental tratado *Pastoralis Sollicitudinis*, que mereceu unânime o apreço e a admiração. Seja como for, de facto, o canonista permaneceu até 1648-1649 em Madrid, e depois mudou-se de novo para Roma. Ali, na Curia pontifícia, confirmava a escolha do rei Filipe IV que, entretanto, tinha nomeado o jurisconsulto para bispo de uma diocese do reino de Nápoles (Oliveira 1961: 8-10; Nestola 2012: 128). Conforme quanto antecipado no anterior estudo de 2012 (Nestola 2012:

128), durante o processo informativo foram muitos os traços biográficos perfilados do promovendo. Aliás, prosseguindo nesta linha investigativa, uma das duas testemunhas interrogadas relatou a seguinte declaração sobre o plurititulado eclesiástico:

Sei que [o doutor Agostinho Barbosa] é graduado nas leis civis e canónicas, são trinta e dois anos que foi licenciado na universidade conimbricense, e são cerca de trinta anos que foi doutorado em Roma, tendo estudado nas supraditas leis pelo espaço de muitos anos com proveito extraordinário, e em verdade posso dizer que resplandece neste sujeito aquele conhecimento e doutrina que deve ter um bispo para poder instruir aos outros, e sei isso [...], em particular, por ter visto os trabalhos do promovendo que por ele foram editados.¹⁸

A descrição da testemunha, compatriota do vimaranense, é um tanto apologética, considerando a circunstância processual. No entanto, resulta incisiva e confirma a boa fama do preconizando, bem como dos escritos jurídicos do conacional. Com muita probabilidade, a declaração processual, do ano 1649, fazia diretamente referência ao conhecido tratado consagrado ao ofício e dignidade episcopal, editado em Roma, no ano de 1623, e ainda em Veneza, em 1639. Para além destes aspetos literários que costumavam favorecer a indigitação régia tais declarações são reveladoras de uma profunda sintonia para com os padrões das escolhas episcopais do tempo, baseados na vertente canónica, mais que naquela de feição teológica (Paiva, 2006: 111-155, 271-272).

Na esteira dos notáveis e inéditos elementos biográficos disponibilizados pela documentação do Arquivo da Universidade de Coimbra, da reconstrução de anos cruciais para a Universidade à beira do Mondego, da sociedade portuguesa e das suas extensões na Cúria romana da primeira metade do século XVII, trata-se de elementos biobibliográficos que abrem percursos inovadores. Traços que contribuem, por um lado, para desconstruir acusações difamantes ou pouco fundamentadas, atribuídas ao jurista Agostinho Barbosa, por outro, para (re)considerar

¹⁸ Archivio Segreto Vaticano, *Processus Consistorialis*, vol. 50, fl. 934 (trad. de italiano).

esta complexa figura de estudante coimbrão e de douto canonista lusitano, assim como das suas eruditas origens familiares, do articulado universo académico e dos seus agentes e, finalmente, para apreciar com maior profundidade a sua obra monumental, bem como o contexto político, social, religioso e cultural no qual foi desenvolvida.

BIBLIOGRAFIA

Fontes manuscritas

Archivio Segreto Vaticano:

– *Processus Consistorialis*, vol. 50, fls. 932-943 v.

Arquivo da Universidade de Coimbra:

– *Actos e Graus*, anos 1613-1616, vol. 24; anos 1616-1619, vol. 25.

– *Livros dos sortes dos bacharéis*, anos 1576-1654.

– *Matriculas*, 1600-1612, vol. 3; 1612-1620, vol. 4.

– *Provas de Curso*, a. 1607-1611, vol. 8; a. 1611-1613, vol. 9; vol. 10; anos 1616-1619, vol. 11.

Fontes Impressas

Barbosa, Agostinho (1611). *Dictionarium Lusitanicolatinum*. Bracharae: Fructuosi Laurentii de Basto.

____ (1623). *Pastoralis Sollicitudinis sive de Officio et Potestate Episcopi*. Romae: Typographia Camera Apostolicae.

____ (1618). *Remissionem Doctorum qui varia loca Concilii Tridentini Incidenter Tractarunt*. Lisboa: Pedro Craesbeeck.

Barbosa, Manoel (1620). *Remissiones Doctorum De Officiis Publicis Iurisdictione et Ordine Iudiciario*. Lisboa: Pedro Craesbeeck.

Erytraei, Iani Nicii (1729). *Pinacotheca imaginum [...] Pinacoteca alterum*. Guelferbyti: Jo. Christoph. Meisnerum.

Estatutos da Universidade de Coimbra (1653). (Prefácio A. Pinto de Castro) Coimbra: Universidade de Coimbra [Ed. facsimilada, 1987].

Ferreira, Francisco Leitão (1937). *Alphabeto dos Lentes da insigne Universidade de Coimbra desde 1537 em diante* (Ed. Joaquim de Carvalho). Coimbra: Universidade de Coimbra [1.ª ed. 1730].

Machado, Diogo Barbosa (1965-1966). *Bibliotheca Lusitana*, vols. I-III, Coimbra: Atlântida [1.ª ed. 1741-1753].

Estudos

- Almeida, Fortunato de (1968). *História da Igreja em Portugal, vol. III*. Porto-Lisboa: Livraria Civilização [1.ª ed 1930].
- Almeida, Justino Mendes de (1965). Agostinho Barbosa: o segundo lexicógrafo português da língua latina. *Revista de Guimarães*, 75, 31-40.
- Head, Brian (2007). Introdução. In *Dictionarium Lusitanicolatinum*. Braga: Universidade do Minho-CEEH [2.ª ed., facsimile ed. 1611].
- Fonseca, Fernando Taveira da (1997a). Os corpos académicos e os servidores. In *História da Universidade em Portugal, I v., t. II (1537-1771)* (499-616). Coimbra, Lisboa: Universidade de Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian.
- ____ (1997b). A Teologia na Universidade de Coimbra. In *História da Universidade em Portugal, I v., t. II (1537-1771)* (781-817). Coimbra, Lisboa: Universidade de Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian.
- ____ (2015). Fontes documentais para a história das universidades portuguesas na Época Moderna. *Miscelânea Alfonso IX*, 97-117.
- Giordano, Silvano (2009). Mellini Giovanni Garsia. *Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 73* (339-342). Roma: Treccani.
- Goñi, José; Sandoval, Prudencio de (1975). In Q. Aldea Vaquero; T. Marin Martinez; J. Vives Gatell (Dir.). *Diccionario de Historia eclesiástica de España, IV, S-Z (2174-2179)*. Madrid: Instituto Enriques Florez.
- López-Salazar, Codes Ana Isabel (2011). *Inquisición y política. El Gobierno del Santo Oficio en el Portugal de los Austrias (1578-1653)*. Lisboa: CEHR-UCP.
- Magalhães, Joaquim Romero, A Universidade e a Inquisição. In *História da Universidade em Portugal, I v., t. II (1537-1771)* (971-988). Coimbra, Lisboa: Universidade de Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Moya Barrio, Luís José (1994). La librería de fray Alejo de Meneses, OSA, arzobispo de Goa y Braga (1617). *Archivo Agustiniano*, 78, 279-295.
- Nestola, Paola (2012). Incorporati tra i confini della monarchia cattolica: vescovi portoghesi, spagnoli e italiani nel viceregno di Napoli durante l'Unione Dinastica. *Revista de História das Ideias*, 33, 101-163.

- ____ (2018, no prelo). *Oportet episcopum irreprehensibilem esse [...] et non vinolentum*. Um catálogo comportamental de origem portuguesa do século XVII. In Atas 4^o Colóquio DIAITA Luso-Brasileiro de História e culturas da Alimentação, 25-27 outubro 2017 (1-25). Universidade de Coimbra.
- Olival, Fernanda (2012). Los virreyes y gobernadores de Lisboa (1583-1640): características generales. In Pedro Cardim; Joan-Lluís Palos (Eds.). *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal* (287-316). Madrid: Iberoamericana.
- Oliveira, Américo de Couto (1961). *Agostinho Barbosa, canonista português*. Münster Westfalen: Aschendorffsche.
- Oliveira, António de (1997). O quotidiano da academia. In *História da Universidade em Portugal, vol. I e II, (1527-1771)* (617-692). Coimbra, Lisboa: Universidade de Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Paiva, José Pedro (2006). *Os bispos de Portugal e do Império (1495-1777)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- ____ (2007). Bispos, imprensa, livro e censura no Portugal de Quinhentos. *Revista de História das Ideias*, 28, 687-737 [(2013). Vescovi, stampa, libro e censura nel Portogallo del Cinquecento (Trad. it. Paola Nestola). J. P. P. *Un episcopato vigilante. Portogallo secoli XVI-XVIII*. Lecce: Grifo, 105-150].
- ____ (2011). *Baluartes da fé e da disciplina. O enlace entre a Inquisição e os bispos em Portugal (1536-1750)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- ____ (2013). O medo de uma sociedade impura. In Giuseppe Marcocci; José Pedro Paiva, *História da Inquisição Portuguesa (1536-1821)* (161-180). Lisboa: A Esfera dos Livros.
- ____ (2016). O episcopado. In José Pedro Paiva (Coord.), *História da Diocese de Viseu (séc. VI-1974), vol. 2* (161-205). Coimbra: Diocese de Viseu-Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Rodrigues, Manuel Augusto (1990). *A Universidade de Coimbra e os seus Reitores*. Coimbra: AUC.
- ____ (1991). *A Universidade de Coimbra. Marcos da sua história*. Coimbra: AUC.
- Silva, Hugo Ribeiro da (2016). O cabido. In José Pedro Paiva (Coord.), *História da Diocese de Viseu (séc. VI-1974), vol. 2* (225-262). Coimbra: Diocese de Viseu-Imprensa da Universidade de Coimbra.

(Página deixada propositadamente em branco)

ERUDITOS, FALSIFICAÇÕES E MILIÁRIOS

Scholars, forgeries and milestones

VASCO GIL MANTAS
Universidade de Coimbra / CECH
Academia Portuguesa da História
usmantas@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6109-4958>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_9

Recebido em setembro de 2018

Aprovado em dezembro de 2018

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 197-231

RESUMO.

A falsificação de testemunhos epigráficos foi praticada vulgarmente por numerosos humanistas, destacando-se em Portugal as invenções de André de Resende e de frei Bernardo de Brito. Rudemente criticados pelos epigrafistas e historiadores do século XIX, como Emil Hübner, inspiraram críticas que levaram a suspeitar sistematicamente das informações destes autores, longamente copiados por muitos outros. Todavia, uma releitura sem preconceitos permite considerar como autênticos grande parte dos miliários que publicaram.

Palavras-chave: Epigrafia; Humanismo; Falsificações; Miliários; Ideologia.

ABSTRACT.

Epigraphic forgery was a common practice by numerous humanists. In Portugal, the fabrications by André de Resende and Father Bernardo de Brito can be mentioned. The strong criticism from 19th century epigraphists and historians, such as Emil Hübner, led to a systematic suspicion of the information provided by those authors, which was copied by many others. However, a new unbiased reading allows us to regard as authentic a significant part of the published milestones.

Keywords: Epigraphy; Humanism; Forgeries; Milestones; Ideology.

A falsificação de documentos remonta à mais alta antiguidade, ditada, tal como no presente, por razões muito diversas. Grande parte destas falsificações, nem sempre fáceis de identificar, tanto mais que, com frequência, o peso magistral de quem as foi transmitindo, nem sempre de boa-fé, admitamo-lo, não deixou de contribuir para lhes assegurar respeitabilidade e aceitação, não teve intuítos meramente materiais, contribuindo para complicar o que já de si é obscuro¹. A temática escolhida para esta edição da *Biblos* reflecte o renovado interesse por uma questão que interessa a todas as áreas da investigação e onde não faltam polémicas, tão díspares como as que ocorreram a propósito de falsificações como a dos diários de Hitler, publicados em 1983 pela revista alemã *Stern* (Seufert, 2008), e do discutidíssimo papiro de Artemidoro (Canfora, 2013: 157-179), que ainda vai fazendo carreira.

Estes dois exemplos pertencem especialmente ao campo da paleografia, ciência dotada de enorme material de estudo, facultado por falsos escritos públicos e privados, com objectivos algo diferentes dos que se identificam nos monumentos epigráficos, portadores de textos mais breves mas também inevitavelmente abertos a manipulações e a polémicas. Recordamos aqui duas questões exemplares, talvez recentemente resolvidas por via tecnológica, a da Fíbula de Preneste e a do Itinerário de Barro de Astorga (Formigli, 1992: 329-343; Fernández Ochoa, 2012: 151-179), neste último caso conduzindo a confirmação da eventual autenticidade a novos problemas.

A epigrafia, pelas suas relações eminentes com a história, sobretudo naquelas situações em que rareia outro tipo de fontes escritas, como é o caso da Lusitânia romana, não escapou à imaginação de autores que aí encontraram um campo de acção privilegiado para desenvolver as suas elucubrações históricas, religiosas ou políticas, nem sempre fáceis de despistar por se tratar de gente quase sempre dotada de forte formação humanista, conhecedores das línguas clássicas e de bibliografia que lhes facilitava a tarefa. Acontece, não poucas vezes, ser essa formação literária que contribui para desmascarar bem urdidadas invenções, denunciadas pela construção da frase e uso de determinadas expressões ou vocábulos

¹ Agradecemos cordialmente ao Dr. Luís Madeira a preparação das figuras deste artigo.

não usuais epigraficamente ou de restrita localização. A título de exemplo recordamos a pretensa epígrafe lisboeta sobre a qual se ergueu a tese da existência de um templo de Tétis na cidade (*CIL* II 24*), cujo texto soa francamente literário e onde a expressão *nautae et remiges* não pode ter o sentido que lhe pretenderam atribuir (Mantas, 1976: 153-157).

Em determinadas ocasiões, sobretudo quando o monumento publicado era considerado perdido ou apenas conhecido através de algum misterioso manuscrito, impossível de encontrar, o falsário limitava-se a copiar uma inscrição autêntica, existente noutra local, atribuindo-lhe uma nova origem, o que tem mantido em muitos *corpora* epigráficos monumentos difíceis de descartar, pois se trata de inscrições verídicas, embora usadas com decidida intenção de ludibriar os leitores, não raramente com êxito e a título póstumo. Devemos distinguir ainda duas outras possibilidades: uma em que o texto de uma epígrafe autêntica foi adulterado com retoques destinados a alterar a leitura, outra em que, por vezes sem nítida intenção de enganar, a fantasia ou a ignorância do divulgador produziu versões mirabolantes, por vezes facilitadas pela sistemática utilização de siglas e abreviaturas na epigrafia latina.

Dito isto, a título de preâmbulo explicativo das dificuldades que se levantam quando os monumentos em causa se tornam suspeitos, por alguma razão, entre as quais, como veremos, a personalidade de quem os divulgou é factor determinante, levando a situações hiper-críticas, não menos nocivas para a investigação, a ponto de afastarem potenciais interessados numa reanálise de tais epígrafes. Neste artigo ocupar-nos-emos de duas figuras centrais neste processo, ambas do século de quinhentos, André de Resende, autor da *História da antiguidade da cidade de Évora* e de *De Antiquitatibus Lusitaniae* (Resende, 1553; 1593), e frei Bernardo de Brito, autor da *Monarchia Lusytana* (Brito, 1597; 1609), cujas lições foram seguidas com persistência a ponto de ainda ocorrerem em obras contemporâneas de certa responsabilidade (Simplício, 2003: 365). Não pensemos, porém, que se trata de um mal exclusivamente nacional. Recordamos apenas o caso do falso *De Situ Britanniae*, publicado em 1757 por Charles Bertram, inglês residente na Dinamarca, texto repleto de falsidades e dados deturpados (Bertram, 1757: 1-60), que ainda subsistiam na edição de 1911 da muito conceituada *Encyclopaedia Britannica*.

Sobre Resende e Brito, muito particularmente sobre as suas discutíveis facetas de criadores de inscrições, escreveram pertinentes observações Rosado Fernandes, na sua edição das *Antiguidades* de Resende (Resende, 1996), e José d'Encarnação, pioneiro entre nós da análise sem preconceitos das falsificações epigráficas destes autores e, muito especialmente, do que motivou as suas acções aparentemente anti-históricas (Encarnação, 1991: 193-221; 2008: 181-198). Para compreender a actuação dos eruditos quinhentistas portugueses, seguramente imbuídos de sólida formação humanista, valorizadora do passado romano e de uma certa interpretação dos seus modelos, devemos ter em conta a atmosfera social e cultural da época, não totalmente isenta de ambiguidades na relação entre a mundividência católica e a recuperação de valores característicos da romanidade antiga.

A utilização corrente da língua latina na liturgia e na cultura facilitava esta convivência, permitindo uma certa transferência para o mundo de quinhentos, tão diferente do que fora o da Roma antiga, de alguns aspectos peculiares deste. Esta preocupação, tipicamente humanista, de adaptar os modelos clássicos ao seu próprio mundo (Fig. 1), revela-se claramente em autores como Francisco de Holanda, quando propõe, por exemplo, o seguinte:

[...] se façam formosíssimas cruces de mármore, ou pedra vermelha, e com letras na vasa que ensine os miliários ou leguários das léguas, para saberem os caminhantes os caminhos e léguas que andam. Pois não é pecado algum imitar os antigos, (por cujas leis nos governamos e regemos) também em a polícia e regimento de ornar as obras públicas em sua perfeição [...] e costumavam eles a pôr de légua a légua uma coluna ou pedra com letras que dizia em latim as léguas para saberem ser encaminhados os caminhantes, que todos sabiam latim até em Portugal, e para não errarem os caminhos. (Holanda, 1984: 29)

Compreenderemos facilmente esta mistura de antiguidade e modernidade, decerto mais fácil de manusear na arquitectura e na literatura do que na ideologia da época, se considerarmos que muitos destes eruditos, ao contrário de Holanda, tinham formação e carreiras eclesiásticas, como era o caso de André de Resende

e de Bernardo de Brito. Esta dependência, mais largamente evidenciada em escritos de teor religioso, como é natural, não deixou de se fazer sentir na forma como interpretaram a história da Antiguidade e da sua projecção no passado remoto do território português. Com efeito, bons conhecedores dos textos bíblicos, não hesitaram em colocar algumas dessas figuras nos períodos mais remotos da história do nosso território, sem que houvesse qualquer possibilidade de encontrar provas dessa pretendida e fabulosa presença na Ibéria, normalmente garantida através de uma falsa toponímia e da autoridade da fonte primária.



Fig. 1 – O santuário da Ribeira de Colares e a proposta revivalista de Francisco de Holanda.

Basta recordar o exemplo de Setúbal, cuja fundação era concedida ao bíblico Tubal, como defendia Bernardo de Brito contra a opinião mais acertada de André de Resende:

[...] o nosso Reino foi o mais antigo na povoação, e Setúbal o lugar, em que primeiro ordenaram modo de vida e vizinhança comum. E assim o tem Pineda, em sua Monarchia, Nicolau Coelho, Laimundo e Fr. Heitor Pinto, e a tradição vulgar dos homens que neste Reino tem voto em coisas antigas. Nem me inclina ao contrário, ver que André de Resende, o é tanto desta opinião, dizendo que o nome de Setúbal foi Cetóbriga, e daqui se derivou, e não de Tubal. (Brito, 1597: 3.7)

Ora, o peso dos homens com “voto em coisas antigas”, que com tanto à-vontade tratavam da etnologia e da cronologia, fez-se sentir, também, a propósito dos traços da presença romana em Portugal, usando a mesma prática inspirada pela interpretação das fontes bíblicas, de indiscutível autoridade, incorporando figuras míticas do mundo clássico no relato histórico das origens das nossas cidades, fugindo, naturalmente, a referir as divindades pagãs, a não ser de forma acessória, alegórica. O muito conhecido caso de Ulisses, imaginário fundador de Lisboa (Fernandes, 1985: 139-161; Mantas, 2003: 150-155), hipótese logo contrariada pela antroponímia antes mesmo de o bom senso o sugerir, é apenas um exemplo entre muitos e muitos, este não desprezado pelo próprio André de Resende.

Considerando a atmosfera cultural e ideológica da época, em que não faltavam *mirabilia*, com frequência justificando o ditado “quem conta um conto acrescenta-lhe um ponto”, não é difícil entender a facilidade com que tais relatos eram aceites e retransmitidos, numa sociedade abundante em hagiografias, repletas de milagres e factos maravilhosos, na qual o culto de relíquias sugeria igualmente uma busca profana de traços do passado mítico ou histórico. Esta atitude acrítica ou *engagé* prolongou-se, como é sabido, muito para além dos tempos de Resende e de Brito e conta com alguns episódios curiosos, na linha habitual de intentar provar o falso ou altamente improvável através de materiais autênticos, no todo ou em parte.

Assim aconteceu com os Santos Mártires de Concordia, caso que teve início com a publicação, em 1591, do *Martirologio romano*, em que se referem os mártires de *Concordia*, Donato, Secundiano e Rómulo. Poucos anos depois surgem em Fulda os pretensos fragmentos da obra perdida de um escritor do século IV, Flávio Dextro, onde se referia, segundo os divulgadores, que a *Concordia* em questão era na Lusitânia: “Anno 145. Concordiae in Lusitania quae nunc Besulci dicitur, sanctus Donatus et socii ejus multa etiam passi” (S. Tomás, 1644: 473). Temos, assim, *Besulci* identificada com Beselga, tal como sucede nos escritos de D. Rodrigo da Cunha e de Jorge Cardoso (Cunha, 1642: 32; Cardoso, 1652: 413, 760-763), os quais relacionam directamente o corroído miliário do Casal dos Santos Mártires e a necrópole romana escavada perto, em 1659, com os mártires de *Concordia*, concluindo o processo com a construção de um modesto santuário rural, em 1660 (Fig. 2), infelizmente hoje muito degradado (Luz, 1659: 76; Mantas, 2012: 309).

Outra situação interessante, oriunda da imaginação de frei Bernardo de Brito, é aquela que ocorre numa falsificação onde, inspirado pelo texto da ponte de Alcântara (*CIL* II 760), se indicam cidades que teriam contribuído para erigir o templo do Sol e da Lua junto ao Cabo da Roca (Brito, 1597: 4.410-412), onde Brito insere o nome do legado *Cestius Acidius Perennis*, já conhecido através de uma epígrafe proveniente do santuário do Alto da Vigia (*CIL* II 258), em Colares (Encarnação, 2006: 286-287). Aqui temos uma referência autêntica para avaliar uma patranha², como diria Luciano de Samósata (Luciano, 1976: 19). Em relação a esta falsa epígrafe parece-nos importante sublinhar o que sobre ela e sobre a atitude nela implícita escreveu, em 1804, Francisco do Nascimento Silveira: “A lápide, que Brito trás para falar nela [Tubuci], entre as que concorreram para o templo do Sol, edificado no Cabo de Sintra por Acídio, pretor romano, tem muitos visos de falsidade” (Silveira, 1804: 260).

² As cidades patrocinadoras da edificação do templo teriam sido *Olisipo, Salacia, Scallabis, Ierabriga, Tubucci e Eburobrittium*, notando-se alguma falta de precisão nos estatutos que lhes são atribuídos por Brito.



Fig. 2 – Pormenor do santuário dos Santos Mártires,
com o miliário tombado na edícula arruinada.

Este autor, embora pouco conhecido, merece alguma atenção (Mantas, 2009: 89-110). Na verdade, encontramos na escrita que publicou uma atitude preludivando nitidamente uma leitura crítica de textos como este, mesmo quando revestidos da autoridade do monge de Alcobaça. Chega a corrigir a identificação de povoações, como sucede com uma pretensa *Arruncia*, perto de Aljubarrota, deduzida por Luís Cardoso de uma epígrafe funerária onde consta o antropónimo *Arruntia*, demonstrando, na viragem do século, uma nova atitude científica, que Hübner não deixou de registar oportunamente (*CIL* II 355). Todavia, as suas críticas concentram-se quase sempre em problemas de história profana, evitando, de acordo com a sua condição de presbítero secular, comentar matéria religiosa. Demonstra, porém, uma evidente admiração por André de Resende, escrevendo:

Por toda ela [a província do Alentejo] descobriu Resende lápides, e monumentos dignos da magnificência romana, de que nos faz participantes na sua História de Antiguidades, e nós copiámos dele e de outros na nossa Lusitânia Antiga, sendo por este laborioso desvelo merecedor de nosso eterno agradecimento e de uma brilhante estátua no Templo da Memória, por ilustrar sua pátria com tantas tarefas literárias: era Eborense, e basta. (Silveira, 1804: 263)

Ainda que assim fosse, para muitos, a verdade é que as críticas às invenções epigráficas de Resende e de Brito não se fizeram sentir apenas no decurso do século XIX, pois muito antes houve comentários depreciativos daquilo a que Hübner chamou tentativas práticas de epigrafia (Hübner, 1871: 46), como sucedeu com a obra em tom jocoso de Amador Patrício, *alias* Martim Cardoso de Azevedo, intitulada *História das Antiguidades de Évora*, obra que só veio à luz em 1739, mais de um século depois da morte do autor (Fig. 3), acontecida em 1614. Seja como for, estas divagações historiográficas duraram muito tempo, demasiado, criando um ambiente de desconfiança em relação aos escritos de Resende e de Brito, que Emil Hübner, representante da exigente escola prussiana, não hesitou em apelar de falsários.

É indiscutível que a acusação é pesada, desagradável para a sensibilidade portuguesa, suscitando reacções (Simões, 1888: 200-201), talvez em parte devidas ao nosso francesismo cultural, com frequência pouco aberto às correntes germânicas. Mas também houve portugueses que compreenderam perfeitamente a situação e a razão do que escrevia Hübner, como Augusto Soromenho:

Num país, como o nosso, onde escritores de autoridade suspeita gozam ainda de crédito, onde, por consequência, os estudos arqueológicos e as verdadeiras noções da crítica estão completamente abafadas numa pesada atmosfera de erros, que têm atravessado três séculos, é um bom serviço a publicação destas páginas. (Hübner, 1871: I-II)

Devemos recordar que a historiografia tradicional portuguesa foi abalada até aos alicerces a partir de meados do século XIX, e não apenas por razões rela-

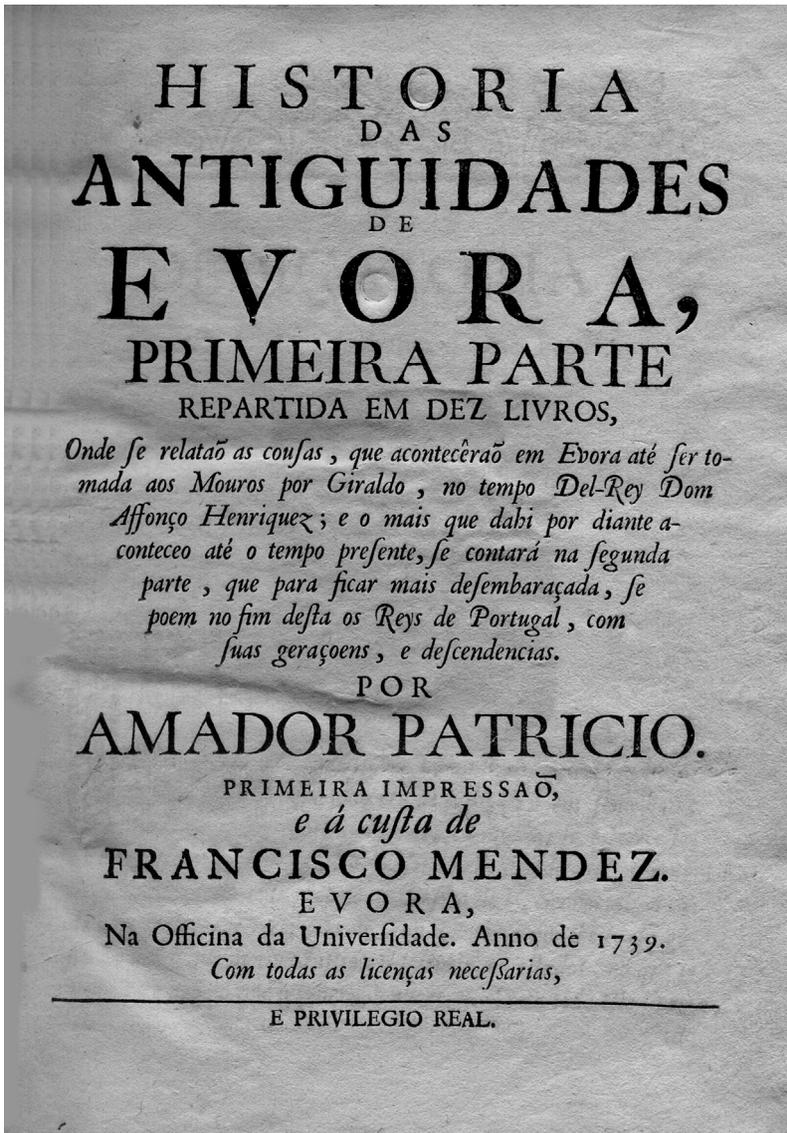


Fig. 3 – Página de rosto da obra *História das Antiguidades de Évora*.

cionadas com a Antiguidade e os Lusitanos, como estes foram imaginados por Resende e Brito, o primeiro dos quais fazia corresponder as fronteiras de Portugal ao que considerava a Lusitânia. Relatos fundacionais da nacionalidade, como a lenda do Milagre de Ourique, reelaborada por Bernardo de Brito sobre um relato dos finais do século XV, ou ainda as actas das pretensas Cortes de Lamego (Torgal, 1981: 231-233), base jurídica da Monarquia Portuguesa até 1834, um falso elaborado por frei António Brandão, também cronista de Alcobaça, foram severamente criticadas como fantasias por Alexandre Herculano, causando arrastadas e violentas polémicas. É certo que, em todas estas situações, o factor nacionalista esteve presente, justificando se não a aceitação, impossível em termos historiográficos, pelo menos a compreensão das razões que determinaram estas invenções. Como alguém disse, quando a lenda é maior que a realidade, publica-se a lenda (Lopes, 2018: 47), conceito muito apropriado para nações em busca de estabilidade, como era o caso português perante o vizinho espanhol, não faltando ambiguidades ao processo.

As invenções epigráficas de André de Resende não são menos evidentes na sua obra *História da antiguidade da cidade de Évora*, redigida em português, o que sugere procurar assim uma maior divulgação interna³. Se nas *Antiguidades* é muito clara a preocupação de Resende em fixar os Lusitanos como antepassados portugueses, capazes de enfrentar um poder muito superior, apontando Viriato e Sertório como uma espécie de heróis pré-nacionais, subentendendo-se que outros apareceriam se fosse necessário combater algum poder hostil à soberania do Reino, na *História*, embora essa preocupação permaneça nas referências à resistência de Viriato, o realce vai para o elogio da cidade de Évora, unida imaginariamente, uma vez mais, a Sertório, a quem atribuiu a construção do aqueduto, polemizando a propósito com o bispo de Viseu, D. Miguel da Silva, o que talvez tivesse sucedido não apenas por razões científicas. Prática normal na época, admitamos, que permitiu a Resende exercitar a sua imaginação histori-

³ A obra, como informa Resende, foi composta a pedido da Câmara eborense, o que desde logo sugere a intenção de tornar acessível a sua leitura a um público menos seguro no domínio da língua latina.

cista, ainda que nem sempre o resultado corresponda ao ditado italiano “se non è vero, è ben trovato”, de que é um excelente exemplo a quase maneirista inscrição do Torrão, inventada por Resende (Encarnação, 2002: 305-310), consagrada a Júpiter por uma tal *Iunia Donace*.

Como é sabido, o humanista não hesitou em gravar, ou mandar gravar, em pedra, algumas das suas invenções (Hübner, 1871: 45-46), talvez utilizando um suporte antigo, como no caso da epígrafe eborense comemorando *L. Voconius Paullus* (CIL II 18*), que dizia ter em sua casa e que terá sido inspirada por outras de Tarragona (Encarnação, 1991: 208-211). Este texto ocorre apenas parcialmente nas *Antiguidades* (fl. 21), limitado às primeiras oito linhas, surgindo completo na *História* (fl. 23). É, formalmente, um belo monumento (Fig. 4), com um *cursus honorum* interessante, denunciado pela paleografia e pela atribuição de um cidadão presumivelmente eborense à tribo Quirina. A ousadia de Resende chegou ao ponto de inventar um arco comemorativo da vitória de Ourique, magnífica fraude lhe chamou Rosado Fernandes, arco que teria sido erigido por ordem de D. Sebastião, monumento que nunca ninguém viu, inteiro ou destruído (Resende, 1996: 13, 200-201, 290). Infelizmente, esta sua tendência mitómana, apoiada num larguíssimo conhecimento das fontes e das línguas clássicas, teve consequências perniciosas, inquinando gravemente a historiografia peninsular, não faltando no país vizinho numerosos exemplos de idênticas falsidades (González Germain; Carbonell Manils, 2012: 17-27). Devemos, todavia, creditar-lhe muitos aspectos positivos e inovadores, como a atenção atribuída às religiões indígenas da Lusitânia (Resende, 1593: 229-236).

Que dizer de frei Bernardo de Brito, monge e cronista de Alcobaça e que, por isso, concentra parte das suas falsificações epigráficas em zonas não muito afastadas da Abadia⁴, sobretudo no litoral? Vivendo um pouco depois de André de Resende, pois faleceu em 1617, a sua vida activa recaiu toda no período filipino, o que não sucedeu com Resende. É sobretudo na *Monarquia Lusitana*, cuja edição das duas primeiras partes, da sua autoria, datam de 1597 e 1609, que Ber-

⁴ É particularmente interessante o núcleo de Alfeizerão (CIL II 36*-39*), talvez em parte me-recedor de revisão.

nardo de Brito desenvolve a sua pseudo-história, talvez ainda mais mirabolante que a de Resende, na qual voltamos a encontrar os mesmos *leitmotiv* habituais: personagens bíblicas na Península, como Tubal e o babilónico Nabucodonosor, as guerras lusitanas com os seus heróis mitificados Viriato e Sertório, a par de outras coisas mais, como uma fabulosa cronologia da Ibéria ou a migração dos Túrdulos para o Côa, região de onde Brito era natural. A obra parece um misto de romance de cavalaria, história bíblica e manipulação política. Os exageros eram de tal ordem que o continuador da *Monarquia*, frei António Brandão optou por reescrever a terceira parte, que Brito deixara em manuscrito.



Fig. 4 – A ara de *Voconius Paullus*, no Museu Regional de Évora, e o texto de Resende.

As falsificações epigráficas de Brito são, de maneira geral, menos conseguidas que as de Resende, autor que ele aliás utiliza com frequência, retomando as suas invenções, sem grande espírito crítico. Por isso foi também um alvo dos historiadores positivistas do século XIX, embora se tivessem registado algumas tentativas para defender as suas especulações, largamente apoiadas no caso da epigrafia em textos inventados, que dizia ter visto ou extraído de um misterioso prontuário de inscrições que possuiria. Tomemos apenas como exemplo a inscrição atribuída a S. Gião da Nazaré, cujo texto inventado por Bernardo de Brito comemora uma vitória de Décimo Júnio Bruto sobre os Eburobricensenses e a construção de um templo consagrado a Neptuno, em agradecimento pelo resultado da batalha (*CIL* II 37*). Como tantas vezes aconteceu, este texto foi recolhido por outros autores e considerado respeitável, como sucedeu com Marinho de Azevedo (Encarnação, 2006: 274), ilustrando bem o processo de contaminação exercido por esta falsa epigrafia.

Porém, nem tudo é condenável ou simplesmente aborrecido na obra de Brito. Recordamos, a seu favor, entre outros contributos interessantes, o apanhado de numerosas inscrições autênticas dispersas ao longo dos dois volumes de que foi autor. Mais interessante é a tentativa de integrar a história ibérica e mais particularmente lusitana na história universal, por muito limitado que este conceito fosse numa época perfeitamente eurocêntrica. Mais curiosa é a sua posição política, um tanto ambígua, quase oportunista (Encarnação, 2018: 181-182). O cronista identifica os povos antigos do território nacional, a Lusitânia, como Portugueses, tecendo-lhes permanentes louvores, o que é normal, mas mais exagerado que em Resende. Mas será o cronista de Alcobaça apenas um respeitador das realidades do tempo, acomodando-se aos Habsburgos, embora sublinhando a identidade da monarquia portuguesa na Península Ibérica, o que não contrariava o legalismo vigente, ou devemos considerá-lo um colaborador, no sentido pejorativo do termo, sempre móvel e instável?

Como cronista de Alcobaça, Bernardo de Brito tinha responsabilidades acrescidas naquilo que escrevia e publicava, pois de alguma forma correspondia à posição oficial da Abadia, a qual tivera uma acção importante no apoio à causa do Mestre de Avis, na crise de 1383-1385, através da acção do abade D. João de Ornelas (Lopes, 1977: 433), situação que não se repetiu em 1580. Os anteceden-

tes familiares de Bernardo de Brito, cujo pai morrera ao serviço de Filipe I na Flandres, em luta contra os rebeldes protestantes, justificavam uma posição favorável ao *status quo* político dualista, que muitos sentiriam como normal, desde que a identidade do Reino se mantivesse.

Creemos, todavia, que Brito foi mais além da simples aceitação de um facto incontornável, como parece provar a sua obra, não publicada⁵, *Disfraz de amar, cuentase la guerra de Portugal y el derecho que la Majestad del Rey Filippe II nuestro Señor tiene a aquel Reyno* (Franckenau, 1724: 62). Seja como for, enquanto André de Resende se esforçou para colocar o passado português, através dos Lusitanos, ao nível dos restantes na História Antiga, divulgando-o na Europa culta, Bernardo de Brito, nomeado cronista-mor do reino por Filipe II em 1614, tem como principal orientação projectar Portugal no conjunto dos reinos peninsulares sob o controlo filipino, o que o situa num contexto muito diferente, quase protagonista de um *patriotisme de clocher*, perdoe-se-nos o galicismo, que não somos tão vernáculos como o cronista alcobacense.

Passemos, finalmente, à epigrafia viária de André de Resende e de Bernardo de Brito. Antes de entrarmos na apreciação do que escreveram sobre marcos miliários, e fizeram-no bastante, devemos considerar que este tipo de monumento, assaz numeroso em Portugal, se presta muito menos às fantasias epigráficas que encontramos nas obras de Resende e de Brito, por razões evidentes. Ainda assim, os miliários não escaparam à suspeita, assumida ou sugerida, dos críticos destes autores, naturalmente partindo do princípio falso de que tudo ou quase tudo o que descreveram é inventado. Para quê inventar miliários, perguntamo-nos? Para justificar os traçados do *Itinerário de Antonino* e a localização das suas estações, que André de Resende em certos casos reconhece não ser possível, como acontece ainda em parte na actualidade (Mantas, 2014: 231-256), não cremos. Poderia ser um subterfúgio para, através da indicação da distância, sugerir a localização de uma determinada *mansio*, conveniente para o desenrolar da narrativa, mas poucas situações coincidentes com esta possibilidade se registam. Tais circunstâncias

⁵ O manuscrito encontra-se na *Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial* (Pluteo P. Serie V. n. 17), caso não se tenha perdido no incêndio de 1872.

justificam, a nosso ver, uma nova atitude em relação aos miliários transmitidos por Resende e Brito.

Ainda a propósito dos marcos coligidos na *Monarquia* devemos sublinhar um aspecto interessante, pois não aparecem agrupados de acordo com as vias romanas conhecidas, antes surgem entre os testemunhos arqueológicos do território português, inseridos ao longo da narrativa histórica, cronologicamente associados às fontes escritas utilizadas, assaz numerosas. Lembramos também que transcreve, e bem, as epígrafes da ponte de Alcântara, sugerindo, quanto a nós correctamente, que existiria mais que uma inscrição com indicação das cidades que contribuíram para custear e aperfeiçoar a obra (Brito, 1609: 56-57), chamando a atenção para o facto de esta famosa obra não se situar em território português, marcando desta forma a diferença entre duas realidades, na altura mais administrativa que política, como Brito pragmaticamente terá reconhecido, aparentemente sem grande desconforto. Na inscrição das cidades que sobreviveu no arco da ponte, e que ainda lá está praticamente ilegível (Blanco Freijeiro, 1977: 31-33), reparamos que falta a referência aos *Aravi*, enquanto no desenho de Francisco de Holanda (Holanda, 1984: 59), falta a menção aos *Tapori*, circunstância que parece denunciar o recurso a fontes diferentes.

Voltemos então a André de Resende e aos miliários que nos transmitiu nas *Antiguidades*, arrumados de acordo com as vias do *Itinerário de Antonino* a partir do seu ponto inicial. Mas a sua análise limita-se apenas às estradas a sul do território, deixando sem testemunhos epigráficos as regiões para norte do Tejo. Eis o que o humanista nos diz: *Subsistem ainda hoje sete destas vias na Lusitânia e na terra bracarense e uma na Vetónia, outra província da Lusitânia, mas estão em grande parte invadidas pela terra e com as pedras desgastadas e com os marcos miliários caídos* (Resende, 1593: 148; 1996: 174). Parece estranha esta explicação a propósito de estradas como a da Geira ou a *Via de la Plata*, mesmo considerando que uma não era lusitana, e a outra não era portuguesa (Rodríguez Colmenero; Ferrer Sierra; Álvarez Asorey, 2004; Puerta Torres, 1995). Demasiados miliários?

Resende dispunha, para tratar do *Itinerário*, de várias edições, ainda que não as conhecesse todas, pois entre 1512 e 1540 saíram oito, não isentas de lacunas e incorrecções. Mas assume essas dificuldades, respeitando o texto que utilizou e eximindo-se de propostas de leitura das distâncias indicadas, mesmo

quando lhe seria conveniente. Portanto, desde logo esta circunstância favorece a credibilidade do Eborense nesta matéria, pois com os miliários cujos textos transmite não procura provar nada suspeito. Resende refere no seu capítulo sobre as vias, espécie de anexo do Livro III, um total de 22 miliários, além de outros que não individualiza. Destes 22 marcos, apenas 12 tinham epígrafe legível, no todo ou em parte (Resende, 1996: 173-179). Hübner considerou que sete destes monumentos eram falsificações: *CIL* II 432*, 433*, 434*, 435*, 436*, 439*, 441*. Temos assim que, dos monumentos mantendo o letreiro ou parte dele, 31,8% são considerados como fraudes pelo epigrafista prussiano, o que não é totalmente aceite (Encarnação, 1984: 720-722). É uma percentagem importante mas, se atendermos ao que passa com outro tipo de inscrições inseridas nas *Antiguidades*, diremos não ser muito significativa.

Analisando o conjunto dos marcos epigrafados, todos se situam em estradas importantes, o que é normal, e a maior parte pertence a imperadores dos séculos III e IV, o que sugere também a sua autenticidade. Na verdade, apenas dois miliários deste grupo se podem atribuir ao Alto Império, a Adriano (*CIL* II 432*; *CIL* II 439*), todos os restantes são posteriores. Dado que nos textos constantes nos miliários tardios são vulgares erros na nomenclatura e titulação dos imperadores, tal não nos parece suficiente para classificar como falsos, por neles existirem pequenos lapsos, alguns destes monumentos.

Só quatro contêm indicação de distâncias, XII milhas a partir de Évora, no miliário de Maximino dos Tabuleiros (Resende, 1593: 151; *CIL* II 433*), XI milhas no miliário de Adriano da Ribeira de Alpiarça⁶, (Resende, 1593: 163; *CIL* II 439*), ignorado por Encarnação, que centra o seu comentário negativo no fragmento pertencente a outro miliário (Encarnação, 1984: 719), IIII milhas no miliário de Venda das Mestas (Fig. 5), de Maximino

⁶ Existe a possibilidade de a epígrafe deste miliário indicar duas distâncias, a primeira de X milhas, na penúltima linha, e uma segunda, de que restaria apenas o numeral I, na linha inferior. Fosse X ou XI, este valor não se pode referir a *Scallabis*, mas corresponde razoavelmente a *Tacubis* (Carvalhal?) ou, com maior probabilidade, a *Aritium Praetorium*, um pouco a nascente de Água Branca. Na área de implantação do miliário a estrada bifurcava, justificando-se a hipótese que propomos.

LIBER. TERTIVS.

Fol. 168.

¶ Post mille passus, iuxta diuerforium quod vocant Mestas. Quatuor sunt columnæ conlapsæ, tres, corruptas habent inscriptiones. In vna sic legitur.

IMP. CAES. CAIVS IVLIVS
VERVS MAXIMINVS. PIVS. FELIX.
LIX. INVICTVS. AVGVSTVS. PONTIFEX
MAX. PATER PATRIAE. TRIBVNICIAE
POTESTATIS. TER TERTIVS COS
GERMANICVS MAX. DACICVS
MAX. SARMATICVS MAX. ET
G. IVLIVS VERVS MAXIMVS
NOBILISS. CAESAR. PRINCEPS
IVVENTVTIS. GERMANICVS MAX.
DACICVS MAX SARMATICVS MAX.
IMP. CAESARIS. CAI IVLI VERI MAXI
MINI. PII. FEL. AVGVSTI. GERMANICI.
MAX. DACICI. MAX. SARMATICI.
MAX. FORTISSIMI. CAESARIS
FILIVS.

IIII.

IN 2

Fig. 5 – Miliário de Maximino e Máximo da Venda das Mestas, segundo Resende.

e Máximo (*CIL* II 441*), distância que Resende interpreta como indicação de Máximo como quarto filho do imperador, e XXII milhas no miliário de Heliogábalo achado na zona de Barbacena (Resende, 1593: 154; *CIL* II 436*), este considerado autêntico por Encarnação, apesar da discrepância da distância indicada (*IRCP* 663). Como Resende não transcreve miliários do Norte de Portugal, onde os há deste imperador, a possibilidade de se tratar de uma *transferência* para a região alentejana parece remota. Por outro lado, se inventou, como explicar que a distância até Évora não corresponda à realidade?

Nos três primeiros casos as distâncias indicadas permitem soluções aceitáveis e não faltam miliários conhecidos nessas estradas, sugerindo autenticidade. Quanto ao quarto, Resende subentendeu a leitura *Ebora*, ou pretendeu transmitir que assim era, numa epígrafe de difícil leitura (Fig. 6), como confessa (Resende, 1593: 154). Julgamos possível que o local do achado, mesmo que um pouco deslocado, ficasse fora do território eborense, pois parece evidente que a área pertence a Mérida, e que a distância indicada esteja incompleta, devendo ler-se LXII, o que coloca este miliário de Heliogábalo correctamente a 93 quilómetros da capital lusitana. O miliário de Diocleciano e Maximiano achado na Terrugem (*IRCP* 670), indicando XXXXXXV milhas, este da estrada *Emerita – Ebora*, confirma que a região pertencia à colónia emeritense e que a correcção que propomos para o anterior é aceitável, tanto mais que, perto da raia, se achou em Campo Maior o miliário de Severo Alexandre indicando LIII milhas (*FE* 25 115).

Também não vemos nenhuma razão válida para negar autenticidade ao marco de Adriano da estrada *Ebora – Pax Iulia* (Resende, 1593: 156; *CIL* II 432*), governante de que se conhece outro marco no Distrito de Beja, em Corte do Alho (*ILER* 1903). Como o próprio Resende indicou, são numerosos os vestígios desta via, que Hübner marcou no mapa *in fine* do *Corpus Inscriptionum Latinarum* dedicado à Península Ibérica. Mário Saa viu, e descreveu, bastantes destes vestígios, hoje muito destruídos, mas inofismáveis (Saa, 1963: 234-269; Carneiro, 2008: 99-103). Consideramos, portanto, este miliário como autêntico, tanto mais que pertence ao mesmo período do terceiro consulado de Adriano, como o de Corte do Alho (Sillières, 1990: 85).

Outros miliários considerados falsos pertencem à estrada que corria para Mérida pelo curso superior da Ribeira de Alpiarça, ida de Santarém, importante

LIBER TERTIVS.

Fol. 154.

¶ Altera stat cum inscriptione hac quæ tamen, ægre iam legitur.

IMP. CAES. DIVI ANTONI
NI PII MAGNI FIL.
DIVI SEPTIMI SEVERI
PII NEPOTI M. AVRE
LIO ANTONINO
P. FEL. AVG. PONT. MAX.
TRIB. POT. II. COS II.
PROC. P. P.
FORTISSIMO FELICISSI
MOQVE PRINCIPI
S P Q R A. M. P.
XXII.

N 3

Fig. 6 – Miliário de Heliogábalo da zona de Barbacena, segundo Resende.

centro viário lusitano (Mantas, 2018: 39-74). São eles um marco de Adriano (*CIL* II 439*) e outro de Maximino e Máximo (*CIL* II 441*), este localizado na Venda das Mestas⁷, a quatro milhas do início de um percurso onde indica a presença de nada menos de 16 miliários (Fig. 7), dos quais apenas sete possuíam inscrição legível. Trata-se de um troço muito bem definido do itinerário *Scallabis – Emerita*, por *Abelterium*, a principal das três que correspondiam *Olisipo* com a capital provincial, cujos miliários são descritos por Resende da seguinte forma: “As colunas desta estrada, umas quebradas pela acção do tempo, outras calcinadas pelos fogos, apenas deixam ver vestígios de letras desgastadas. Acontece que as vi e é assim que as têm.” (Resende, 1593: 161; 1996: 178).

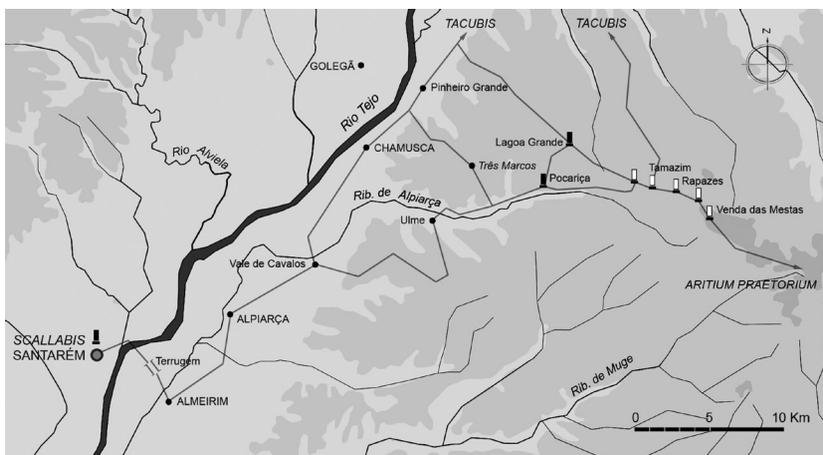


Fig. 7 – A rede viária a nascente de Santarém, com indicação dos miliários lidos por Resende.

⁷ Este miliário indica a milha IIII. Se estiver correcta, significa que o miliário de Adriano (*CIL* II 439*) poderá na realidade ter indicado a milha VII, numeral facilmente confundido com outro que incluísse um X. Lembramos, todavia que a indicação miliária desta coluna, provavelmente prejudicada, está dividida por duas linhas, o que, no mínimo, é pouco usual.

Esta nota de verdade expressa por Resende não deixa de ser um testemunho de autenticidade a somar à evidente imparcialidade com que estes miliários são apresentados, nada provando a não ser a existência da estrada. Ora vejamos o que, talvez um pouco antes, escreveu sobre este troço do caminho o monge francês Claude de Bronseval, que por lá passou, em 1531 e 1532:

A notar que nestes desertos onde não há estradas nem caminhos, uma vez que eles não são frequentados nem pelos homens, nem mesmo pelos animais (porque é uma região miseravelmente deserta), encontram-se espalhadas colunas de pedra levantadas para indicar o caminho aos viajantes. Doutra forma eles não saberiam onde ir e arriscar-se-iam talvez a serem vítimas dos incêndios que deflagram constantemente num ou noutro lugar destes desertos. Diz-se que foi Júlio César Augusto quem ordenou a colocação destas colunas quando percorreu as Hispânicas, pensando nos perigos que corriam aqueles que no futuro por lá passassem. (Bronseval, 1970: 501-502)

É claro que, para um francês quinhentista, culto mas não epigrafista, todos os miliários que mostrassem o título *Caesar* seriam provavelmente atribuídos a Júlio César⁸, o que Resende não fez, em nenhum caso, ainda que lhe tivesse sido útil, por exemplo, quando, na *História da antiguidade da cidade de Évora*, discute a atribuição do estatuto romano à cidade, dizendo que se inclina para César sem todavia poder prová-lo, ainda que logo a seguir refira uma das suas invenções, exactamente relacionada com César (Resende, 1553: 15). Resende não conheceu o texto francês, que permaneceu durante séculos em manuscrito, pelo que não parece possível admitir qualquer influência sobre o Eborense. Mas a coincidência da descrição confirma, sem sombra de dúvida, a veracidade do que escreveu.

Deste grupo de miliários há um, fragmentado, *acima de Almeirim indo por Alpiarça*, a uma milha do primeiro grupo de marcos indicado por Resende

⁸ É de salvaguardar a possibilidade de se encontrarem miliários de Augusto nesta via, a mais importante ligação entre *Olisipo* e *Emerita*, existindo propostas de datação augustana para a excelente ponte de Vila Formosa (Alter do Chão).

do qual fazia parte um de Adriano, provavelmente do ano 118, de acordo com o poder tribunício (Fig. 8), talvez indicando a milha XI (*CIL* II 439*). Encarnação não o refere, concentrando o seu comentário negativo no fragmento que Hübner propõe ler como *RESTITVTOR(i) ORBIS* (*CIL* II 4634). As versões de Resende e de Brito do texto deste miliário não coincidem, sendo a segunda um pouco mais completa (Fig. 9), atribuindo o monumento a Septímio Severo, talvez por conveniência cronológica da narrativa (Resende, 1593: 165; Brito, 1609: 77-78). Como esta fórmula propagandística ocorre em títulos de imperadores do século III, como Aureliano (Allard, 2006: 149-172), mas é também usada por outros governantes, caso de Probo, de que sobrevivem vários miliários na estrada *Oli-sipo – Scallabis – Emerita*⁹, não é impossível tratar-se de um desses governantes.

André de Resende refere ainda outro miliário, truncado, perto de Almeirim (Resende, 1593: 167; *CIL* II 4637 = *IRCP* 678), no qual apenas se lia a parte final do texto: *COS / IIII. PROCOS / REFECIT*. Trata-se, provavelmente, de restos de mais um marco do imperador Tácito, bem representado neste troço da via (*CIL* II 4635-4636), que parece ter restaurado, continuando, talvez, o texto de outro marco fragmentado (*CIL* II 4630 = *IRCP* 667). Finalmente, lembramos o miliário de Maximino e Máximo (*CIL* II 441*), da Venda das Mestas, topónimo relacionado com a transumância, por vezes mal transcrito como Mestras, encruzilhada de caminhos numa zona onde não faltam vestígios romanos (Saa, 1956: 254-255, 259-264; Alarcão, 1989: 51).

O miliário de Maximino e Máximo registado neste troço da estrada, que atravessa uma região difícil e que na zona da ribeira de Alpiarça é parcialmente comum aos dois caminhos para Mérida (Mantas, 2012: 165-167, 179-180), como vimos, leva-nos a aceitar sem nenhuma dificuldade a autenticidade do conjunto, o que de alguma forma é confirmado pelo miliário achado na Torre do Curvo, Monforte (*IRCP* 664), indiscutivelmente pertencente ao itinerário *Scallabis – Abelterium – Emerita*, mas impossível de corresponder, considerando o enorme afastamento dos dois sítios, ao miliário da Venda das Mestas. Que os marcos

⁹ Em Lisboa, Santarém e Ponte de Sor. Consideramo-los todos no território do Convento Escalabitano.

referidos por Resende se encontravam na zona do curso superior da ribeira de Alpiarça, hoje em parte conhecida por ribeira de Ulme, é garantido pelo humanista: "Per Alpiarsae fluvii initia ducebatur" (fl. 151).

Fol. 163.

LIBER TERTIVS.

¶ Post mille passus columnæ tres collapsæ.

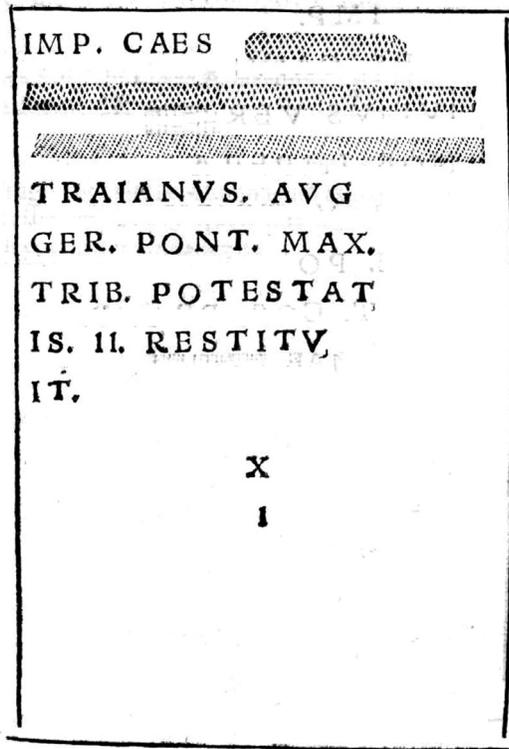


Fig. 8 – Miliário de Adriano, segundo Resende a três milhas romanas a poente do Casal das Mestas.

**4634 In itinere Scal-
labi Emeritam [ab Al-
meirim versus orien-
tem], fragmentum.**

///////

**RESTITV
TOR VRBIS**

**Resende antiq. p. 164
(inde Britto ed. I 2
f. 77 v., ed. II 2 p. 105).**

**Pro urbis sine dubio
orbis corrigendum.**

CAES. ET IVLIE AVG. MATRIS
EIVS DRVSVS. VALERIVS. CE
LIANVS. : : :
Quer dizer, q̄ Druso Valerio Ce-
liano leuantou aq̄lle altar ao Sol
& Lúia, pella faude, & perpetuada
de do imperio do emperador Sep-
timio Seuero, & de Iulia Augus-
ta, mãy de seu filho Cayo Cesar,
Marco Aurelio Antonino. Faltão
algũas letras, por onde senão po-
dê colligir tam inteiramente as
mais particularidades da pedra,
ainda que não podião ser de mui-
ta importancia, pois ao fim tudo
redunda, na dedicação do altar,
ou estatuas do Sol e Lúia. Em hũ
dos caminhos que Antonino Pio
descreue de Lisboa pera Merida,
acima de Almeirim, indo pella
Alpiarça, effão algũs padroẽs der-
rubados; em hũ dos quaes se lião
antigamentê estas palavras.
: : : VERO ADIABEN;
RESTITVTOR.
VRBIS.
Quasi dizendo, q̄ aquelle padráo
se leuãtara, sendo emperador Se-
uero, vécador dos Adiabenos, ref-
taurador da cidade de Roma, q̄
na verdade, se vimos o estado
em que elle achou Roma, & a me-
lhoria em q̄ a deixou, com rezão
se lhe deue o nome de refstaura-
dor, não só da cidade, mas de to-
do o imperio. Refse de em suas an-
tiguidades, faz mção desta pe-
dra, mas só cõ estas letras R E S
T I T V T O R V R B I S, se ha
outra lembrança sua neste reyno,
cu a

Fig. 9 – O miliário *CIL* II 4634 e a versão publicada por Bernardo de Brito.

Antes de passarmos à análise da epigrafia miliária na obra de Bernardo de Brito, que em parte retoma as informações de Resende, o que contribuiu para agravar a sua fama de falsário, devemos reconhecer que o traçado exacto das vias romanas continua a ser extremamente difícil em muitas situações, ou mesmo quase impossível, apesar do conhecimento ou da existência física de marcos miliários. O difícil é colocá-los correctamente no mapa, mesmo quando, por vezes, contêm indicações de distância. As vias entre *Olisipo* e *Emerita* não escapam a essas dificuldades, tanto mais que, no Alto Alentejo, existia uma densa rede de estradas importantes, convergindo para a capital da província, estradas que, apesar de tudo, contam com estudos numerosos (Alarcão, 2006: 211-251; Carneiro,

2008: 47-76; Mantas, 2012: 146-181), a que se juntará em breve, esperamos, a publicação de uma provocadora análise da via *Emerita – Eborā – Olisipo*¹⁰.

Bernardo de Brito inclui na *Monarquia* muito mais miliários que André de Resende nas *Antiguidades*, essencialmente porque não limitou a sua recolha a um número muito restrito de estradas, alargando-a a todo o país. Não deixa de ser interessante verificar que as acusações de falsificação que pendem sobre Brito reflectem muitas vezes as invenções de André de Resende, o que foi suficiente para Hübner as suspeitar imediatamente. O muito maior número de informações sobre monumentos viários constantes na *Monarquia* resulta, essencialmente, da metodologia do humanista, que considera os marcos como fontes primárias da história e não meros testemunhos descontextualizados. Quase poderíamos dizer que Brito está mais perto do historiador que Resende do arqueólogo, embora a ambos, como antiquários, falte o verdadeiro espírito científico, o que aliás hoje em dia se volta a verificar, agora sem desculpa, com muita pacotilha pseudo-histórica que se vai editando.

O contributo de Brito para o conhecimento da rede viária romana no território português não deixa de ser relevante e pode ser utilizado, com as necessárias cautelas. Sublinhamos desde já os numerosos miliários do Norte de Portugal que deu a conhecer, inéditos ou não, em grande parte pertencentes a itinerários com início em Braga, os quais representam um *corpus* significativo (Brito, 1609: 66), disperso ao longo da obra por razões metodológicas. Outros monumentos epigráficos também relacionados com as vias, como a grande inscrição rupestre em honra de Trajano, existente em Caldelas (*CIL* II 4796 = 5560), não escaparam ao interesse de Brito, que os utiliza como fontes para ilustrar a história, aliás apoiada numa imensidade de autores, nem sempre de acordo com a autenticidade dos testemunhos arqueológicos a que recorre.

Não deixa de ser curioso que, atendendo aos esforços pseudo-epigráficos que desenvolveu para identificar a cidade de *Eburobrittium* com Alfeizerão, zona

¹⁰ Trata-se da dissertação de doutoramento de Maria José de Almeida, defendida em 2017 na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, intitulada *De Augusta Emerita a Olisipo por Eborā. Uma leitura do território a partir da rede viária*.

que conhecia muito bem, como seria de esperar, não teve a tentação de falsificar pelo menos um marco miliário que confortasse a sua opinião. É certo que os miliários não abundam nesta região, onde apenas conhecemos dois, exactamente nas cercanias de Alfeizerão (Mantas, 2012: 256-257), preferindo outras fantasias mais *históricas*. Essa circunstância, a nosso ver, contribui para atenuar as dúvidas quanto aos dados viários na obra de Bernardo de Brito. Muitas das suas observações pontuais também oferecem essa impressão, como por exemplo quando se refere à copiosa presença de miliários na zona da ribeira de Alpiarça, ainda que inspirando-se em Resende: “No caminho militar que ia antigamente de por cima de Almeirim, junto ao Rio de Alpiarça, onde se acham dois padrões derrubados [de Tácito] entre muitos outros” (Brito, 1609: 56). Destes não temos de duvidar.

Entre os marcos que são considerados falsos há um, só referido por Bernardo de Brito, que nos merece especial atenção. Eis o que o monge de Alcobaça escreveu sobre esse miliário:

Langobriga, que alguns dizem que foi a Feira, me parece que esteve no alto de um monte que fica entre os lugares de Albergaria e Bemposta, em frente de outro chamado Pinheiro, no cume do qual se vêem ainda claramente os sinais de muros antigos, que cercam grande parte da coroa do monte [...]. Achei para a parte Nascente muita pedraria lançada pela quebrada da serra que é para aquela parte mais íngreme e áspera que para todas as demais sem em todas elas ver letra alguma, mais que estas mal distintas e mui quebradas COS. VI / P. IX. P. F / VAC. XII. P. M. que a meu ver foi padrão posto na estrada. (Brito, 1609: 3)

Segundo frei Bernardo de Brito, a pedra encontrava-se, nos finais do século XVI, na encosta oriental do Monte de S. Julião, freguesia da Branca, concelho de Albergaria-a-Velha, referindo-a a propósito das ruínas do castelo de S. Gião. Tem sido alvo de suspeitas depois que Hübner a incluiu entre as inscrições falsas (Fig. 10), quanto a nós sem grande justificação (*CIL* II 442*). O castelo de S. Gião, cuidadosamente localizado, situa-se numa linha de alturas que separa o vale do Caima da estrada romana, que lhe corre paralela durante algumas milhas, local que nada tem que ver, naturalmente, com S. João de Loure, onde Hübner situou

o achado. Desenvolvemos a epígrafe desta forma: [...] CO(n)S(uli).VI. / T(ribu-
nicia) P(otestate). IX. P(ater). P(atriae) / [...] VAC(ua). XII. M(illia). P(assuum).

442* *No castello de São Gião, em frente do monte Pinheiro, entre Alberga e Bemposta.*

... cos. vi ... | ... p. ix p. f. ... | ...
vac. xii. p. m

Britto ed. I 2 f. 3, ed. II 2 p. 4 (inde Cean p. 216). Ficta ut Vougae fluvio nomen ali-
quod antiquum, Vacuae puto, fuisse probetur.

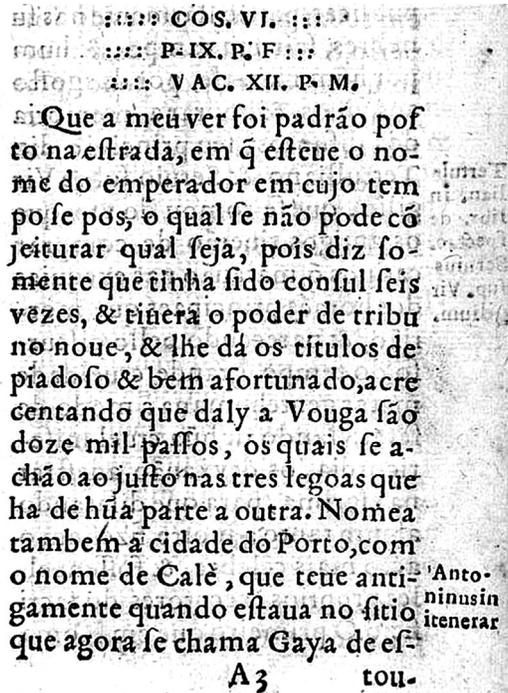


Fig. 10 – O miliário de S. Gião (CIL II 432*) e a lição de Bernardo de Brito.

A condenação deste testemunho deve bastante à autoridade de Hübner, apesar de requerer uma revisão crítica consciente. Não duvidamos da passagem de Brito junto ao Monte de S. Julião, vindo de Arouca, atendendo ao rigor das suas indicações topográficas. A análise do texto não sugere elementos que desde logo obriguem a recusá-lo, pois julgamos que os lapsos patentes na epígrafe se devem a uma leitura deficiente, afirmada pelo próprio Bernardo de Brito, problema comum aos epigrafistas que trabalhem em condições medíocres. Menos clara é a atribuição deste marco, por investigadores espanhóis, a Albergaria, Bolo, na *Via Nova* de Braga a Astorga (Rodríguez Colmenero, 1976: 68-69). Ora sucede que a referência mais antiga a este miliário no país vizinho não é anterior ao século XIX, o que nos leva a crer haver confusão entre as duas Albergarias. De qualquer forma, Brito não podia copiar esta epígrafe de nenhuma fonte peninsular conhecida à altura.

A titulatura não apresenta problema de maior, embora não se conheça imperador que tenha sido cônsul pela sexta vez e simultaneamente revestido do poder tribunício pela nona vez, talvez resultante de um erro, como noutros casos (*CIL* II 759, 760, 2014). Se tomarmos como bom o ordinal IX, o texto poderá referir Vespasiano (COS. VIII. T. P. IX), em 77, ou Tito (COS. VII. T. P. IX), em 79, cronologia possível no cenário da concessão do direito latino. Por outro lado, como os miliários mais próximos do Castelo de S. Gião são os de Ul (*AE* 1967 131) e da Mealhada (*CIL* II 4640), de Tibério e Calígula, somos tentados a atribuir a um dos júlio-cláudios o presente monumento, tanto mais que, ao contrário do que se pretendeu (Almeida, 1956: 115-116), a indicação do consulado antes do poder tribunício não é invulgar, encontrando-se em miliários de Augusto (*CIL* II 4868, 4936, 4931, 4937, 4701, 4703; *ILER* 1823,1987), Tibério (*CIL* II 4749, 4778, 4904, 4905, 4935, 4712, 4715), Calígula (*CIL* II 4716, 6208) e Cláudio (*CIL* II 4875, 4750, 4770, 4771,4718), o que nos parece significativo.

Menos vulgar é a menção do ponto de partida ou chegada da via. Se a leitura corresponde a *VAC(ua)*, então o número de milhas, XII, equivalente a cerca de 18 quilómetros, leva-nos a considerar o Rio Vouga, como pensava frei Bernardo de Brito, ou o *Oppidum Vacca*, o que será mais problemático, apesar da existência no Cabeço do Vouga de uma estação viária importante

(Mantas, 2014: 247-248). Uma vez que o Castro de S. Gião se situa no território de *Talabriga*, a indicação da distância pode indicar o espaço a percorrer até ao rio, a menos que a estação no Cabeço do Vouga tenha substituído a obscura *Talabriga* como *caput viarum*. Na verdade, não só aqui entroncava a estrada vinda de Viseu com a que de Lisboa se dirigia a Braga, como o Vouga representava um dos grandes obstáculos naturais deste último grande itinerário, que neste local atravessava o rio através de ponte (Mantas, 2012: 195-197). Quanto ao facto de o texto transmitir P. M. em vez de M. P. em nada invalida a restituição proposta.

Por fim, devemos ter em conta a lógica das informações de Bernardo de Brito, sobretudo quando parecem desnecessárias. Ao indicar um miliário no Monte de S. Julião ou Gião, numa época em que se ignoravam quaisquer miliários da estrada *Olisipo-Bracara* a sul do Douro, o cronista alcobacense contrariava gravemente a sua identificação de *Talabriga* com Aveiro, pois a distância indicada no miliário para *Vacua* ou *Vacca* e o seu local de achamento definem um eixo viário alheio ao pretenso traçado por Aveiro, coincidindo com o traçado real da estrada entre *Aeminium* e *Lancobriga*, de acordo com as distâncias facultadas pelo *Itinerário de Antonino* e pelos poucos miliários sobreviventes. Por tudo isto, aceitamos como autêntico este padrão viário, classificação a atribuir a muitos outros transmitidos por Bernardo de Brito e André de Resende, se analisados sem preconceitos.

É certo que ambos, mas não só eles nem só na sua época, inventaram bastante, e essa circunstância marcou definitivamente o que nos legaram. Resende sentiu crescer as dificuldades em que os *fumos da Índia* mergulhavam o país, enquanto Brito viveu as realidades amargas de uma soberania amputada, como hoje, o que obriga a reflectir de forma menos rígida sobre o que escreveram e como o fizeram. Dissemos que inventaram e falsearam muito, o que é verdade, e o pior mal desta atitude terá sido haver criado antecedentes respeitáveis, que outros não hesitaram em multiplicar.

Vejamos em Évora o caso do famigerado arco honorífico da Praça do Giraldo, significativamente ignorado por Resende, mas que a partir de uma fantasia do padre Manuel Fialho, no século XVII (Fialho, 1707: 162), ganhou

peso na historiografia eborense¹¹, aumentando sempre de dimensões até possuir mais de trezentas colunas e uma multidão de estátuas (!). Demonstrada a sua inexistência (Bilou, 2010: 92-98), podemos admirar agora em Évora um estranho arco que pretende recordar o pretensamente desaparecido monumento, demonstrando, se fosse necessário, como são mais difíceis de desmontar os escritos falsos que demolir as pedras, mesmo quando não existiram.

Terminamos com uma reflexão de Bernardo de Brito acerca dos motivos que lhe ditaram a necessidade de escrever sobre o passado nacional e quais as dificuldades encontradas quando quis ilustrar as épocas mais antigas, em particular o domínio romano, reflexões que explicam muito daquilo que preferíamos não encontrar na obra dos humanistas, obrigando-nos a olhá-las de forma diferente da dos críticos do passado:

O gosto de contar grandes obras dos Portugueses, recompense o pouco, com que agora vou rompendo por campo tão estéril, mendigando pedras, e letreiros, não coisas que os Romanos digam de nós, antes lembranças que conservamos suas. (Brito, 1609: 76)

BIBLIOGRAFIA

- Alarcão, Jorge de (1989). *O domínio romano em Portugal*. Mem Martins: Europa-América.
- ____ (2006). As vias romanas de Olisipo a Emerita Augusta. *Conimbriga*, 45, 211-251.
- Allard, Valérie (2006). Aurélien, restitutor orbis et triumphateur. In Marie-Henriette Quet (Ed.), *La crise de l'Empire romain de Marc Aurèle à Constantin (149-172)*. Paris: Presses de l'Université, Paris Sorbonne.
- Almeida, Fernando de (1956). Marcos miliários da via romana Aeminium-Cale. *O Arqueólogo Português*, 2.ª s., 3, 111-116.
- AE = *L'Année Épigraphique*. Paris: Presses Universitaires de France.

¹¹ A obra foi impressa pela primeira vez em Roma, em 1728, por iniciativa do Padre Francisco da Fonseca, sob o título de *Évora Gloriosa*. O editor acrescentou alguns elementos novos ao manuscrito original.

- Bertram, Charles (1757). De Situ Britanniae, *Britannicarum Gentium Historiae Antiquae Scriptores Tres*. Hafnia: Ludolph Lillie, 1-60.
- Bilou, Francisco (2010). *A refundação do Aqueduto da Água da Prata, em Évora, 1533-1537*. Lisboa: Colibri.
- Blanco Freijeiro, A. (1977). *El puente de Alcántara en su contexto histórico*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Brito, Frei Bernardo de (1597). *Monarchia Lusytana. Parte Primeira*. Alcobça. Mosteiro de Alcobça.
- ____ (1609). *Segunda Parte da Monarchia Lusytana*. Lisboa. Mosteiro de S. Bernardo: [Pedro Crasbeeck].
- Bronseval, Claude (1970). *Peregrinatio Hispanica. 2* (Introduction, traduction et notes de Dom Maur Cocheril). Paris: Presses Universitaires de France.
- Canfora, Luigi (2013). The so-called Artemidorus papyrus. A reconsideration. *Museum Helveticum*, 70, 157-179.
- Cardoso, Jorge (1652). *Agiologio Lusitano, I*. Lisboa: Oficina Crasbeekiana.
- Carneiro, André (2008). *Itinerários romanos do Alentejo*. Évora: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Alentejo.
- Cunha, Rodrigo da (1642). *História Ecclesiastica da Igreja de Lisboa*, I: Manuel da Silva.
- Encarnação, José d' (1984). *Inscrições romanas do Conventus Pacensis*. Coimbra: Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras (= IRCP).
- ____ (1991). Da invenção de inscrições romanas pelo humanista André de Resende. *Biblos*, 67, 193-221.
- ____ (2002). André de Resende, epigrafista. In *Cataldo & André de Resende (305-310)*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos.
- ____ (2006). O mar na epigrafia da Lusitânia romana. In F. de Oliveira; P. Thiery; R. Vilaça (Coords), *O mar greco-Latino (271-289)*. Coimbra, Imprensa da Universidade.
- ____ (2018). As epigráficas falsificações de frei Bernardo de Brito. In F. Gallo; A. Sartori (Eds.), *Spurii Lapidis. I falsi nell'Epigrafia Latina (181-197)*. Milano, I.T.L.
- FE = *Ficheiro Epigráfico*. Coimbra: Instituto de Arqueologia.
- Fernandes, R. M. Rosado (1985). Ulisses em Lisboa, *Euphrosyne*, n. s., 13, 139-161.
- Fernández Ochoa, Carmen, et al. (2012). El Itinerario de Barro. Cuestiones de autenticidad y lectura, *Zephyrus*, 70, 151-179.
- Fialho, Manuel (1707). *Évora Ilustrada* [Biblioteca Pública de Évora: Cod. CXXX / 1-9].

- Formigli, E. (1992). Indagini archeometriche sull'autenticità della Fibula Praenestina. *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts*. 99: 329-343 [Roma].
- Frankenau, Gerhard von (1724). *Bibliotheca Hispanica Historico-Genealogico-Heraldica*. Lipsia: M. G. Weidmann.
- González Germain, G.; Carbonell Manils, J. (2012). *Epigrafia hispánica falsa del primero Renacimiento español. Una contribución a la historia ficticia peninsular*. Belterra: Universidad Autonoma de Barcelona.
- Holanda, Francisco de (1984). *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* (Introdução, notas e comentários de J. Felicidade Alves). Lisboa: Livros Horizonte.
- Hübner, Emil (1869). *Corpus Inscriptionum Latinarum II. Inscriptiones Hispaniae Latinae*. Berlin: De Gruyter (= *CIL*).
- Hübner, Emil (1871). *Notícias Archeológicas de Portugal* (Trad. prefácio Augusto Soromenho). Lisboa: Real Academia das Ciências.
- Lopes, Fernão (1977). *História de uma revolução. Primeira parte da "Crónica de El-Rei D. João de Boa Memória"* (Atualização do texto, introdução e notas de J. H. Saraiva). Mem Martins: Europa-América.
- Lopes, João (2018). *Cinema e história*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Luciano (1976). *Uma história verídica* (Prefácio, tradução e notas de C. Magueijo). Lisboa: Editorial Inquérito.
- Luz, Frei Isidoro da [1659]. *Relação verdadeira do descobrimento dos Santos Mártires*. Miscelânea nº 7. Lisboa, Biblioteca Nacional da Ajuda.
- Mantas, Vasco (1976). Notas acerca de três inscrições de Olisipo. *Conimbriga*, 15, 151-169.
- ____ (2003). Penélope e Ulisses na Lusitânia. In Francisco Oliveira (Coord.), *Penélope e Ulisses* (145-166). Coimbra, APEC.
- ____ (2009). A Lusitânia e os Lusitanos há duzentos anos. In J. G. Gorges et al. (Eds.), *Lusitânia entre o Mito e a Realidade* (89-110). Cascais: Câmara Municipal.
- ____ (2012). *As vias romanas da Lusitânia*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- ____ (2014). As estações viárias lusitanas nas fontes itinerárias da Antiguidade, *Humanitas*, 66, 231-256.
- ____ (2018). A colónia de Scallabis como centro viário de primeira importância. *Mátria XXI*, 7, 39-74.
- Patrício, Amador (1739). *História das Antiguidades de Évora*. Évora: Oficina da Universidade.
- Puerta Torres, Carmen (1995). *Los miliarios de la Vía de la Plata*. Madrid: Universidad Complutense.

- Resende, André (1553). *História da antiguidade da cidade de Évora*. Évora: André de Burgos.
- ____ (1593). *Libri Quatuor De Antiquitatibus Lusitaniae*. Évora: Martim de Burgos.
- ____ (1996). *As Antiguidades da Lusitânia. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rodríguez Colmenero, Antonio (1976). *La red viaria del sudeste de Galicia*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Rodríguez Colmenero, A.; Ferrer Siena, S.; Álvarez Asorey, R. (2004). *Milários e outras inscrições viárias romanas do Noroeste Hispânico*. Santiago de Compostela: Consello de Cultura Galega.
- Saa, Mário (1956). *As grandes vias da Lusitânia. O Itinerário de Antonino Pio*, 1. Lisboa: Edição do Autor.
- Saa, Mário (1963). *As grandes vias da Lusitânia. O Itinerário de Antonino Pio*, 4. Lisboa: Edição do Autor.
- São Tomás, Frei Leão de (1644). *Benedictina Lusitana*. Coimbra: Diogo Gomes de Loureiro.
- Seufert, Michael (2008). *Der Skandal um die Hitler-Tagebücher*. Frankfurt: Scherz.
- Sillières, Pierre (1990). *Les voies de communication de l'Hispanie méridionale*. Bordeaux, Paris: Publications du Centre Pierre Paris.
- Simões, Filipe (1888). *Escritos diversos*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Silveira, Francisco do Nascimento (1804). *Mapa breve da Lusitânia Antiga e Galiza Bracarense*. Lisboa: Simão Tadeu Ferreira.
- Simplício, Maria (2002). Évora: origem e evolução de uma cidade medieval. *Revista da Faculdade de Letras. Geografia*, 1.^a s., 19, 365-372.
- Vives, J. (1971). *Inscripciones latinas de la España romana*. Barcelona: Universidad de Barcelona (= ILER).

[texto escrito no antigo acordo]

(Página deixada propositadamente em branco)

UMA EPÍGRAFE INVENTADA
POR FREI BERNARDO DE BRITO

*A Roman inscription that Father
Bernardo de Brito fabricated*

JOSÉ D'ENCARNAÇÃO

jde@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0002-9090-557X>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_10

Recebido em setembro de 2018

Aprovado em novembro de 2018

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 233-251

RESUMO.

Num dos capítulos da sua monumental obra *Monarchia Lusytana*, em que dá conta da campanha do procônsul romano Décimo Júnio Bruto para submeter os povos do Ocidente peninsular, frei Bernardo de Brito mostra que uma batalha travada perto do rio Távora (onde há, de facto, muitos vestígios romanos) não teve vitória fácil. E para o demonstrar, salientando a bravura dos “Portugueses”, inventou os epitáfios de dois importantes membros das tropas romanas: um *signifer* e um *eques*. É o epitáfio deste último que se analisa do ponto de vista epigráfico e literário.

Palavras-chave: Bernardo de Brito; Invenção de inscrições; Guerras lusitanas; Décimo Júnio Bruto; Moimenta da Beira.

ABSTRACT.

In one of the chapters of his monumental book *Monarchia Lusytana*, which describes Roman proconsul Decimus Iunius Brutus' military campaign against the peoples that lived in Western *Hispania*, the author, Bernardo de Brito, shows that the Romans fought a very difficult battle near the Távora river (a region with many Roman remains). So, to demonstrate and highlight the bravery of the 'Portuguese' troops, he forged the epitaphs of two important Roman legionaries killed in battle: a *signifer* and an *eques*. We aim to study the epitaph of the *eques* (CIL II 55*), giving special attention to its epigraphic and literary aspects.

Keywords: Bernardo de Brito; Forgery of inscriptions; Lusitanian wars; Decimus Iunius Brutus; Moimenta da Beira.

1. O TESTEMUNHO DE FREI BERNARDO DE BRITO

Recorde-se que é frei Bernardo de Brito quem afirma ter encontrado as actas de umas cortes em Lamego, segundo as quais, pelo que nelas vinha exarado em relação a regras de sucessão ao trono, Filipe II de Espanha teria de ser considerado, de facto, um usurpador.

Nascera o frade em 1569, viria a falecer em 1617, em pleno período, portanto, da dominação filipina em Portugal, e a sua obra *Monarquia Lusitana* começou a ser publicada em 1597. Escreve-se no frontispício da I parte que nela se “contêm as histórias de Portugal, desde a criação do mundo até o nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo”¹.

Numa época em que se começava seriamente a pensar que se caíra num logro e que, afinal, as promessas feitas nas Cortes de Tomar de 1581 não estavam a ser cumpridas e cada vez se percebia melhor que nunca viriam a sê-lo e que, por outro lado, a proposta de a Corte vir para Lisboa, por mais elogios que se fizessem à cidade (Encarnação, 1969), não estava nos planos de Filipe III, pressionado pelos interesses de Sevilha, o espírito nacionalista deu em vir ao de cima. Urgia, pois, incentivá-lo, nomeadamente dando a conhecer tempos passados em que os “portugueses” se haviam corajosamente batido contra o inimigo que os queria subjugar.

Uma dessas lutas, perpetuada pelos historiadores antigos, foi a que o pro-cônsul Décimo Júnio Bruto, nomeado governador da Hispânia Ulterior em 138 a. C., travou contra os habitantes do território hoje nacional e que a literatura de então se apressou a chamar de “portugueses” ou mesmo “lusitanos” dando a este vocábulo o significado daqueles. Ainda que o texto de Jorge de Alarcão (1988b: 22-23) seja de síntese, o certo é que nos elucida bastante acerca de um aspecto importante dessa gesta de Décimo Júnio Bruto: é que dela escreveu Estrabão, Apiano e até Orósio, que afirma ter o general derrotado um exército de 60 000 calaicos que tinham vindo socorrer os Lusitanos, façanha que lhe valeu o título

¹ Consultou-se essa I parte, na edição de Lisboa, datada, por lapso, de 1365 (por 1865). Tem na BNP a cota: L/14591 e encontra-se acessível em <http://purl.pt/13984/3/#/196>, consultado a 15-09-2018. Nas citações, actualizou-se a grafia.

de *Callaicus*. Ou seja, a sua fama e a da bravura dos seus homens perpetuou-se. Além de ter fortificado *Olisipo*, narra-se que fez de *Moron*, nas margens do rio Tejo, a sua base de operações. Aceita-se que o seu percurso terá sido pela zona litoral, seguindo o que virá a ser, mais tarde, a estrada que ligará *Olisipo* a *Bracara Augusta*. Esse, portanto, um período assaz propício a fantasias e mais do que apto a nele se incluírem feitos heróicos dos povos que estavam a ser atacados.

Escolheu-o, pois, frei Bernardo de Brito e vamos, por conseguinte, seguir o que nos conta.

Interessa-nos, de modo especial, o capítulo XIV, que trata “Da jornada que Bruto fez contra os moradores da Beira e como tomou por assento da guerra a cidade chamada Moro, e do sítio onde esteve, com outras cousas tocantes a esta conquista” (p. 329).

Chegou Bruto às margens do Távora, cuja riqueza piscícola frei Bernardo de Brito salienta, também por ali haver, por exemplo, “pasto para os cavalos”. Bruto aí “se deteve alguns dias, para dar alívio aos soldados” (*ibidem*).

Tendo, pois, enviado alguns dos seus homens em reconhecimento dos arredores, sucedeu que eles foram mal recebidos pela população, tendo acabado por deixar “bom número de companheiros mortos, em castigo de se atreverem tanto”. Sucedeu, além disso, que Bruto se apercebeu estar o inimigo a ajuntar forças e, por tal motivo, escreve frei Bernardo de Brito, sentiu-se na obrigação de dar batalha contra os Portugueses, “antes que o mal fosse maior” (p. 330). Trava-se dura luta, que a custo os Romanos vencem e é na sequência dela que vêm as inscrições dos mortos mais ilustres: um *signifer* (porta-estandarte) e um cavaleiro.

Explicita-se de seguida que teve o Procônsul os seus arraiais

onde agora vemos uma Ermida dedicada em louvor de São João Bautista, perto do lugar de Vide, onde se descobriram há mui pouco tempo alguns letreiros romanos, e sinais de armas antigas, das quais eu vi umas lâminas de couraças e uma espada de prata feita por um modo bem diferente do que se costuma no tempo de agora. Os letreiros não vi todos, porque os lavradores, que ali vinham cavar, com esperança de achar algum dinheiro, fazendo pouco caso deles, quebravam as pedras, ou as levavam para tapumes das vinhas que há ao redor; mas de três que pude ver coligi a mor parte

do que tenho contado, uma das quais tinha esculpidas estas letras assaz barbaramente e com pouca curiosidade do que as entalhou nela. (p. 330)

É o suposto epitáfio do *signifer* Quinto Fortunato Capuano (CIL II 54*).

Não se fica por aqui:

“Outra pedra mais pequena e melhor lavrada vi no mesmo lugar, que servia de assento dentro na Ermida velha de S. João e dizia deste modo” (Fig. 1), cuja explanação dá de imediato (Fig. 2):

Quer dizer: Memória consagrada aos deuses dos defuntos. Gaio Possidónio, cavaleiro romano, morador no monte Viminal, arremeteu com seu cavalo aos Bárbaros, que levavam já os romanos de vencida, morreu pelejando valerosamente; e Décio Júnio Bruto, por respeito de amor, e benevolência, trabalhou que se lhe pusesse aqui esta sepultura. Seja-te a terra leve. (p. 331)

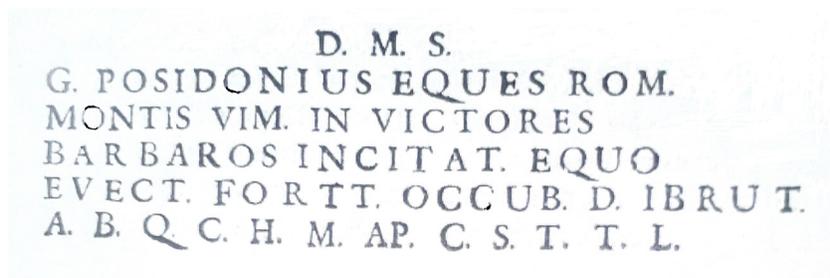


Fig. 1

E traz, depois, uma outra informação com tal profusão de pormenores, como se, na realidade, o que ele conta tenha verdadeiramente acontecido:

Outra pedra se achou ali pouco maior que uma mão, a qual eu tenho na minha, e a estimo pela muita fineza que tem, e por ser de um jaspe mui gracioso, e inda que estava cheia de letras, como eram hebraicas, e eu naquele tempo não tinha inda tanta notícia desta língua como agora

tenho, imaginava que devia ser algum segredo de antiguidade notável. Mas depois que aprendi a fala hebreia, e vi o que tinha, desenganei-me do que cuidava e entendi ser aquilo cousa mais moderna, e do tempo que o imperador Vespasiano destruiu Jerusalém e mandou muitos judeus desterrados a Espanha. (p. 331)

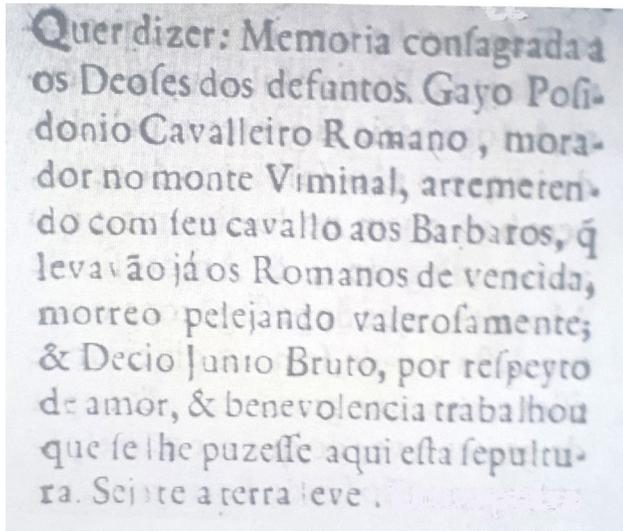


Fig. 2

Fiquemo-nos por aqui na narração britiana, embora a referência a uma possível inscrição hebraica não seja, de facto, despicienda de todo, atendendo ao facto de ter sido a zona habitada por cristãos-novos, na sequência das perseguições aos Judeus do século XVI e não, como se compreende, devido a qualquer expulsão para a Hispânia ao tempo de Vespasiano. Poderá acrescentar-se, no entanto, que ainda há referência a uma epígrafe BONO REIPUBLICAE NATO, levada para Vide e incorporada na parede “de uma ermida que se fez em louvor de S. Sebastião” (p. 332).

Dessa zona beirá partiu Décimo Júnio Bruto para Moro, “uma cidade fundada sobre as ribeiras do Tejo”, que identifica com Almourol (p. 332).

2. O CONTEXTO HISTÓRICO E ARQUEOLÓGICO

Baseando-se nas fontes históricas disponíveis a que atrás se aludiu, frei Bernardo de Brito juntou mais uns pormenores que se lhe afiguraram susceptíveis de tornar a sua narrativa verosímil, nomeadamente se tivermos em conta que parte das campanhas de Júnio Bruto não terão sido contadas. O contexto histórico é, todavia, bem claro: as lutas de Romanos contra os povos que habitavam esta zona ocidental da Hispânia e que, para o frade, eram os “Portugueses”.

No caso das epígrafes e dado que vamos debruçar-nos, a título de exemplo, sobre a segunda referida, crê-se não ser descabido pensar que frei Bernardo de Brito – aliás, como se viu pela descrição – não terá escolhido ao acaso o cenário onde situou esta batalha. Cumpre, por conseguinte, interrogar-nos: temos notícia, em Vide, das duas ermidas de que se fala, a de S. João Baptista e a de S. Sebastião? Registam-se, no seu termo, vestígios arqueológicos passíveis de se atribuir à época romana?

O caminho mais fácil foi, naturalmente, o recurso ao *Roman Portugal*, de Jorge Alarcão (1988a), manancial imprescindível.

Por exemplo, sob o n.º 4/53 (p. 54 do vol. II, fasc. 1), assinala-se que em Vide, da freguesia de Rua, concelho de Moimenta da Beira, refere João Vaz (1982) a existência de “vestígios romanos não especificados” e alude Gonçalves da Costa (1979: 140-141) ao facto de se ter noticiado que, “em local impreciso, entre Vide e Granja de Oleiros”, se detectaram “alicerces, cerâmica de construção e doméstica, pesos de tear, moedas”. Em Moimenta da Beira (é o n.º 4/50) achou-se ocasionalmente cerâmica romana do século I d. C.; na Aldeia de Nacomba, um “troço de estrada romana com cerca de 1 km de extensão” (n.º 4/51); em Caria – mantemo-nos no termo do concelho de Moimenta – um miliário, um “tesouro de denários de composição e cronologia desconhecidas”, cerâmica (n.º 4/52); no Monte Coutado, pertencente à freguesia de Caria, outro “tesouro de denários cuja composição e cronologia se desconhecem” (n.º 4/); em Rua, além de “vestígios romanos, não especificados”, achou-se “um vaso de barro com lingotes de prata e denários que foram dispersos sem terem sido estudados” (n.º 4/54); de Prados (freguesia de Rua) procede a inscrição CIL II 427 (n.º 4/55) e de Quinta da Lagoa, da mesma freguesia, as inscrições CIL II 4642 e 4643; de S. João,

ainda na mesma freguesia, um “tesouro de moedas de cobre cuja composição e cronologia se desconhecem” (n.º 4/)².

Embora parte significativa destes achados tenha sido feita, naturalmente, num período posterior ao da obra de frei Bernardo de Brito, não pode, por conseguinte, afirmar-se que o frade não tenha tido conhecimento de que algo de romano por ali se encontrara e que, por isso, a escolha do sítio para localizar a paragem de Décimo Júnio Bruto não pode ser interpretada como rematado despropósito. E a caça aos tesouros da nossa época é eco do que Bernardo de Brito conta: “[...] os lavradores, que ali vinham cavar, com esperança de achar algum dinheiro [...]”. Na verdade, abundam os vestígios da época romana nessas paragens.

Vejam-se, por exemplo, as três inscrições citadas.

Começemos pela última: CIL II 4643 (Fig. 3):

Hübner reproduz as informações de Bernardo de Brito e assinala que também Viterbo (I: 238) se lhe refere³, mencionando-a como existente “em Vide, no frontispício da capela do Espírito Santo”, o que foi confirmado por Alexandre Canha, que fez a respectiva foto (Fig. 4). A leitura é:

BONO REI
PVBLICE
NATO

² Em 2004 (p. 332), com vista a uma possível localização de *Omnia*, Jorge de Alarcão enumera de novo os achados aqui referidos, especificando-os um pouco mais.

³ Citam-se as informações relativas a Viterbo, não obstante da consulta feita à 2.ª edição do *Elucidário* citada na bibliografia, disponibilizado na página da Biblioteca Nacional de Portugal, ter resultado que as epígrafes são referidas, s. v. “Caria”, na p. 164 do tomo I. Viterbo descreve a inscrição da capela de S. Domingos com tal pormenor que daí se deduz tê-la visto.

4643 *'Lleçada das ruínas de junto a ermida de S. João', servata 'na parede da ermida de S. Sebastião em Vide' Britto. 'Em Vide, no frontispicio da capella do Espirito Santo' Tit.*

BONO
REIP
NATO

Britto ed. I 1 f. 254, ed. IV 1 p. 332; Viterbo 1, 238.
Diversa a praecedente.

Fig. 3

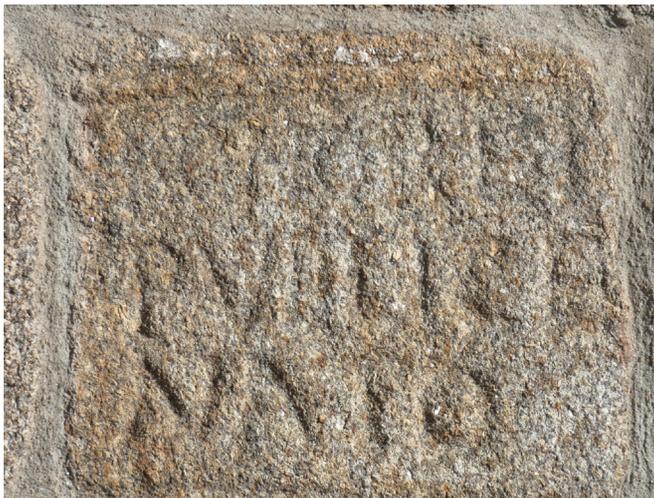


Fig. 4

Significa, como se sabe, “Ao nascido para o bem da República” e constitui, portanto, solene elogio. Pode surgir isolado numa base, como é o caso, ou – o que é mais frequente – no final dos miliários, nomeadamente a partir do século III (Bellezza, 1996: 90), aplicado quase em exclusivo aos imperadores.

Trata-se de inscrição predisposta, digamos assim, a ser colocada numa via; vestígios de vias e de miliários não faltam, aliás, na região, por onde passaria a via imperial que ligava Viseu, capital de *civitas*, a Paredes da Beira (S. João da Pesqueira), eventual capital (a dos *Arabrigenses?*), e às *civitates* a norte de Douro, em torno de Chaves (Mantas, 2012: 245); a passagem desta via justificará também, como foi sugerido, “a densidade e a importância dos achados nessa zona, em particular de Moimenta da Beira”. Virá, pois, a propósito referir que CIL II 4642 é o texto de um miliário identificado, segundo Viterbo (I: 238), “em 1788, na Quinta da Lagoa, perto de Vide”; para além de algumas letras de significado ininteligível, que Hübner reputa modernas ou apócrifas, trazia a expressão *fortissimo Caes(ari)*, que nos remete, de modo especial, para os primórdios do século IV, sendo muito frequente em homenagens a Constâncio e a seu filho Constantino.

CIL II 427 (Fig. 5) é uma inscrição funerária que, segundo Viterbo (I: 329), também teria sido encontrada em 1788, em Prados (Caria), “junto a villa de Rua, no frontispício da capella de S. Domingos”⁴.

427 Prados prope Cariam (Lamego), reperta a. 1788, junto a villa da Rua, no frontispício da capella de S. Domingos.

V I C T O R
M A R I I · F
H E I C · S E
P · I A C E T

Viterbo 1, 329 (inde Caldas p. 14; e Caldas Levy 294, 702), e cuius schedis mihi misit Berardo.

Fig. 5

⁴ Hübner localiza esta Caria no território de Lamego; lapso compreensível por ser este topónimo assaz frequente e haver, de facto, várias localidades com este nome.

Não se trata, todavia, de epígrafe com um texto usual:

VICTOR / MARI F(*ilius*) / HEIC SE/P(*ultus*) IACET

Vitor, filho de Mário, aqui jaz sepultado.

Este é um dos casos em que o epigrafista – se também não é dado observar a paleografia – hesita, ao lembrar-se do caso que Amílcar Guerra deu a conhecer (1989: 425-426): alguém que se identifica de uma forma que, à partida, faríamos remontar aos primórdios dos tempos romanos na Lusitânia (nome único e filiação: *Vegetus Talabari f*), mas cuja inscrição está datada pela menção dos cônsules de 217 d. C. Apontar-se-ia, à primeira vista, para a 1.^a metade do século I, atendendo ao modo de expressar a identificação e também ao aparente arcaísmo *heic* por *hic*. Há, no entanto, a meu ver, indícios que não se enquadram nessa cronologia, para além da onomástica perfeitamente latina:

- a) O “arcaísmo” pode ser, como disse, aparente, uma forma de querer manifestar antiguidade, como, hoje em dia, amiúde se utilizam grafias antigas (Vasconcellos, Thomaz) só para dar algum toque de... originalidade!
- b) O erudito *heic sepultus iacet*, em vez do mais comezinho *hic situs est*, sugere passagem para um outro horizonte cultural, mais requintado e literário, a antecipar, dir-se-ia, os formulários das primeiras comunidades cristãs.

Uma datação de finais do século III ou mesmo do IV século não se me afigura nada aberrante e concorda, por outro lado, com a maior parte dos vestígios por ali encontrados, designadamente os miliários⁵.

⁵ Agradeço a Amílcar Guerra a opinião que gentilmente partilhou: “A decisão de uma datação tardia está perfeitamente certa, na minha perspectiva. Talvez até mais avançada. Fiz uma simples pesquisa no EDCS de inscrições em que ocorre simultaneamente *sepultus* e *iacet* e a impressão que colhi é que, geralmente, se trata de inscrições tardias (muitas vezes apenas com nome único e patronímico), algumas delas cristãs”.

Análise feita com base na documentação escrita, importava saber se o letreiro continuava onde fora referido por Bernardo de Brito. Graças ao pronto empenho de Alexandre Canha, que muito agradeço, confirmou-se o paradeiro; como, no entanto, já então – como hoje! – o monumento teria pouca visibilidade, a leitura do frade foi... parcialmente inventada! Não obstante o estudo levado a cabo, adiante-se desde já a leitura das três primeiras linhas desta longa estela de granito, de topo semicircular, datável da 1.^a metade do século I, leitura só tornada possível mediante a utilização, por Alexandre Canha, de técnicas fotográficas digitais específicas:

VEGETVS / MARI(i) · F(i)lius) · / H(ic) · S(itus) · E(st) / [...]

Ou seja: o patronímico é, de facto, *Marius*, mas o defunto não se identifica através de um nome latino, mas sim com um antropónimo comum entre a comunidade indígena da Lusitânia, *Vegetus*. Pode adiantar-se que é bem diferente da proposta por Bernardo de Brito a leitura das linhas seguintes (cf. Canha, Encarnação; Santos, 2018).

3. A EPÍGRAFE CIL II 55*

Não admira, pois, que – ou por experiência própria, como dá a entender, ou porque testemunhas lhe falaram do que se via e a cada passo se lhes deparava – frei Bernardo de Brito não haja hesitado em contar que ali mesmo assentou arraiais Décimo Júnio Bruto e ripostou a custo contra os “Portugueses”. E, como prova de como fora dura a refrega, dois epitáfios o procônsul mandara gravar em honra de dois dos seus valorosos soldados: um porta-estandarte (*signifer*) e um cavaleiro. Debrucemo-nos sobre o do cavaleiro, para se esmiuçarem técnicas e argúcias.

Antes, contudo, importa reflectir: seria verosímil que Bruto se tivesse preocupado em mandar gravar uma epígrafe, por mais rápido que fosse o canteiro e o lapicida, se é que algum deles poderia estar integrado no seu corpo de tropas? Creio que não, não é verosímil e, a partir daqui, não valeria a pena terçar armas em prol da invenção. Talvez valha, no entanto, com o propósito de se analisar melhor a estratégia usada para dar verosimilhança à narrativa, aproveitando-se

não apenas para afirmar que Bruto sofrera duas baixas pesadas (o *signifer* detinha grande valor simbólico, como se sabe), mas também para enaltecer (e isso era o que mais interessava) a bravura com que os “Portugueses” se haviam batido, a ponto de terem fortemente desfalcado as tropas inimigas.

Anote-se, ainda, que houve, da parte de Brito, um cuidado especial para garantir a autenticidade: a pedra estava “na ermida velha de S. João” e “servia de assento dentro” dela. Além disso, enquanto das outras epígrafes também Viterbo fez eco, desta nada diz.

Desdobre-se, então, siglas e abreviaturas (raras são as que seguem os cânones habituais da pura linguagem epigráfica e, por isso, também a sua decifração constitui atraente desafio para o epigrafista...), mais com base, portanto, no que a tradução de Bernardo de Brito pretendeu comunicar:

D(is) M(anibus) S(acrum) / G(aius) POSIDONIUS EQUES ROM(anus)
/ MONTIS VIM(inalis) IN VICTORES / BARBAROS INCITAT(us)
EQUO / ETECT(o) FORT(i)T(er) OCCUB(uit) D(ecimus) I(unius) BRU-
T(us) / A(more) B(enevolentia)Q(ue) C(ompulsus) H(oc) M(onumentum)
AP(parandi) C(uravit) S(it) T(ibi) T(erra) L(evis)

“Consagrado aos deuses Manes. Gaio Posidônio, cavaleiro romano, do Monte Viminal, impelido contra os bárbaros vencedores, tendo o cavalo arremetido fortemente, sucumbiu. Décimo Júnio Bruto, levado pelo amor e pela benevolência, tratou de aparelhar este monumento. Que a terra te seja leve”.

Trata-se, obviamente, de uma proposta de restituição, em que – por exemplo, no caso de *occubuit*, *compulsus*, *apparandi* – outras soluções se poderiam apresentar.

1. Antes de se tecerem considerações acerca do texto, importa atentar na ficha, que se reproduz (Fig. 6), de CIL II 55* (p. 9*): Hübner transcreve exatamente o que leu em Bernardo de Brito, acrescentando que o frade afirma ter visto o letreiro e dá conta de que também Levy Maria Jordão o copiou, sem mais (p. 212, inscrição n.º 480).

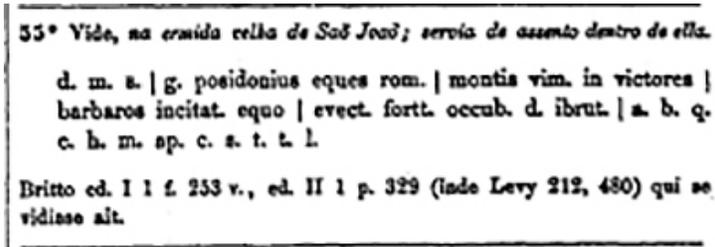


Fig. 6

2. Tanto a consagração inicial aos deuses Manes como o desiderato final “que a terra te seja leve” só aparecem nos textos funerários da Lusitânia romana a partir da 2.^a metade do século I d. C., sendo comuns no decorrer do século II. Isso desconhecera Bernardo de Brito; doutra forma, não os incluiria numa epígrafe supostamente datada da segunda metade do século I a. C. Desconhece igualmente o valor da pontuação epigráfica – para separar as palavras e não para assinalar abreviaturas, como o fez.

3. *Posidonius*, aqui apresentado como *nomen*, está atestado (com dois SS) em Mértola, a identificar um *presbíter* (HEPOL 1700, AE 1985. 506); CIL II 496719b seria grafito em ladrilho encontrado em *Hispalis*, mas Hübner acha que se trata de um apócrifo; CIL II 496719a traz *Posidoni*. Na base de dados EDCS, *Possidonius* surge tanto como *nomen* como *cognomen*, no masculino e no feminino; contudo, é *Posidonius* (com um só S) que tem quase uma centena de testemunhos, a identificar indivíduos das mais diversas classes sociais. Solin (1982: 295-296) inclui-o entre os nomes etimologicamente gregos e, na epigrafia de Roma, inventariou 33 testemunhos, dos quais 8 como nomes de escravos e/ou libertos.

Não admira que Bernardo de Brito o tenha escolhido, pois foi esse o nome do filósofo grego, Posidónio de Apameia (135 a. C. – 51 a. C.), a que Cícero se referiu em termos elogiosos⁶ e Séneca virá também a ter em consideração, citan-

⁶ “Quod eo magis miror quia scriptum a discipulo eius Posidonio est triginta annis uixisse Panaetium posteaquam illos libros edidisset. Quem locum miror a Posidonio breuiter esse

do-o amiúde, especialmente nas *Ad Lucilium Epistulae Morales*, donde retiro, a título de exemplo, as frases:

- “Nam ut Posidonius ait unus dies hominum eruditorum plus patet quam imperitis longissima aetas” (78, 28);
- “Posidonius ut ego existimo melius qui ait diuitias esse causam malorum non quia ipsae faciunt aliquid sed quia facturos inritant” (87, 31);
- “Hoc loco tibi Posidonii nostri referre sententiam volo [...]” (113, 28).

Leitor, obviamente, de Séneca, frei Bernardo de Brito certamente se deixou também seduzir pelo apreço em que o filósofo latino tinha Posidónio. E, para o ‘seu’ cavaleiro, heroicamente morto em combate, outro nome de tamanho significado não poderia haver.

3. O facto de se dizer que Posidónio era “do Monte Viminal” nada mais significa do que afirmar ser oriundo de Roma. O Monte Viminal era uma das sete colinas da cidade, sem nenhum significado específico. Não surge nos monumentos epigráficos como Monte, na conotação de *naturalidade* ou de morada, mas sim como *collis*, ‘colina’. Assim: *L(ucius) Titinius* foi *mag(ister) vici col(lis) Vimin(alis)* (CIL VI 2228) e um liberto é dito *de colle Viminale* (CIL VI 9499).

4. *Victores barbari*: os *barbari* são os “Portugueses” adversários de Bruto; o facto de serem apresentados como *victores*, “vencedores”, realça o que o frade queria dizer: os “Portugueses” estiveram a ganhar e foi por isso necessário reforçar as hostes; no entretanto, este cavaleiro sucumbiu.

5. “Incitare equos” é frase corrente: meter esporas neles! São muitos os testemunhos literários do uso deste verbo, ainda que esteja ausente, quanto sabemos, dos monumentos epigráficos. No caso vertente, pelo facto de se usar, para o cavalo, um ablativo absoluto (*equo evector*), a possibilidade de ter havido uma ‘contaminação’ afigura-se-me viável, porque, na verdade, tanto cavalo como cavaleiro *se lançaram* contra os inimigos!...

tactum in quibusdam commentariis praesertim cum scribat nullum esse locum in tota philosophia tam necessarium” (Cícero, *De Officiis*, 3, 8, 2-3).

6. Raramente usado, o termo *evectus* surge em duas expressões equivalentes da epigrafia da cidade de Roma, no sentido de “lançado para”: “[...] ad columnen gloriae sempiternae et regiae adfinitatis evecto” (CIL VI 31 913a) e “[...] clarissimae militiae ad columnen regiae adfinitatis evecto socio [...]” (CIL VI 31 913b). *Evectio* era a permissão para obter cavalos de posta e todo este contexto encerra a ideia de agarrar num cavalo e lançá-lo ao ataque. Dos textos clássicos citem-se “Nunquam ego evectioem datavi quo amici mei per symbolos pecunias magnas caperent” (Catão, *Orationum Fragmenta*, 173, 15) e de Séneca (*Hercules Furens*, 132): “Iam caeruleis evectus equis Titan summa prospicit Oeta...” (“Já, lançado com os seus cerúleos cavalos, Titã contempla de longe o elevado Eta...”).

7. O verbo *occubare* é também de uso raro em Epigrafia; não chegam às duas dezenas os testemunhos encontrados quer nos textos da época romana quer já em textos cristãos. Respiço de EDCS:

Num *carmen* da Etrúria, datável de 351-430 (CIL XI 2839), proclama-se que *Castorius* “occubat in terris sapiens sed vivit in astris”, “jaz sepultado na terra, mas vive nos astros”. Num outro poema, da época cristã (EDCS – 38302439), se declara que Felix “conspicius vixit, flebilis occubuit”. E o martírio de Paulo é descrito desta forma: “Laetior occubuit Paulus cervice secanda” (EDCS – 33900278).

Já em Séneca (*Phaedra*, 997), o verbo estava conotado com uma morte que profundamente se lamentava, porventura devido a circunstâncias desagradáveis: “Hippolytus heu me flebili leto occubat”, “Hipólito, ai de mim, de funesta morte sucumbe”.

8. *Apparare*, neste sentido de ‘preparar cuidadosamente’, não é do domínio epigráfico; podem apresentar-se exemplos retirados dos autores clássicos: “reliquum diei apparandis armis consumptum est” (Lívio, 3, 62, 5), ‘o resto do dia foi passado a preparar as armas’; “cenam apparare” (Terêncio, *O homem que se puniu a si mesmo*, 126); “ornare et apparare convivium” (Cícero, *In C. Verrem actio secunda* IV 44, 12).

4. CONCLUSÃO

É claro o intuito de frei Bernardo de Brito em forjar esta epígrafe: mostrar como, perante o invasor romano, os indígenas – que, para ele, são, obviamente, os Portugueses – bravamente se bateram, chegando a provocar a morte de um *signifer* e de um *eques Romanus*, título aqui usado adequadamente, porque amiúde registado na epigrafia romana⁷.

Terá sido ‘cirúrgica’, diríamos, a escolha do lugar para situar uma dura refrega entre Lusitanos e Romanos: de facto, toda essa região a sul de Moimenta, banhada pelo rio Távora, está cheia de vestígios da época romana, como se disse. Quer a conhecesse *de visu*, por eventualmente a ter visitado, quer porque testemunhas oculares dela lhe falaram, o certo é que, pelo menos, duas inscrições estão lá, como o frade assinalou.

Esta, sem dúvida, a primeira conclusão a tirar: há que desconfiar sempre, quando um autor antigo, por menos credibilidade que aparentemente nos mereça, localiza um facto histórico, designadamente do tempo dos Romanos! É que rara será a ocasião em que se não encontrem aí, de facto, vestígios dessa época.

E a segunda conclusão prende-se com a sabedoria que está por detrás dessa atitude: atendendo à existência de documentos verdadeiros, não haveria perigo de se levantarem perplexidades!... Há aí inscrições autênticas? Porque não imaginar, então, algumas outras, que sirvam os nossos interesses patrióticos, de exaltação da valentia dos “Portugueses” contra o invasor, numa altura (recorde-se) em que urgia continuar a luta contra os Espanhóis, que nos haviam usurpado o poder?... Importava revigorar o entusiasmo, recordar exemplares epopeias ancestrais, as façanhas dos nossos heróis! Neste caso, o “herói” é anónimo, é o Povo – porque, na verdade, o que interessa não é uma alusão concreta, mas sim o feito de todos, em união, uma união que ora se requeria também.

A análise epigráfica apresentada permite-nos, além disso, verificar como frei Bernardo de Brito, não sábio das epigráficas letras, mas mestre nas letras dos

⁷ Tem sido, por exemplo, bastante reproduzido o magnífico baixo-relevo de homenagem a *T(it)o Flavio T(it)i f(ilio) Pal(atina) Vero equiti Romano*, achado em Óstia (CIL XIV 167; AE 1961, 259).

autores antigos que miudamente compulsara, soube entrelaçar o que sabia (as fórmulas iniciais e as finais, nomeadamente, estavam bem patentes em muitíssimas epígrafes) com o que lera e ajustar tudo, de forma a dar a maior verosimilhança possível. Sabe que H. M. são as habituais siglas de *hoc monumentum*, C por *curavit* também é comum; prefere, todavia, não o vulgar *faciendum curavit*, mas, para dar maior realce ao acto, *apparandi curavit*, porque, não há duvida, *apparare* é mais empenhativo e pessoal.

Claro que nem sequer se pôs a questão se Décimo Júnio Bruto levava caneteiros na sua comitiva e se poderia dispor de tempo para mandar lavar epitáfio tão complexo. Era, confessemos, uma questão de somenos. Quem se iria preocupar com isso? Não estava ali uma declaração de derrota? Apesar de *barbaros* para esse estrangeiro, não tinham sido (ele próprio o declarava!...) os Portugueses *victores*, ‘vencedores’? Para quê levantar, então, mais questões?

Não pode o concelho de Moimenta da Beira orgulhar-se de ter no seu espólio arqueológico esta bem solene inscrição, porque nunca chegou a existir a não ser na imaginação de um erudito freire alcobacense; no entanto, o facto de ele ter fingido que a encontrara ali mostra apreço por uma terra onde, na verdade, os vestígios romanos superabundam. E, no fundo, nem é precisa esta inscrição!

BIBLIOGRAFIA

AE = *L'Année Épigraphique*. Paris: Presses Universitaires de France.

Alarcão, J. (1988a). *Roman Portugal*. Warminster: Aris and Phillips, Ltd.

____ (1988b). *O domínio romano em Portugal*. Mem Martins: Publicações Europa-América.

____ (2004). Notas de arqueologia, epigrafia e toponímia – II. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 7(1), 317-342.

Bellezza, Angela Franca (1996). *Bonum rei publicae* fra epigrafia e storiografia nella tarda antichità. Spunti e riferimenti. In Clara Stella; Alfredo Valvo (Coords.), *Studi in onore di Albino Garzetti (73-95)*. Brescia: Ateneo di Brescia.

Brito, Frei Bernardo (1690). *Monarchia Lusytana [...]*, parte I. Lisboa: Impressão Craesbeeckiana.

Canha, Alexandre; Encarnação, José d'; Santos, José Carlos (2018). CIL II 427 revisitada. *Ficheiro Epigráfico* 179, inscrição nº 677.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Berlin: Academiae Litterarum Borussiae.

- CIL II = Hübner, Emil (1869, 1892), *Corpus Inscriptionum Latinarum – II*. Berlim: Academiae Litterarum Borussicae.
- Costa, M. Gonçalves da (1979). *História do bispado e diocese de Lamego, II*. Lamego.
- EDCS = Epigraphik Daten-bank Claus / Slaby.
- Encarnação, José d' (1969). Os *diálogos do sítio de Lisboa*, de Luís Mendes de Vasconcelos. *Olisipo*, 125-126, 37-51.
- Guerra, Amílcar (1989). Uma importante epígrafe proveniente do Cabeço do Crasto (S. Romão, Seia). *Actas do I Congresso Arqueológico de Viseu (425-430)*. Viseu: Governo Civil.
- HEpOL= versão *on-line* de *Hispania Epigraphica*. Universidade Complutense de Madrid.
- Mantas, Vasco Gil (2012). *As vias romanas da Lusitânia*. Série *Studia Lusitana* n.º 7. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- Solin, Heikki (1982). *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*. Berlin, New York: Walter De Gruyter & Co.
- Vaz, João L. Inês (1982). “A estrada do bispo Alves Martins” velha estrada romana?. *Beira Alta* 41 (4), 781-792.
- Viterbo, Frei Joaquim de Santa Rosa de (1744-1822). *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram [...]*. Lisboa: A. J. Fernandes Lopes [2.ª ed. datada, por lapso, de MCCCLXV, sendo, naturalmente, 1865].

[texto escrito no antigo acordo]

(Página deixada propositadamente em branco)

Cruzamentos

MIGUEL MIRANDA

(Página deixada propositadamente em branco)

A DÚVIDA

The doubt

MIGUEL MIRANDA

mikmiranda@gmail.com

Associação Portuguesa de Escritores e do PEN Clube Português

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_11

Recebido em setembro de 2018

Aprovado em janeiro de 2019

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 255-258

– Os documentos, por favor.

A mulher loira de rosto oval depositou o passaporte no balcão. O guarda de fronteira examinou-a com minúcia profissional. Tinha olhos sofridos e um sorriso cansado da viagem ou da vida. Uma pessoa frágil, quase a quebrar. Perguntou-lhe:

– Viagem de negócios ou de férias?

Ela entristeceu um sorriso.

– Nem uma coisa, nem outra. Venho visitar um familiar muito doente.

O guarda de fronteira era um duro. Um bloco de gelo fardado. Dramas pessoais não o impressionavam, sabia-os quase sempre falsos, meros expedientes para lhe iludir a vigilância. Mas qualquer coisa nesta mulher, os olhos, o ângulo do pescoço, o tremor da voz, lhe dava crédito às palavras. Murmurou, de voz embargada:

– Lamento. Se eu puder ajudar...

Ela agradeceu com os olhos.

– Obrigado. Na verdade, nada pode fazer.

O tom de voz dela tinha laivos de desespero. Uma estúpida emoção pesou-lhe no peito. Abreviou as formalidades, era a única coisa que poderia fazer para ajudar. Ela percebeu-lhe a intenção e sorriu-lhe de novo com os olhos. Mais com os olhos que com os lábios, o que lhe dava uma expressão apaziguada. Um lampejo de felicidade no meio de uma profunda tristeza. O guarda de fronteira cedeu-lhe passagem:

– Pode seguir. Que tudo corra bem.

– Obrigado.

Tentou engolir o nó de garganta que, teimoso, se recusava a descer. Viu pelo canto do olho a mulher desaparecer no meio da multidão. Não conseguia esquecer-lhe a expressão do rosto e os olhos. Sobretudo os olhos.

O homem que se apresentava agora era adunco e sinistro. Inquiriu-o em voz agreste:

– Em que se ocupa?

– Sou operador de drone.

– Tem de ser mais preciso.

– Não há outra forma de descrever. Sou operador de drone.

O guarda de fronteira comparou a fotografia com o rosto do homem. A semelhança era demasiado óbvia e suspeitosa. Ninguém é igual a uma fotografia, o excesso de similitude tresandava a falsidade. Mandou-o avançar, premir os dedos no sistema de identificação das impressões digitais e focar os olhos no identificador da íris e retina.

O resultado chegou em segundos. O homem não fazia parte de qualquer lista negra de procurados pela justiça ou de potenciais terroristas. Contrafeito, tentou encontrar-lhe algum motivo para o reter:

- Qual o motivo da sua viagem?
- Vou operar um drone.

O viajante não lhe inspirava confiança. As suas palavras eram insólitas, tudo nele era estranho. Não tinha nada de concreto contra ele, apenas lhe soava a falso. O sistema informático dava o passageiro como limpo. Mas ele não acreditava. Havia alguma coisa de suspeito nele. O nome – Bengt Jonsson – e a nacionalidade sueca, não serviam para o ilibar da suspeição. A tez magrebina, o olhar gelado, ampliavam-lhe as dúvidas. O guarda de fronteira sentiu uma necessidade irracional de o reter algum tempo, para lhe encontrar algum defeito na história ou na identidade que lhe permitisse retê-lo. Socorreu-se de um questionário para a imigração e estendeu-o ao passageiro, dizendo:

- É preciso responder a algumas questões.

O homem olhou para o monte de folhas e perguntou:

- Porquê?

O guarda de fronteira cresceu para ele e empertigou as palavras:

- Tem alguma coisa a esconder?

O homem encolheu os ombros e respondeu de lado, enquanto preenchia o questionário:

- Não. Nada a esconder. Sou operador de drone.

Empatado o viajante com o inquérito, o guarda de fronteira procurou no sistema informático algum indício que lhe comprovasse as suspeitas. Estava na hora de sair de turno, já vinha ao longe o colega que o iria substituir, apetecia-lhe reter o passageiro mas não encontrava nada errado nele, estava limpo.

O viajante acabou o inquérito e entregou-o. Não havia qualquer motivo para lhe impedir a passagem ou o prender. Contrafeito, o agente entregou-lhe o passaporte e autorizou:

– Passe lá.

O homem avançou, com olhos demasiado irónicos para quem estava sob suspeita. O guarda de fronteira viu-o seguir pelo corredor do aeroporto e correu uma última vez o programa de caça-suspeitos.

De repente, um alerta vermelho acendeu-se: na ementa de bordo, o viajante duvidoso recusara o menu com carne de porco. Em caso de dúvida, o manual anti-terrorismo mandava investigar. Gritou:

– Ei! Espere aí!

Em vão. O homem demasiado suspeito desaparecera. O guarda correu pelos corredores à procura do operador de drone. Havia uma mar de gente cruzando de um lado para o outro a gare do aeroporto, arrastando malas, mas nem sinal do suspeito.

Desalentado e inquieto, seguiu para casa, desejoso de meter a cabeça debaixo do chuveiro para esquecer. Se alguma tragédia acontecesse, não se conseguiria perdoar.

Ao percorrer a pé a última estação do Metro viu a notícia a passar em todos os ecrãs: um atentado terrorista acabara de acontecer. Um assassinato a tiro, um cidadão sueco barbaramente assassinado por uma mulher terrorista. A mulher, baleada pela polícia, também morta. As fotografias da vítima e do algoz. Consternado, verificou que a vítima era o operador de drone e a assassina era a mulher loira de rosto oval.

Chegou a casa e tomou um banho de chuveiro quente, sentindo as agulhas de água a morder-lhe as costas. Apeteceu-lhe mudar de pele, como quem muda de identidade. Adormeceu a pensar em falsas apreciações sobre identidades verdadeiras e juízos crédulos sobre identidades falsas.

Entrevista

COM NUNO JÚDICE

(Página deixada propositadamente em branco)

FALSIFICAÇÃO E ARTES: *CHUVAS OBLÍQUAS*

ENTREVISTA COM NUNO JÚDICE

judice@netcabo.pt

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

MARTA TEIXEIRA ANACLETO

marta@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_12

Recebido em setembro de 2018

Aprovado em dezembro de 2018

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 261-276

Nuno Júdice (Nuno Manuel Gonçalves Júdice Glória, 1949) é poeta, ficcionista, ensaísta, tradutor, professor universitário. Formou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa. É Professor Aposentado da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde se doutorou em 1989 com uma tese sobre Literatura Medieval *O espaço do conto no texto medieval* (Vega, 1991). Publicou antologias da Poesia do Futurismo português e da poesia de Guerra Junqueiro; foi responsável pelas edições de *Novela despropositada de Frei Simão António de Santa Catarina* (Regra do Jogo, 1997), dos *Sonetos de Antero de Quental* (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994), do *Cancioneiro* de D. Dinis (Teorema, 1998) e dos *Infórtúnios trágicos da Constante Florinda* de Gaspar Pires Rebelo (Teorema, 2005). No campo do ensaio, destacam-se textos sobre temas de poesia, ficção e teoria literária: *A era do Orpheu* (Teorema, 1986), *O espaço do conto no texto medieval* (Vega, 1991), *O processo poético* (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992), *Viagem por um século de literatura portuguesa* (Relógio d'Água, 1997), *As máscaras do poema* (Arion, 1998), *A viagem das palavras* (Colibri, 2005), *O fenómeno narrativo* (Colibri, 2005), *A certidão das histórias* (Apenas Livros, 2006). Em janeiro de 2009 assumiu as funções de diretor da revista *Colóquio-Letras* da Fundação Calouste Gulbenkian. Foi, igualmente, diretor da revista literária *Tabacaria* (1996-2009), editada pela Casa Fernando Pessoa e Comissário para a área da Literatura da representação portuguesa à 49ª Feira do Livro de Frankfurt. Assumiu os cargos de Conselheiro Cultural da Embaixada de Portugal (1997-2004) e Diretor do Instituto Camões em Paris. Colabora regularmente em jornais e revistas com crítica literária e crónicas. É poeta e ficcionista amplamente reconhecido. O seu primeiro livro de poemas – *A Noção de Poema* (1972) – marca uma vasta produção poética cujo mérito lhe valeu a atribuição de vários prémios de grande prestígio: *O Mecanismo Romântico da Fragmentação* recebe, em 1975, o Prémio de Poesia Pablo Neruda; *Lira de Líquen* é Prémio de Poesia do Pen Clube, em 1985; o Prémio D. Dinis da Fundação Mateus contempla *As Regras da Perspectiva* (1990); *A Convergência dos Ventos* é Prémio Literário António Gedeão (2016). A sua ficção marca, igualmente, a narrativa portuguesa contemporânea. Obras como *A Árvore dos Milagres* (2000), *O Anjo na Tempestade* (que recebe, em 2004, o Prémio Fernando Namora), *O Complexo de Sagitário* (2011), *A Conspiração de*

Cellamare (2016), revelam construções complexas de mundos possíveis onde a temporalidade e a narrativa breve exigem revisões constantes das fronteiras que se erigem entre a ficção e a realidade. O Prémio Pen Clube Português de Novelística (2000) enfatiza esse trabalho poético. Cruzando, de forma subliminar, o seu perfil de crítico literário e de poeta, Nuno Júdice traduz Corneille, Molière, Jorge de Montemor, entre outros, fazendo acompanhar essas reescritas de reflexões sobre o modo de reproduzir a escrita de outrém numa outra língua. Ao mesmo tempo, a sua obra poética é traduzida em múltiplos países (Espanha, Itália, Venezuela, Inglaterra, França, México, Irão, China, Albânia, Suécia, Dinamarca, Grécia, Marrocos, Líbano, Colômbia, Canadá, República Checa). A 10 de junho de 1992, foi feito Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada e a 10 de junho de 2013 tornou-se Grande-Oficial da mesma Ordem.

A entrevista que se segue dá conta deste mundo plural (artístico e teórico-crítico) em que se movimenta Nuno Júdice e da sua apreensão *oblíqua* do conceito igualmente plural (e no plural) de “Falsificações”, tema deste volume da revista *Biblos*.

Biblos: A escolha, pela Diretora da *Biblos*, de Nuno Júdice para interlocutor de uma entrevista a integrar num volume com o tema sugestivo “Falsificações”, não me parece, de todo, improvável. Optar por um Poeta, Romancista, Dramaturgo, Ensaísta, Tradutor, Professor Universitário (de Literatura e Cultura Francesas), pressupõe, desde logo, estar consciente da abrangência de sentido (e até ambiguidade) deste conceito. Imaginando que não leu o “Convite à apresentação de artigos”, o que lhe sugere, de imediato, o tema plural (e no plural) “Falsificações”, e a sua escolha para o volume de 2018 da Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra?

Nuno Júdice: O tema, à partida, não parece ser evidente naquilo que diz respeito à literatura, ao contrário do que sucede no mundo artístico em que a falsificação é um crime, muitas vezes indetectável no mundo do comércio em que os compradores procuram adquirir obras de grandes artistas sem se preocuparem com o selo da sua autenticidade. Sabemos que houve, ao longo da história de arte, quem fosse capaz de imitar o estilo de grandes pintores ou escultores com tanta

qualidade que o resultado era praticamente idêntico ao que os inspirou. Essas falsificações recaíam, como é óbvio, sobre os mais cotados, tendo havido fases diferentes que decorriam da procura: os impressionistas tiveram a sua época, mas também artistas do século XX foram objecto de falsificações mais ou menos difíceis de detectar. E não é impossível que os próprios museus, sobretudo pequenos museus, menos escrutinados pelos especialistas, exponham obras que não pertencem aos autores referidos no catálogo. É no momento em que são feitos catálogos de uma obra ou se preparam exposições comissariadas por especialistas que é possível denunciar essas falsificações, tal como em situações em que essas peças, sobretudo as de grande valor internacional, são entregues a empresas leiloeiras ou a galerias de prestígio que têm de verificar essa autenticidade para não serem objecto de processo caso se verifiquem casos de burla.

Biblos: A sua resposta incide, sobretudo, no processo artístico e no mercado da arte. Se quisermos ser mais abrangentes, do seu ponto de vista, o tema escolhido é oportuno para uma Revista que é o símbolo do pensamento crítico de uma Faculdade de Letras, no interior da Universidade e da sociedade civil contemporâneas?

Nuno Júdice: É uma boa opção tratar deste assunto numa revista que se dirige sobretudo a um público ligado aos estudos literários, e se inscreve num espaço universitário onde os avanços tecnológicos decorrentes da informática e da facilidade em processar o texto facilitam todo o tipo de intervenção por parte de quem tenha como objectivo a falsificação que, neste caso, diz respeito sobretudo às ideias e ao projecto de trabalho. Se a cópia ou o plágio têm programas que permitam a sua detecção, já a falsificação que consiste em apresentar um ensaio sob uma forma que permita esconder, através de recursos de estilo ou de paráfrase, a sua falta de originalidade, é menos passível de ser descoberta.

Biblos: De facto, o público associado aos Estudos Literários corresponde a uma parcela de leitores. O objetivo da Revista, enquanto publicação de uma Faculdade que reúne quatro Departamentos distintos (Línguas, Literaturas e Culturas; História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes; Filosofia, Comunicação e Informação; Geografia e Turismo), é o de lançar desafios temáticos que possam

dar conta dessa transversalidade fundadora das Humanidades. Por isso – e insisto no sentido lato pergunta anterior – parece-lhe que o tema, tratado, de acordo com a perspetiva de uma Escola de Humanidades, tem sentido no conjunto da Universidade e do ensino universitário?

Nuno Júdice: Este tema parece-me inteiramente pertinente nos tempos actuais. A transversalidade das disciplinas humanísticas como no estudo das formas artísticas e literárias é uma forma de ir ao encontro de um mundo em que, devido ao fim de fronteiras entre os espaços do pensamento e da imaginação, a invenção ganhou também ela uma globalização que não se compadece com visões fechadas e monotemáticas. Abrir horizontes é mais importante do que reduzir o alcance do pensamento, sem que isso pressuponha uma perda da disciplina e do rigor no raciocínio. É aqui que se coloca o plano da ética. Estamos numa época em que se perdeu a ideia de biblioteca e de livro como objecto impresso. O recurso à internet abriu-nos o campo de uma dispersão de discursos, quase sempre fragmentários, em que o conceito de totalidade (a totalidade que é o livro) se perdeu; e isso permite a sua absorção por parte de quem utiliza esses meios através de um cortar/colar que, de mental, pode passar facilmente a textual, dando origem à cópia que irá produzir um resultado na forma da falsificação de que o próprio poderá nem se aperceber, o que não reduz a dimensão da burla. No plano artístico, a falsificação é mais facilmente detectável; mas vivemos numa época em que há um risco de perder o próprio conceito de originalidade. Admito que em certas culturas tenha havido uma ignorância desse conceito. O galerista Manuel de Brito contou-me que, ao visitar uma galeria no Oriente, se deparou com alguns quadros de Almada Negreiros que faziam parte da sua colecção. Eram cópias fiéis, e o galerista, que não sabia de quem se tratava, perguntou-lhe se tinha gostado porque, se ele quisesse algum, podia mandar fazer mais Almadas a partir de imagens de catálogo. Esta é a falsificação perfeita porque faz parte do próprio sistema em que se tornou legítima, tal como encontramos milhares de antiguidades chinesas nos mercados de rua. Admito que hoje a situação se tenha alterado, devido à ocidentalização que se verifica nessa parte do mundo; mas corremos o risco de importar esses valores quando criamos os livros de estilo em que são impostas linhas esquemáticas, número de

caracteres, uniformidade de apresentação, em que o que conta é a obediência à norma e não a exposição livre do pensamento.

Biblos: Esta sua reflexão encontra eco, justamente, na apresentação do tema “Falsificações” que reflete, desde logo, uma ambivalência de aproximações: por um lado, uma aproximação ética, acentuando a contrafação, o plágio, a fraude, a mentira, no limite; por outro lado, uma aproximação estética, na medida em que, no caso da criação artística, o conceito pode ser recentrado ou remetido para uma outra dimensão. Como se situa, na qualidade de ensaísta e crítico literário, relativamente a esta dupla articulação?

Nuno Júdice: O tema da falsificação, e de todos os aspectos adjacentes referidos na pergunta, é fascinante para quem estuda a literatura, mas também para um escritor. Um dos temas das minhas aulas era o conto de Jorge Luis Borges *Pierre Menard, autor do Quixote*, incluído no volume *Ficções*, em que Menard copia, palavra a palavra, o “Dom Quixote”, e Borges vem provar que a mesma frase, escrita dois ou três séculos depois, é de uma originalidade absoluta em relação ao mesmo escrito noutra contexto. Caso interessante é o das muitas reescritas de *Os Lusíadas* ao longo dos séculos, feitas na boa intenção de exaltar os feitos pátrios, mas em que os autores não fizeram como Pierre Menard, procurando antes plagiar o estilo épico. O resultado é sempre lastimável, como não podia deixar de ser, mas temos uma versão que merece ser relida porque representa uma criação original: *As Quibíricas* de João Grabato, pseudónimo do pintor e poeta António Quadros, para cuja edição Jorge de Sena escreveu um prefácio que, utilizando o seu estilo de ensaísta e investigador camoniano, procura conferir, para olhos menos advertidos, uma autenticidade ao poema. Nesta cumplicidade entre prefaciador e poeta, aproxima-nos do espírito da falsificação; mas os índices da contrafação são tão evidentes que levam o leitor a entrar nesse jogo e aceitar a sua originalidade. Se, à partida, este modelo criativo lembra aquele que Paul Reboux e Charles Müller fizeram no livro *À la manière de...*, imitando autores do cânone francês de forma paródica, o investimento feito na procura do verosímil distancia-nos do mero efeito humorístico bem conseguido nessas imitações que, numa ou noutra ocasião, também pratiquei, podendo dar como exemplo o

conto *Uma mulher fatal* de Júlio Dantas que publiquei, se não estou em erro, por volta de 1969, no suplemento “A mosca” do “Diário de Lisboa”, dirigido por José Cardoso Pires. A única coisa que na altura denunciaria a contrafacção seria o facto de Cardoso Pires, naturalmente, nunca aceitar publicar o autêntico Dantas no seu suplemento: mas agora que está denunciado o seu legítimo autor, espero que esse conto não venha a aparecer nalguma tese sobre Dantas como descoberta que abra uma nova perspectiva de leitura ao ilustre autor de tantas obras sobre o universo feminino, tanto mais que não tenciono recuperar nalgum livro essas minhas colaborações.

Biblos: São, de facto, exemplos *iluminadores* do olhar do crítico (e do professor de literatura) sobre a noção de “Falsificação”. E que me levam a colocar a questão numa outra dimensão: como se situa relativamente a essas duas aproximações – ética e estética –, na sua qualidade de poeta? Ou, dito de outro modo: a (sua) criação poética implica a “falsificação” (das identidades, da palavra, dos mundos possíveis)?

Nuno Júdice: Não me lembro de situações, no caso da minha poesia, em que tenha recorrido a esse processo. Considero-o admissível quando o autor tem a qualidade que lhe permita utilizar criativamente a falsificação, de que um exemplo é o Cesariny na sua paródia neo-realista sob o nome de Nicolau Cansado; e outros exemplos se poderiam dar. Se, num ou noutro poema, em particular nos que seguem a forma do soneto, a sobreposição do meu estilo próprio ao de outros como Camões, Antero, Florbela Espanca, etc., se verifica, isso segue o modelo da homenagem que se tornou comum a partir do Renascimento, utilizando imagens ou, por vezes, versos inteiros de outro poeta no seu próprio poema, como Camões fez com Petrarca, Bocage com Camões, Carlos de Oliveira com o soneto de Aragon “Imité de Camões”, este num efeito de espelho que evoca o conto de Borges. Houve poemas, numa determinada fase da minha poesia, em que retomei pequenas narrativas medievais ou, mais recentemente, processos da Inquisição, mas a forma como “falsifiquei” esses textos para os converter em poemas actuais decorre do meu próprio imaginário, pelo que o texto de referência surge à transparência do poema sem que este perca a sua característica autoral.

Biblos: Era exatamente à questão do imaginário que me referia. No imaginário do poeta que simultaneamente pensa o processo de criação poética no interior da linguagem, a “falsificação” pode acontecer, de forma consciente ou inconsciente. E é extremamente interessante essa ligação que refere entre textos medievais e a sua poesia. Não resisto, já que aludiu a esse facto, a colocar-lhe uma questão que, em certa medida, não nos afasta da “falsificação”: o facto de ter feito longa investigação sobre a literatura e o imaginário medieval para a sua tese de doutoramento, motivou-o apenas na atualização dos poemas a que alude (e que, por isso, são “seus”), ou também o motivou a pensar o poema no seu interior (ou a pensar *A Noção de Poema*)? Dito de outro modo, existe uma contaminação entre um pensamento crítico que se vai formando no trabalho de investigação e a tentação de o *transferir* (consciente ou inconscientemente) para a poesia?

Nuno Júdice: Esta “chuva oblíqua” da teoria na minha poesia decorre da minha formação escolar e universitária. No final dos anos sessenta do século passado e na década de setenta entraram no currículo da nossa cultura, ainda asfixiada pelo ambiente da Ditadura, disciplinas como a Teoria da Literatura, a linguística, o estruturalismo, a psicanálise, a antropologia; e esta revolução marcou a minha geração. Escrever sem pensar no poema, sem ter subjacente uma poética, tornou-se uma velharia. Líamos a *Teoria da literatura* de Aguiar e Silva como noutros tempos se lia um romance, e esse fascínio do discurso teórico (aquilo a que, mais tarde, Antoine Compagnon chamou “o demónio da teoria”) fazia parte do próprio processo de escrita, estando na origem desse título: “A noção de poema”. Tínhamos também o privilégio, na Faculdade de Letras de Lisboa, de ter um notável conjunto de docentes: Lindley Cintra, Vitorino Nemésio, Jacinto do Prado Coelho, Maria de Lourdes Belchior, Maria Alzira Seixo, para não falar no Padre Manuel Antunes e em Monteiro Grillo (o poeta Tomaz Kim). Era impossível, depois das suas aulas, não prolongar o que se ia aprendendo em discussões no bar da faculdade ou nos cafés, ao lado das discussões políticas e dos encontros com cineastas e escritores que sucediam em paralelo com a vida universitária. Tudo isso abriu esse imaginário que, nos primeiros livros, tem muito de eco dessa vida de grupo – e, nesse sentido, poderá ser considerado uma “falsificação” da realidade dado que, nessa época, a transposição directa do que vivíamos e pen-

sávamos tinha de passar por vários ecrãs devido ao contexto censório. E foi nas aulas de Literatura medieval do Professor Cintra, em paralelo com a leitura de Ezra Pound, e das suas versões/traduições dos trovadores provençais, que a minha escrita encontrou uma forma aleatória no uso das maiúsculas e minúsculas, e na própria gramática, como forma de subversão do academismo da linguagem então vigente.

Biblos: As questões anteriores pressupõem tacitamente uma distinção ontológica (o “lugar” de onde se olha) que pode redundar na perceção diferente da “Falsificação” – o olhar do ensaísta, o olhar do poeta. Mas há outras distinções do olhar que, no seu caso específico, podem ser consideradas pertinentes para ampliar o espectro semântico do tema. Por exemplo, no âmbito estético, a questão dos géneros. A escrita de um poema ou a escrita de um romance articulam-se de forma distinta com o conceito de “Falsificação”? A “ideia de poesia” (intensidade e concentração, iluminação, de acordo com Rimbaud – como afirmou já em várias entrevistas) e a “ideia de prosa” (expansão, temporalidade) determinam uma ideia *diferente* (ou *divergente*?) da “falsificação”? E o que acontece, no caso da escrita dramática?

Nuno Júdice: Sem dúvida, o género influi sobre o modo como determinada realidade é tratada. Em determinado momento recorri ao que se pode chamar o “pós-moderno” para desenvolver algumas ficções que se inscrevem numa fase que posso considerar de aprendizagem da escrita romanesca. Fi-lo seguindo o exemplo dos aprendizes de pintura que, para encontrarem o seu estilo próprio, começam por copiar os Mestres. Um livro, *O tesouro da rainha do Sabá*, retoma inúmeras narrativas lidas na adolescência, de Mark Twain a Júlio Verne, colando-as de um modo que reproduz o que se vê na arquitectura pós-moderna em que o edifício é uma resultante de formas completamente diversas que o convertem num catálogo de figuras da História de Arte. Levei mais longe o processo quando inventei um autor chamado John C. Blood, com uma biografia própria, de que saíram dois pequenos volumes de contos. O Eduardo Prado Coelho entrou neste jogo – e o Eduardo não se caracterizava por brincar com estas coisas, mas abriu uma excepção devido à amizade e ao nunca interrompido convívio de muitos

anos – e se um dia reeditasse esses contos teriam de vir acompanhados pela crítica que ele dedicou a esse contemporâneo de Oscar Wilde no capítulo “Como grãos de areia no deserto dos tempos” de *O cálculo das sombras*. Aqui, sim, entrei no campo da falsificação, e por isso acuso-me culpado de ter contribuído para ampliar o campo dos narradores fantásticos da transição do século XIX para o XX.

Biblos: É, com efeito, um jogo constante. Um jogo, também, de sedução. Mantendo-nos, ainda, no campo do jogo e da produção literária – e na sua experiência de poeta e ficcionista –, parece-me ser eventualmente legítima uma aproximação do conceito de “falsificação”, num sentido mais poético, filosófico ou, mesmo, metafórico, com o de “intertextualidade”. Na sua vastíssima obra, essa aproximação é possível? Existirá um movimento de rutura ou de continuidade (ou os dois) relativamente à interseção de escritas com outros poetas, ficcionistas, filósofos?

Nuno Júdice: Há uma permanente intertextualidade na minha poesia decorrendo de um aspecto de certo modo “vampiresco” (para prosseguir no capítulo do terror vitoriano) da produção literária, não apenas no meu caso pessoal, mas de forma geral no próprio processo da escrita. Obviamente, o vampiro tem, em certo momento, de entrar num ciclo normal de alimentação do seu imaginário, podendo prescindir do contributo de outros. Porém, quando escrevo, para além de tudo o que decorre da minha experiência ou da minha memória, recorro com alguma frequência à pintura ou à fotografia como pontos de partida para o poema, fazendo aquilo que se designa por écfrase. Um poema que nasce de um quadro, de certo modo, pode ser considerado uma cópia do quadro, mas feita em palavras; e aqui talvez o termo falsificação se aplique, sendo, no entanto, uma falsificação tão sofisticada que acaba por fazer desaparecer o original. Se há casos em que o texto resulta de uma “encomenda”, ou seja, é escrito para acompanhar ou “ilustrar” as peças que o inspiraram, como sucedeu agora com o catálogo da colecção do Museu Paul Valéry para o qual me pediram um poema que escrevi a partir do quadro “Vue d’un port meridional” de Abraham Jansz Storck, outros há em que a pintura é o detonador de imagens que eu já tinha dentro de mim, e que fazem com que o poema possa viver sem aquilo que lhe deu origem. Para

dar um exemplo musical, a diferença entre o poema e a cópia, para não falar de plágio ou de paráfrase, é a que se pode sentir ao ouvir as variações de Bach e as “Bachianas brasileiras” de Villa Lobos: sentimos a mesma força criativa numas ou noutras peças, sem que a aparência de cópia prejudique a originalidade de umas e outras.

Biblos: Essa dimensão ecfrástica é interessantíssima e, como diz, remete o conceito de “falsificação” para o domínio da percepção plural de dizer o mundo pelas imagens, pelos sons, pelas palavras. Na sequência da questão anterior e da sua resposta, gostaria de ser mais concreta e passar a uma outra dimensão do *diálogo* entre textos: quando escreve, por exemplo, *Três variações para cravo e Mariana* (em *A árvore dos milagres*) sente que, de algum modo, “falsifica” as *Lettres Portugaises*?

Nuno Júdice: Nesse capítulo situo-me dentro de uma longa tradição de continuações, reformulações, e mesmo respostas, escritas a partir das *Cartas*. Há textos que transportam essa capacidade “dialógica”, solicitando uma continuação que poderíamos considerar interminável. A *Bíblia*, claro, é um deles; e a partir daí a tragédia grega, com as Antígonas e os Édipos, o romance arturiano, o Fausto, o D. João, e muitos outros exemplos que se poderiam dar. A carta, como é óbvio, pede uma resposta, e a falta de resposta às cartas de Mariana levou-me, depois de outros, a escrever essas respostas do cavaleiro de Chamilly que foram postas em cena em Bordéus na estação central de Correios que fora desactivada – e não poderia haver melhor lugar do que uma estação de correios para as fazer ouvir. Quanto à ideia de falsificação, tudo nas *Cartas* parece falsificado, a começar pela autoria e a acabar no próprio personagem de Mariana. Na sequência deste meu interesse, encontrei e preparei a edição de umas *Cartas particulares*, escritas por uma jovem a um amado que acaba por trocá-la por outra, imposta pelo pai, sem que ela desista de um amor que, a partir do casamento desse amante que a desprezou, será obviamente condenado pelas regras sociais e religiosas da época (a edição é de 1821); e fiz acompanhar a edição da primeira e notável tradução portuguesa das *Cartas* feita por Filinto Elísio. Terá sido Garrett a falsificar essas *Cartas particulares*? Há indícios, que exponho no estudo introdutório, sem obviam-

mente ir ao ponto de apontar para uma autoria indiscutível, para o que recorri a uma pessoa que muito considero e estimo, lamentando a sua perda, que foi a Professora Ofélia Paiva Monteiro que me colocou algumas objecções, que respeito, a essa conclusão. Mas a pista fica lançada para que outros a sigam.

Biblos: Acompanho, por completo, o que diz. Como investigadora do século XVII francês, confronto-me constantemente com a questão da falsificação: tudo nas *Cartas* parece falsificado, como diz; tudo na *Princesse de Clèves* parece falsificado, apesar da intenção de verosimilhança histórica. É um jogo de aporias que faz parte da própria ontologia de um século que é mais do que “clássico” (por isso, um nº da revista *Critique* intitula-se “Les classiques décoiffés!”). Daí, também, a tentação óbvia da continuação (que é hermenêutica e não só!). Justamente, o motivo da “continuação” leva-me a colocar-lhe outra questão. O Nuno Júdice é também tradutor e a sua obra é amplamente traduzida. A questão da “falsificação”/reprodução pode estar também presente nesses gestos de “reescrita” (no sentido benjaminiano de tradução como “after life” de um texto em outro texto). Como se situa e como situa a sua (re)escrita, neste universo conceptual, quando traduz Corneille ou Jorge de Montemor? Parece-lhe ser o conceito de “falsificação” operativo no trabalho que desenvolve e na escolha dos textos que traduz para português?

Nuno Júdice: Mais, talvez, do que a obra literária na própria língua, a tradução tem de ter em conta a existência de um receptor que tanto pode ser o leitor do livro como o público do teatro; e tem de ter em conta a época em que o texto foi escrito e o seu contexto social e cultural. Ao traduzir teatro, sobretudo o teatro clássico numa linha que vai de Shakespeare ao *Cyrano de Bergerac*, o que procurei foi dar ao texto traduzido uma capacidade de comunicação com o público que o faça aderir à peça, sem estar a precisar de ter um dicionário no bolso para entender algum vocabulário que, se fosse “fiel” na minha tradução, teria de ter palavras já fora de uso na linguagem actual. Num certo sentido, será uma “falsificação” do original dado que o resultado em português funciona, na realidade, como um texto literário em português; e não duvido que, de certo modo, fazem, parte da minha obra, embora os autores sejam outros. Já no caso da poesia, sobretudo a

poesia contemporânea, o critério de tradução terá de obedecer a outros princípios, e a proximidade do poema traduzido ao original já não coloca os mesmos problemas, embora de qualquer forma me pareça que a tradução mais correcta será a que faz com que o poema traduzido deva igualmente soar como um poema na própria língua de chegada. Isto não significa que não admita a chamada “tradução literal”, mas neste caso o poema original deve acompanhar a tradução, caso sejam línguas mais ou menos acessíveis aos leitores.

Biblos: De facto, os próprios “Translation Studies” apontam para essa visibilidade ou invisibilidade e para as suas implicações na perceção do texto literário e do seu funcionamento em contexto. Daí o interesse de nos ter dado o seu ponto de vista de tradutor. Por outro lado, sente que a tradução das suas obras é uma “falsificação” (sem que, neste caso, esteja implicado um julgamento estético das reescritas)? Existe uma diferente escala de “falsificação” para a tradução da sua poesia e da sua prosa?

Nuno Júdice: Muitas vezes acompanhei a tradução dos meus poemas, no caso das línguas que domino, do espanhol ao francês e ao inglês, e com mais dificuldade o italiano. Esse acompanhamento é útil porque há sempre os falsos amigos – e, *mea culpa*, ao traduzir também já me sucedeu uma ou outra vez cair nessa armadilha. O caso mais interessante foi o seminário de tradução colectiva em que participei em Royaumont, durante o qual foi traduzido o livro *Enumeração de sombras*. Até então nunca me tinha apercebido de como pode ser perturbante o autor acompanhar esse trabalho: quando me perguntavam o significado de determinada imagem ou o sentido de um ou outro poema, sentia-me por vezes no divã do psicanalista, tendo de ir buscar ao fundo de mim a explicação para o que eu tinha escrito sem me aperceber, ao escrevê-lo, desse outro nível de significação mais profunda. Nalguns casos, ao explicar o poema, senti que me colocava na posição do crítico de poesia, falando desse sujeito poético como se fosse outro, e tentando interpretá-lo como se nada tivesse a ver com ele. Aqui, sim, comecei a sentir-me um falsificador do que deve ser o poema, e abandonei esse caminho, passando a deixar que fossem os tradutores a ter essa função descodificadora do que poderá ser a “verdade” do poema, limitando-me a esclarecer o sentido de uma ou outra

palavra. Também neste caso, porém, apercebi-me de como a tradução pode conduzir o tradutor para soluções que fogem à intenção do original, de que o caso mais evidente foi a tradução do título *Um canto na espessura do tempo*. Ao encontrá-lo, não pensei qual o significado concreto da palavra “canto”, ou talvez tivesse vindo da significação espacial da palavra; no entanto, o tradutor francês, quando lhe dei essa solução que talvez se aproximasse mais da primeira intenção, disse que a palavra “coin” era pouco poético, e optou por “chant”. Perdeu-se a ambiguidade semântica do original, mas ganhou a força poética do título.

Biblos: É sublime essa imagem do divã de psicanálise! Aí, de facto, exposto ao sentido e escolha das palavras, a “falsificação” é dupla e a forma saudável de sair dessa descida ao interior de si próprio e da sua relação com palavras, é a de delegar ao outro, ao que “reescreve”, essa tarefa (a ambígua “tarefa do tradutor” de Benjamin, tão ambígua como esse magnífico texto!). Vamos permanecer, então, nesse campo das “derivações”. É conhecida a sua aproximação (e a aproximação dos seus textos literários) com outras formas de arte, nomeadamente a arquitetura, a pintura, a música. Considera existir também, nesse diálogo interartístico, uma forma de “falsificação” ou sobreposição de linguagens? Ou seja: poderemos ver essas relações dialógicas como “artifícios” ou como contaminações necessárias?

Nuno Júdice: Não tenho dúvida que pode haver uma interferência na poesia dessas outras formas. Se estou num período em que me interesso pela pintura do Picasso, o que escrevo é forçosamente diferente daquilo que escrevo ao sair de uma exposição surrealista; e com a música sucede o mesmo, dado que o tom do poema é diferente se estou a ouvir Bach ou se estou a ouvir Schubert. Apercebendo-me dessas interferências, prefiro escrever num contexto de silêncio, e sem olhar para livros de pintura; a não ser que me disponha a que o poema reflecta essa relação dialógica. Pode haver, neste caso, o que se chama um “artifício” no duplo sentido da palavra: como exercício de arte, explorando as sugestões nascidas dessas imagens ou dessas sensações, que podem conduzir a formas diferentes de escrita, como me sucedeu com um livro que escrevi a partir de fotografias de esculturas de Júlio Pomar, tiradas por Gérard Castello Lopes, em que os poemas me surgiram em prosa, talvez devido à materialidade dessas esculturas. Já referi

o lado vampiresco do poeta, sugando por vezes a vida que vai nascer dos seus poemas na leitura de outros poetas; mas há também esse aspecto mais ligado ao camaleão, em que o poema adota a cor – mais cinzenta ou mais colorida – daquilo que o olhar capta do mundo da arte, ou do mundo *tout court*.

Biblos: Vampiro e camaleão: duas imagens muito expressivas (e pictóricas) que aproximam “falsificação” e “artifício”. A sua reflexão é uma longa epígrafe para este volume da *Biblos* e estou-lhe gratíssima por isso! Uma última questão, desta vez mais pragmática (e não menos pertinente, julgo), para encerrar esta nossa conversa: no mundo universitário de hoje, no universo intelectual e artístico dos nossos dias, no mundo e sociedade em que vivemos, a “falsificação” é mais um perigo do que um modo de criatividade? Ou o contrário? Ou as duas coisas, a níveis diferentes?

Nuno Júdice: No plano científico a falsificação é sempre um perigo e, por vezes, um crime, basta lembrar o famoso caso Lysenko, na União Soviética. Na universidade actual, desilude-me ver o aparecimento de menus “teóricos”, que são sobretudo falsificações da imagem do mundo feitas a partir de roupagens ideológicas, nascidos de modas associadas a pseudo-disciplinas sem qualquer base científica. Difundidas através dos chamados estudos culturais, do pós-colonialismo, dos estudos de género, assistimos a um regresso do tribalismo, no sentido primitivo do termo, em que a universidade – que tem no seu étimo “o universalismo” – se reduz a grupos que trabalham microtemáticas e as elevam a um plano geral, procurando absorver tudo ao que não passa de episódios anedóticos na nossa realidade sócio-cultural. Isto decorre da falência do modelo disciplinar herdado do Renascimento que sobreviveu até ao século XX, em termos gerais; e sofreu o último golpe com o fim dos “maîtres à penser” da universidade europeia e norte-americana. O tempo em que havia os Marcuse, os MacLuhan, os Lévi-Strauss, os Lacan, os Barthes, os Foucault, terminou: aquilo que foi a época da construção de uma ou várias formas de pensamento do mundo e das coisas deu lugar ao que se chamou a des-construção, a partir da teoria de Derrida que se foi reduzindo a uma espécie de teologia do signo que só os crentes julgavam entender. Como é óbvio, as modas atraem; e o problema destas modas universitárias é que, para

imporem a sua *auctoritas*, manifestam-se em grandes congressos internacionais que têm a mesma função das passagens de modelos, válidos para uma “saison”, e logo passando de moda para dar lugar a coisas mais “novas”. Sabemos que isto pode ser uma fase, mas quando vemos que o critério de valorização no espaço universitário passa pela conquista de créditos a partir de artigos ou comunicações seguindo os formulários cegos de um livro de estilo sem qualquer lugar para a invenção e o risco, percebemos que é o sistema que governa a inteligência e não o oposto. Por isso, infelizmente, a falsificação é o grande perigo que o pensamento actual enfrenta.

ENTREVISTA CONDUZIDA E EDITADA POR MARTA TEIXEIRA ANACLETO

[texto de Nuno Júdice escrito no antigo acordo]

Recensões

(Página deixada propositadamente em branco)

POETTERING, JORUN (2019).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_13

*Migrating merchants. Trade, nation,
and religion in seventeenth-century
Hamburg and Portugal*

(tr. Kenneth Kronenberg). Berlin, Boston: Walter de Gruyter Oldenbourg, 389 p.

Jorun Poettering é actualmente investigadora Marie Sklodowska Curie na Ludwig-Maximilians Universität de Munique, Alemanha. Licenciou-se em Matemática, História e Estudos Latino-Americanos, vindo a doutorar-se na Universidade de Hamburgo. Foi investigadora Feodor Lynen com bolsa de pós-doutoramento da Fundação Alexander Von Humboldt. Antes ainda de rumar a Harvard desenvolveu pesquisas no Brasil, designadamente na Companhia das Índias – Núcleo de História Ibérica e Colonial na Época Moderna, com sede na Universidade Federal Fluminense, em Niterói, Rio de Janeiro. Tem-se interessado pelo estudo da História Social, Política e Cultural, em especial do Brasil, da América Espanhola e da Europa.

O livro que aqui se examina é a tradução de uma versão revista da sua dissertação de doutoramento, originalmente publicada em língua alemã, no ano de 2013, intitulada: *Hander, Nation und Religion. Kaufleute zwischen Hamburg und Portugal im 17. Jahrhundert*. Esta publicação ganhou o prémio alemão da *Society for Research on Historical Migration*, o que justifica inteiramente esta tradução, bem como a disseminação de que tem sido alvo pelas mais diversas academias europeias.

Trata-se de um estudo de análises densas e profundas, de grande sobriedade e clareza, bem escrito, eximamente estruturado e que maneja um volume documental apreciável, centrado sobre a história do comércio entre o reino português e a cidade-estado de Hamburgo, território da Liga Hanseática, durante a centúria de Seiscentos. Matéria ainda pouco desenvolvida pela historiografia ganha novo

impulso com este trabalho, sobretudo com a análise do impacto das interconexões desenvolvidas no seio das migrações que a actividade comercial despoletava. Um exercício, em suma, de história transnacional e comparativa, diacrónica e sincrónica, que utiliza também as aporções teóricas, hoje muito em voga, das histórias conectadas.

Dir-se-á, portanto, numa análise apriorística bastante genérica, que este trabalho procura examinar o impacto das origens culturais e religiosas dos comerciantes nas actividades que desenvolviam; e se conseguiram integrar-se (e de que forma) nas sociedades estrangeiras em que viviam e trabalhavam. Para tal, a autora estruturou a sua análise em três partes, contendo as duas primeiras cinco capítulos e a derradeira três.

Na primeira enceta uma série de considerações sobre as tendências económicas e as conjunturas político-legais. Reconstitui os principais capítulos da história das transacções levadas a cabo entre Lisboa e Hamburgo, dois importantes pólos comerciais europeus, com um foco privilegiado sobre os agentes e as práticas desse trato; aborda os tratados entre os vários estados, firmados em períodos de acalmia ou rescaldo da guerra, com o objectivo de regulamentar o trato entre os seus mercadores; examina as dissemelhanças entre as políticas de representação adoptadas por Portugal e Hamburgo, com incursões detalhadas sobre a criação dos consulados, os conflitos em torno das nomeações e os percursos dos nomeados; analisa os fluxos e refluxos do comércio, com um centramento sobre os produtos mais transaccionados; e dissectiona as diferentes atitudes face aos mercadores estrangeiros, de acordo com as variáveis tempo e espaço, através dos quadros legais existentes em Hamburgo (o *Schragen*, regimento administrativo; o *Stadtrecht*, lei da cidade; o *Burspraken*, colecção de provisões e resoluções; e o *Rezesse*, série de acordos) e em Portugal (*Ordenações Afonsinas*, *Ordenações Manuelinas*, *Ordenações Filipinas*).

De acordo com as sondagens efectuadas às fontes, em 1632-1633, 46,6% do que Portugal importava de Hamburgo era grão, enquanto as especiarias e o açúcar eram os produtos que para aqui mais se exportavam. Em 1647-1648 o grão mantinha a hegemonia entre as importações do reino luso, bem como o açúcar, no tocante às exportações. Na cidade germânica os mercadores daí naturais gozavam de uma carga fiscal mais reduzida e de uma política comercial

mais proteccionista e restritiva, que obrigava os forasteiros a comercializar com os cidadãos e lhes vedava a possibilidade de o fazer entre si. A isto acrescia o facto de, em Hamburgo, os mercantes estrangeiros estarem sujeitos a taxas locais e tributos extraordinários. Em Portugal, nada mais desigual. Aí, não obstante fosse apertada a vigilância empreendida pelo Tribunal do Santo Ofício da Inquisição, verificar-se-ia uma política bem desenhada para atrair comerciantes estrangeiros. Ao invés de os onerar com impostos conferia-se-lhes privilégios, como o *privilegio de mercador alemão*, de que usufruíam, não raro, indivíduos de diversas nações.

A segunda parte dedica-se ao estudo das migrações, das redes comerciais, da vida dos comerciantes e das mercadorias transaccionadas. Partindo da análise dos registos dos direitos alfandegários, Poettering coteja dados tão diversos quanto detalhados sobre o nome dos navios e dos respectivos capitães, a origem social dos comerciantes, o tipo de artigos mercadejados e as organizações mercantis estabelecidas. Os dados do Banco de Hamburgo, fonte importante mas sem similar correspondência em Portugal, permitem-lhe caracterizar as relações económicas no período compreendido entre 1609 e 1648, bem como aferir os activos e o número de contas abertas, durante esse período, por neerlandeses, portugueses e hamburgueses. Acresce, nesta secção, a explicação dos factores que estiveram na origem das diásporas (violência, ameaças, discriminação, religião, crises conjunturais, iniciativas individuais), acompanhada pela reconstituição de algumas trajectórias de vida.

Na última parte enceta-se uma análise comparativa sobre as redes de solidariedade estabelecidas entre os diversos grupos mercantis. Fica superiormente demonstrado, nestas páginas do livro, como os factores linguísticos e religiosos influíam nas relações entre as várias nações. De acordo com a autora, a unidade orgânica evidenciada entre as comunidades de portugueses não se verificava entre os holandeses, cujas relações ficaram marcadas pela separação linguística (flamenga e francesa) e pela divisão religiosa (grupos luteranos, calvinistas e outros protestantes). Em contraste com estes, os hamburgueses que viviam em Lisboa organizavam-se em irmandades e os seus interesses eram representados através de consulados.

Posto isto importa fazer uma série de considerações gerais e específicas sobre a obra. Dir-se-á, em primeiro lugar, que se nota um esforço de revisitar,

para desconstruir, ideias clássicas. A hipervalorização greifeana da homogeneidade étnica e religiosa como explicação para o sucesso das trocas comerciais entre distintos territórios, é uma delas. A teoria de José António Saraiva, segundo a qual a Inquisição destruiu a classe mercantil, é outra. Mas, em simultâneo, percebe-se o intuito de debater questões novas, como a adaptação e assimilação dos mercadores à realidade local; a concertação levada a cabo para melhor defesa dos seus interesses; e o uso de diferentes mecanismos para assegurar o cumprimento dos contratos e diminuir os riscos.

O livro presta também um grande contributo a três tipos de reconstituições: a sociologia dos mercadores; o ambiente político e económico como condicionador das migrações entre Hamburgo e Portugal; a complexidade do comércio desenvolvido entre esses dois territórios, constituído por comerciantes que lidavam com amplas faixas de mercadorias e amiúde sem qualquer monopólio sobre determinados produtos.

Há, porém, alguns aspectos que me merecem nota crítica. Passarei a referi-los. Desde logo, a metodologia de análise. Creio que pela sua importância deveria ser explicitada logo no início desta obra, ao invés de relegada para apêndice, entre as páginas 267-276. A nível conceptual parece existir anacronismo quando a autora dispensa o uso do termo *Sephardim* por considerar que os judeus portugueses que viviam em Hamburgo e outras cidades da diáspora atlântica nunca foram designados ou se auto designaram de sefarditas (p. 8). Como se explica então, pergunta-se, a utilização da designação de *Portuguese Jews* (p. 8), que também não era usada na época? Mais: seguindo a mesma lógica, como se justifica o emprego do nome *Hamburgers* (p. 9), alemães de Hamburgo que, como tal, não eram então denominados, nem assim referidos na documentação?

Importa ainda referir que a abordagem proposta resultou no inequívoco desequilíbrio entre as unidades de análise escolhidas: um reino e uma cidade-estado. É verdade que é sobre o comércio entre Lisboa e Hamburgo que se desenvolve o grosso da análise neste livro empreendida. Tem sentido. Lisboa era a capital de um império descontínuo e pluricontinental que perpetuou o seu domínio económico, territorial e marítimo, nesses territórios, mesmo durante o período de união das coroas ibéricas, pelo que se tratava de uma das maiores e fervilhantes praças do comércio internacional. Por seu turno a cidade de Ham-

burgo era uma das maiores portas de acesso ao comércio com as regiões interiores da Europa Central e do Mar Báltico. À disparidade física dos dois territórios somou-se a disparidade ao nível da disponibilidade documental. Ainda assim, com vários buracos de informação, a comparação efectuada permitiu conclusões bastante clarividentes ancoradas num cruzamento sistemático de fontes.

Não obstante extenso e especializado, o elenco bibliográfico apresentado no final é lacunar. Há uma utilização avassaladora de estudos já desactualizados, em detrimento de outros, mais recentes, que têm feito avançar o conhecimento nos mais diversos domínios. Refere-se nos dados técnicos da obra que o livro foi revisto. Tê-lo-á sido do ponto de vista bibliográfico? Darei como exemplo, para não ser exaustivo, o capítulo intitulado *The Inquisition and the State* (pp. 82-100). Sobre os familiares do Santo Ofício seria incontornável citar, entre outros, Aldair Carlos Rodrigues ([2018]. Os processos de habilitação: fontes para a história social do século XVIII luso-brasileiro. *Revista de Fontes-UNIFESP*, 1, 28-40; [2011]. *Limpos de sangue. Familiares do Santo Ofício, Inquisição e Sociedade em Minas Colonial*. São Paulo: Alameda; [2010]. *Inquisição e Sociedade: a formação da rede de familiares do Santo Ofício em Minas Gerais colonial*. *Varia História*, 26, 197-216). Para um enquadramento da conjuntura seria importante referir Ana Isabel López-Salazar Codes ([2010]. *Inquisición portuguesa y monarquía hispánica en tempos del perdón general de 1605*. Lisboa: Colibri). Sobre os críticos do tribunal inquisitorial teria sido útil mencionar Yllan de Mattos ([2014]. *A Inquisição contestada. Críticos e críticas ao Santo Ofício Português (1605-1681)*. Rio de Janeiro: MAUAD). Por fim, a omissão mais flagrante, a magistral síntese sobre a história da Inquisição portuguesa, redigida por Giuseppe Marcocci e José Pedro Paiva ([2013]. *História da Inquisição portuguesa, 1536-1721*. Lisboa: Esfera dos Livros). Face ao exposto não parece ter razão Poettering quando afirma que se mantém até aos dias de hoje as ideias de que a Inquisição foi uma *Marrano factory* e que é possível ver nos feitos inquisitoriais um alto nível de autenticidade (p. 86), bem como não é verosímil que o estudo da Inquisição Portuguesa continue a ser menos abrangente do que o da congénere espanhola (p. 87).

Já se salientou o apreciável cruzamento de um volume significativo de fontes, de diversa proveniência, levado a cabo nesta obra. Discordarei, apenas, do volume de informações apresentadas sobre Duarte Nunes da Costa, repre-

sentante português em Hamburgo, referido por Poettering como *Portuguese Jew* (p. 79). Poderia a autora, e no meu entender deveria, ter sido mais prolixa ao reconstituir o seu percurso, já que não faz remissões ao processo inquisitorial que lhe foi instaurado (n.º 7192), constante na secção que o livro consagra às fontes compulsadas, nem tampouco refere o conjunto de cartas que este indivíduo expediu ou recebeu, depositadas na Torre do Tombo com a referência *Miscelâneas manuscritas do Convento da Graça*, tomo 4B.

Uma nota final para sublinhar a grande quantidade de parágrafos onde se apresenta informação substancial, sem a competente nota de erudição. Não me parece plausível, nessa modalidade, referir sem remissão bibliográfica que, na viragem do século XVII, o comércio português na Ásia decresceu cerca de um terço e que, anualmente, já só um ou dois navios cruzavam a *Rota do Cabo*. Como não se me afigura correcto, nos mesmos termos, utilizar 25 linhas para explicar o complexo episódio da expulsão dos judeus de Portugal e as causas/consequências da conversão forçada, sem qualquer alusão às fontes onde se bebeu a informação. Do mesmo modo se estranha a ausência de citações sobre quem já trabalhou sobre a política fiscalista em Portugal (p. 34), e sobre as assembleias consultivas e deliberativas das monarquias tradicionais (p. 42), o que faz perigar a compreensão do que eram, respectivamente, as sisas, os dízimos e as cortes.

Não obstante todas estas apreciações, e sem prejuízo de outras que por falta de espaço não podem ser expostas, devo reiterar que estamos perante um livro de grande qualidade científica, contributo inestimável para a história económico-social do *velho continente*.

[texto escrito no antigo acordo]

JAIME RICARDO GOUVEIA
Centro de História da Sociedade e da Cultura
jaim.ricardo@gmail.com

PITTALUGA, STEFANO (ED.) (2014).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_14

Il falso letterario dall'Antichità al Rinascimento.

Genova, Milano: Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia sezione
D.AR.FI.CL.ET., 116 p.

O presente livro reúne contribuições apresentadas ao *Progetto d'Ateneo* da Università degli Studi di Genova, contribuições subordinadas ao tema da atribuição autoral errônea. Contudo o título do volume, *Il falso letterario dall'Antichità al Rinascimento*, é algo oblíquo, na medida em que nem todas as contribuições estão preocupadas com a ideia do “falso literário”.

Estamos perante um breve volume (116 pp.) integralmente escrito em língua italiana e contendo um total de seis ensaios antecidos dum breve premissa. O primeiro explora um texto da era moderna, os cinco seguintes analisam atribuições deceptivas de textos antigos; destes os três primeiros olham para atribuições deceptivas de textos antigos, o penúltimo de um texto medieval, e o último de textos renascentistas.

O primeiro destes, “*Cloelia fille romaine*. Da Livio a Scudéry”, de Silvana Rocca, é logo aquele que menos se insere na coleção. Consiste numa análise de uma secção do texto de Madeleine de Scudéry (1607-1701) publicado em 1642 sob o nome *Les femmes illustres ou les harangues héroïques*. Essa obra continua uma tradição que tem na sua nascente Boccaccio, no seu *De mulieribus claris* (1374), mas mais concretamente, dado o vernáculo francês e o facto de ser escrito por uma mulher, Christine de Pizan no seu *Le livre de la Cité des Dames* (1405). Estes livros, inclusive o *Les harangues héroïques*, partilham a ideia de minar a história e a literatura antiga, bíblica e clássica, em busca de exemplos de virtude e bravura feminina. No livro de Scudéry, o que encontramos são, como o nome indica, “arengas” proferidas por mulheres, num elenco vário de personagens femininas que se dirigem a

personagens masculinas. O texto de Silvana Rocca foca-se numa dessas em particular, a arenga de Clélia ao rei etrusco Porsena. A história é relatada por Tito Lívio, o que torna o historiador romano a principal fonte para esta arenga, embora Clélia mereça também um capítulo no *De mulierum virtutibus*, de Plutarco. A autora faz uma leitura simultaneamente antropológica e literária, conjurando conceitos como o esquema de Dumézil da sociedade indo-europeia e fazendo até mesmo acenos para a possibilidade de que a posição de Clélia pudesse ser “proto-feminista”. Estamos, feitas as contas, perante a análise literária de um texto que se insere plenamente na tradição clássica, e cuja novidade de ser um texto escrito por uma mulher que oferece uma versão revisionista de uma história clássica de certa forma redime o quão pouco este primeiro capítulo se enquadra no conjunto dos demais.

O segundo ensaio, de Mariella Tixi, “Il *Liber prodigiorum* di Giulio Ossequente nell’edizione *cum supplementis* di Corrado Licostene: un complementato indebito?” mexe uma vez mais com a *Nachleben* de Tito Lívio. O *Liber prodigiorum* de Júlio Obsequente tem já em si um antecedente autoral algo dúbio, na medida em que é compêndio de excertos de Tito Lívio relativos a eventos prodigiosos. A Universidade de Génova tem um histórico poderoso de publicações sobre Júlio Obsequente, não só pela própria Mariella Tixi, que publica em 2017 uma nova introdução ao texto, como também de Silvana Rocca (a autora do anterior ensaio), autora de um *Iulii Obsequentis Lexicon* de 1978. Estamos portanto perante uma escola. Então, tal como o anterior ensaio olhou para o *Les harangues héroïques* de Madeleine de Scudéry, assim também a reconstrução do *Liber Prodigiorum* que Conrad Wolffhart (Conradus Lycosthenes) leva a cabo no século XVI é o tema deste ensaio. A palavra chave é reconstrução, pois os esforços do editor passaram em grande parte não só pela edição do texto fragmentário, como também pela recolha de passagens de outros autores e pela composição de trechos vários que actualizassem este *Index prodigiorum* até à época sua contemporânea, e retirassem os prodígios do contexto da religiosidade romana para os reprogramar numa lógica apocalíptica cristã. Mariella Tixi olha atentamente para o paradoxo de como, contra os esforços do próprio Conrado Licostene, que diligentemente marcara as partes por ele adicionadas, essas mesmas partes foram sendo reatribuídas a Júlio Obsequente, pondo em causa o projecto filológico que levava à compilação. Fica a insinuação feita, e a leve censura a Licostene, de que

tal resultado era dificilmente evitável a partir do momento em que optou por elaborar uma edição conjunta. O ensaio tende para uma conclusão difícil, a de que a filologia, por vasta que seja a boa fé com que é praticada, dificilmente se coaduna com orientações ou prioridades extrâneas aos textos com que esteja explicitamente preocupada.

Mariarosaria Pugliarello escreve “Da Probo a Probo. Testi in cerca di autore”, um estudo de como vários textos de gramáticos latinos antigos e tar-do-antigos acabaram atribuídos ao gramático Probo, autor do fim da dinastia Julio-Claudiana figurante no *De grammaticis* de Suetónio. A ambiguidade da formulação múltipla nesta última obra, “multa exemplaria contracta emendare ac distinguere et annotare curavit”, inaugurou a possibilidade de um labor mais vasto do que aquele que fora eventualmente o seu lhe fosse atribuído. Há a constatação elementar de que certas obras jamais poderiam dentro de senso comum ser atribuídas a pessoas que sejam estranhas às suas meras pressuposições linguísticas, tal como acontece com o *De ultimis syllabis ad Caelestinum*, cuja escrita na prática só faz sentido num contexto em que a quantidade vocálica esteja já a desvanecer, o que não é ainda o caso nos fins do século I AD e que portanto nos remete pelo menos para o dealbar do século III. A nota mais pungente no ensaio de Mariarosaria Pugliarello é o lamento que ela dirige à frase de Nino Scivoletto, segundo o qual “un grandissimo patrimonio possiede anche Probo, patrimonio arricchito senza sua fatica com il passare degli anni”. A essa nota jocosa, a autora acrescenta “senza fatica certo ma, direi, con notevole danno di immagine, se il raffinato esegeta e maestro anticonformista, asistemático e propenso all’anomalia, si è trasformato in un artigrafo sostenitore di *regulae* minuziose e pedantesche e in un noioso, per quanto utile, compilatore di ‘grammatica degli errori’”. Esta afirmação contundente desferiu um golpe mortal à eventualidade de que pudessemos ver, se não com bons olhos, pelo menos com olhos neutros a decisão dos inglórios anónimos que na longa história da tradição textual antiga, medieval, renascentista, decidiram tantas vezes atribuir obras outras a autores famosos. Mesmo se nos poderíamos questionar se realmente algum mal de maior podia daí advir, fora uma simples confusão prosopográfica que apesar de tudo ainda vai conseguindo manter viva a investigação contemporânea, seríamos não obstante forçados a concluir que há danos de maior não só para a reputação como também

para a imagem e para a obra de uma vida que estes autores tentaram montar por meio dos seus escritos.

O ensaio seguinte, o quarto, é um exemplo palmar da situação descrita acima. Elisa Camera escreve “Il *corpus* elegiaco di Massimiano: lo *status quaestionis* di un falso umanistico”. Maximiano, poeta do século VI, é autor de seis elegias supérstites, onde revela com frequência detalhes que nos permitem identificá-lo como contemporâneo e amigo de Boécio. A sua tradição textual é segura durante toda a idade média e Renascimento. O seu prestígio, contudo, é menor, figurando quase exclusivamente em edições escolásticas e gramaticais. Elisa Camera estuda neste texto o esforço, não apenas naïf mas efectivamente desonesto levado a cabo em 1501 por Pompónio Gáurico (1481?-1530) para fazer passar a obra de Maximiano pela obra do celebérrimo poeta elegíaco Cornélio Galo. A obra de Galo, exaltada aos sete céus pelos seus contemporâneos Ovídio, Vergílio, foi completamente perdida. A confusão entre as elegias de Maximiano e as de Galo foi apenas possível falsificando aqueles versos que lhes estabeleciam um termo *ante quem* largamente posterior ao *floruit* de Galo. Assim, por exemplo, informa-nos Elisa Camera, *Boethi/Boheti* torna-se na edição de Pompónio Gaurico, *Bobeti*; outros versos cuja cronologia infirmaria ou mesmo invalidaria a atribuição acabam sumariamente rasurados. O presente texto traça a história não só desta falsificação, como também da fortuna das elegias de Maximiano, e da credibilidade tida ou duvidada da autoria de Galo. Na medida em que constituiu o caso mais gritante e explícito de falsificação daqueles apresentados no livro, torna-se também num dos mais difíceis de ler. Testemunhar a perícia filóloga a trabalhar *contra* os ideais básicos da filologia (por muito que tal formulação seja anacrónica) é doloroso e revoltante.

O penúltimo ensaio, de Stefano Pittaluga, com o título “I palazzi del Prete Gianni”, dista dos outros na medida em que o problema não é de falsa atribuição a um autor estabelecido, mas sim a atribuição a um autor não existente, da dita “Carta do Prestes João”. Pittaluga não perde tempo em demasia a analisar o mito do Prestes João, nem muito menos a estudar o contexto específico em que a carta aparece, algures na primeira metade da década de 1160, e no contexto da ascensão do Imperador Frederico I Barbarossa e dos primeiros pruridos da Terceira Cruzada. Antes o enfoque da análise jaz marcadamente, como aliás no-lo dita o

título, na descrição dos palácios do Prestes João, e na história textual dessas descrições. Pittaluga identifica correctamente a tensão que existe entre as descrições destes palácios fictícios e as fontes clássicas que dão origem à sua composição arquitectural e decorativa. Palácios Neronianos, descrições de Suetónio, são o antepassado textual directo dos edifícios que simbolizam o poder temporal e espiritual dum imperador cristão que salvará o *Outremer* franco. Na decoração dos materiais e da composição, essas descrições oferecem uma paisagem iconológica que elenca as virtudes cristãs e tudo o que demais é necessário para o resgate espiritual da Cristandade. Na medida em que neste caso o texto é em larga medida original, e o seu autor inexistente, estamos perante um caso diferente de falsificação. Difere dos demais na dimensão do seu propósito teológico-político, pois a sua posição de um reino cristão santificado a oriente não pretende apenas oferecer um *speculum sanctitatis* aos príncipes da Cristandade, mas ainda exortá-los a acção militar. Os paralelos textuais cristãos que a carta mantém com a literatura pagã, expostos no artigo, permitem-nos inserir mais esta obra não só na tradição textual e descritiva (qual nos fora já sugerida, por exemplo, na obra de Menandro Retor), como também na tradição iconológica. É mais um elo na grande cadeia da “sobrevivência da Antiguidade”.

O último ensaio, “False attribuzioni nei manoscritti e nelle edizioni dei testi teatrali umanistici”, de Attilio Grisafi, é o único cujo horizonte é puramente renascentista, pois não só as obras como também os autores aos quais estas são atribuídas são todos solidamente renascentistas. A *Polixena* de Leonardo della Serrata, *quondam* de Leonardo Bruni, a *Fabula de Filodoxis*, que Leon Battista Alberti permitira fosse atribuída a um antigo escritor Lépido, o *De casu Caesanae*, cuja autoria alternou entre Petrarca, Coluccio Salutati, até a descoberta dum manuscrito permitir identificar o autor como Ludovico Romani da Fabriano. Grisafi desnuda a ausência de pudor com que atribuições eram propostas e, na ausência de contraditório, a facilidade com que se colavam às obras, com consequências nefastas para a história da cultura. A atribuição do *De casu Caesanae* a Coluccio Salutati, por exemplo, não parece ter sido fundamentada em nada mais do que na existência de uma carta do mesmo sobre o massacre de Casena (o que de si nada tinha de extraordinário, tendo em conta a profusão de letras extantes do chanceler florentino) e da qualidade da pena latina com que a tragédia fora

escrita. Isto assusta-nos. A confiança na filologia não é muito mais do que a confiança nos filólogos. Uma obra falsamente atribuída a Petrarca prontamente largou essa falsa atribuição. Que outras obras não gozaram da mesma fortuna, e em que é a que a nossa história partilhada se alteraria se a pseudoepigrafia fosse plenamente desmascarada? Esperamos que pouco, mas ensaios como o de Grisafi não afagam em demasia a nossa ansiedade. A esperança pouca que vamos conquistando prende-se com o facto de a perícia que vamos conquistando nuns campos ser frequentemente transferível a outros: em 2014 Attilio Grisafi publicou a sua edição crítica do *De casu Caesena* nas *Edizioni del Galluzzo*.

A colecção é um contributo fascinante para o tema da atribuição (quase no sentido, *mutatis mutandis*, de Bernard Berenson), da pseudoepigrafia, e da filologia mais em geral. Uma colecção de ensaios tem sempre desvantagens naturais face a monografias que não podem facilmente ser evitadas, tais como quando, como acontece por vezes neste volume, a força centrípeta do título não é absolutamente capaz de manter a coerência do tema. Mais lamentável, porque podia ter sido corrigida, é a ausência de um capítulo introdutório (a mera página e meia da 'Premissa' é insuficiente) que servisse de guarda-chuva teórico e metodológico no qual se pudessem acamar os demais trabalhos.

O editor e as autoras estão de parabéns. O Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia da Universidade de Génova há décadas que dá fortíssimas cartas na ligação entre estudos Clássicos e Filologia Renascentista, e o presente volume confirma o seu lugar cimeiro nesta província de estudos.

[texto escrito no antigo acordo]

MIGUEL MONTEIRO

miguelsena@gmail.com

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

GASTÃO, ANA MARQUES; DAVID, SÉRGIO NAZAR (2018).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_15

O olho e a mão

Rio de Janeiro: 7 Letras, 84 p.

A uma primeira aproximação, *O olho e a mão* de Ana Marques Gastão e de Sérgio Nazar David deixa o seu leitor absolutamente intrigado: trata-se do olho que vê o quadro e da mão que o pinta? Ao folhear as suas páginas apercebemo-nos, porém, da presença de vários poemas que nos deixam ainda mais intrigados e a questão anteriormente colocada altera-se: tratar-se-á, afinal, do olho que vê o quadro e que lê o texto e da mão que tanto o escreve, como cria a obra plástica? Estas respostas só são conseguidas através da leitura do livro. E este é o primeiro apelo lançado ao leitor.

Na verdade, este livro interseta dois filões, poesia e pintura, conjugando assim as duas artes numa só obra. Encontra-se dividido em dezasseis secções, cada uma delas assinalada no índice pelo título de uma obra plástica e um parênteses que revela o seu autor. Em causa, está sempre um/a artista consagrado/a do século XIX ou do século XX, desde Anita Malfatti até Columbano, Paula Rego, Pablo Picasso, Egon Schiele e outros. Cada uma dessas secções é composta por um quadro e por dois poemas, dotados de um título, um de Sérgio Nazar David e outro de Ana Marques Gastão, numa ordem que se vai alternando. Deste modelo organizativo resulta o lugar de destaque que cabe à pintura: além de a única informação apresentada no índice ser o título e o autor do quadro, cada secção inicia-se com o título da obra, o/a seu/sua autor/a e as datas de morte e nascimento. É depois disso que surgem, primeiro, o quadro e depois os dois poemas.

O assunto dos dois textos está sempre ligado à obra plástica. Por vezes esta ligação é facilmente perceptível: percebemos nos poemas a ligação direta com o quadro, como é o caso, por exemplo, de *Retrato de Antero de Quental* (1889), de Columbano, e o poema *Desesperança*, de Sérgio Nazar David (pp. 19-21). Sem

observar a expressão marcante de Antero de Quental, não podemos compreender as palavras do poeta quando afirma “Vê-se que atendeu de pronto ao chamado/ da dor e da dúvida.” (p. 21). O mesmo acontece com *Rins que escuta*, de Ana Marques Gastão, que acompanha o quadro *Sitzender Mannerakt* (1910), de Egon Schiele (pp. 73-75). Para verdadeiramente acompanhar o poema, o leitor tem que estar atento ao quadro e aos seus elementos para poder entender o que a poeta quer dizer com “Não se te vê a cauda de sátiro, nem o corpo de cavalo;/as pernas desenharam, sem pés, da grinalda um círculo [...]” (p. 75).

Em outros casos esta ligação não é tão perceptível. Acompanhando o quadro de Paula Rego, *Snow white swallows the poisoned apple* (1995), temos primeiramente o poema *Branca de neve* de Ana Marques Gastão (pp. 27-29). A ligação podemos encontrá-la no título das duas obras: *Snow white* e a sua tradução portuguesa *Branca de neve*. Mas se analisarmos o poema isoladamente, dificilmente percebemos a correspondência entre ambos. O mesmo acontece com *O que ela engole*, de Sérgio Nazar David, que acompanha o mesmo quadro. Este texto não fornece elementos que remetam para a obra plástica até chegarmos ao final, onde o poeta escreve “*She swallows the poisoned apple*”, o que nos redireciona, mais uma vez, para a questão do título.

Numa primeira abordagem, esta questão pode parecer de pouca importância ou podemos não compreender qual a relevância do título na relação com o quadro. Se olharmos para o exemplo que acabámos de analisar, *Snow white swallows the poisoned apple* e os dois poemas, percebemos que o título é um elemento fundamental para o estabelecimento da ligação entre o quadro e os poemas, principalmente quando o texto poético em si não oferece pistas suficientes para identificarmos, sem mais, essa associação.

Vem a propósito deste diálogo a máxima de Simónides de Ceos, *Muta poesis eloquens pictura*, a pintura é poesia muda, tal como a poesia é pintura eloquente. De entre as tantas abordagens desta relação entre literatura e pintura, a de Simónides é uma das que melhor poderá sintetizar as ligações criadas ao longo das páginas desta obra. Através da observação dos quadros, juntamente com os poemas que lhes estão associados, percebemos essa dinâmica. É a poesia que dá voz às pinturas inseridas na obra, visto que estas por si só não conseguem falar e precisam do texto literário para tal. Da mesma feita, cada poema fala como uma pintura.

A relação entre o olho e a mão, entre a literatura e a pintura, coloca uma nova questão: este livro, contendo elementos dos dois domínios, pertence ao campo da literatura ou da pintura? Uma resposta satisfatória nunca será unívoca ou, reformulando, podemos afirmar que pertence a ambos. Pertencendo a ambos, esta obra encaixa-se na intermedialidade entre as duas modalidades artísticas.

A intermedialidade é um conceito razoavelmente recente que, segundo Clüver, aborda a comunicação estabelecida entre duas ou mais médias e as obras que nascem deste diálogo. As duas médias que estão aqui em contacto são a literatura, em forma de poesia, e a pintura. *O olho e a mão* nasce deste diálogo e mostra até onde pode ir a comunicação entre as duas artes.

Não obstante, as questões que o livro levanta não se ficam por aqui. Ainda dentro da intermedialidade há que nos interrogarmos sobre a forma do diálogo entre as duas artes. Esta é também uma questão que coloca Maria Lucia Dal Farra no texto da badana, ao apresentar o livro ao leitor: “É da antiga linhagem da *ekphrasis* que se trata?”. A *ekphrasis* é uma modalidade retórica comum aos Estudos Interartes e é o conceito criado para a descrição de uma determinada obra de arte. No entanto, existem várias formas de *ekphrasis* que precisamos de ter em consideração antes de ponderarmos a resposta a esta pergunta.

Se retomarmos *O olho e a mão*, percebemos que a resposta à questão de Maria Lucia Dal Farra deverá ser positiva. Das três modalidades de *ekphrasis*, mimética, nocional e poética, é a última que está em causa. A maior parte dos poemas são criados a partir do quadro e através da sua leitura observamos a obra plástica com um olhar diferente graças à informação que retiramos do texto.

Uma última peculiaridade que mostra o dinamismo desta obra é a liberdade que o leitor tem para escolher por onde quer começar a sua leitura. Baseado no seu gosto pessoal, curiosidade artística ou qualquer outro critério, o leitor tem a possibilidade de escolher por que quadro começar e que poemas ler primeiro, podendo saltar as obras que num primeiro tempo não atraem a sua atenção.

Assim, o livro de Ana Marques Gastão e de Sérgio Nazar David é um excelente exemplo de como as ligações entre duas modalidades artísticas, neste caso

literatura e pintura, podem ser criadas e estabelecidas. *O olho e a mão* apresenta-se como exemplo da riqueza de uma temática tão multifacetada e complexa como os Estudos Interartes.

SOFIA MOREIRA

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

uc2014209758@student.uc.pt

Arquétipo

A ideia e/ou a imagem simbólica de um modelo (gr. *typos*) primordial (gr. *arke*) infiltra tão profundamente a história da humanidade, numa translação entre tempos, lugares e culturas, que nela fica condensado um dos esteios que mais firmemente sustém a relação do ser humano com o mundo. O arquétipo é padrão supremo das cópias que, multiplicando-o, o reificam. Como tal, a sua identificação só pode ser efetuada através da perscrutação semiótica dos símbolos e dos sinais que o modelam, quer se trate de vestígios arqueológicos, de arquitextos, de especificidades antropológicas, de agregações cromossomáticas, de preparados laboratoriais ou de *stemmae* ecdóticos.

Ao mesmo tempo que consubstancia um paradigma de organização das coisas, o arquétipo guia o conhecimento, configurando temores, expectativas e descobertas, bem como reações que instigam a consecução, a adaptação e até a proteção. Se, por um lado, pode ser alvo das interrogações que se colocam a qualquer categoria universal, por outro lado potencia conceptualizações e práticas que favorecem uma dinâmica integradora e aberta à transformação. Nessa medida, a articulação entre o *typos* e as suas realizações contempla um vastíssimo leque de declinações.

Já as civilizações ancestrais explicavam todas as coisas existentes à face da terra através de uma origem sobrenatural que as vinculava a uma génese libertadora do caos primitivo: as cosmogonias (gr. *cosmos*, ordem) e as teogonias (gr. *teos*, deus). É nessa medida que Mircea Eliade atribui à religião uma dimensão antropológica que reverte na restauração simbólica de um modelo transcendental exemplar através de práticas renovadoras.

A perfeição de uma ideia originária, que para Platão correspondia ao bem e ao bom e como tal à felicidade, é identificada pelos seguidores do filósofo ateniense com o arquétipo, cuja essência é copiada pelas coisas sensíveis. Através da mediação da escola de Alexandria e dos herméticos, o contacto com um sentido

originário oculto leva o pensamento místico à perscrutação das mensagens veladas onde se aloja a verdade.

Por sua vez, é nos estratos mais recônditos da mente que, para Jung, persistem imagens primordiais que condensam a experiência da vida humana e da vida animal que a precedeu, ou seja, o inconsciente coletivo. A lógica dos arquétipos que o povoam não é porém a do mundo físico, o que proporciona interseções e encadeamentos alternativos, apreensíveis através das lendas e dos sonhos.

No grau máximo de concretização do paradigma que convoca, o arquétipo reverte no exemplar concreto que é o protótipo, modelo para outras peças. Já o arquétipo ecdótico é fixado em sentido regressivo, na medida em que o filólogo reconstrói um original de autor perdido a partir de outros textos que conhece.

O enraizamento histórico do arquétipo é bem ilustrado por uma das vertentes mais informais da cultura contemporânea, a cultura de massas. Heróis de séries televisivas, estratégias de suspense usadas em videogames e entretidos de mitos urbanos ou de narrativas folclóricas reiteram afinal modelos primordiais de origem remota.

O próximo número da revista *Biblos*, o n.º 6 da 3.ª série, será dedicado ao tema *Arquétipo*, a ser abordado à luz de diversas perspectivas disciplinares, no âmbito de várias temporalidades históricas.

Até 30 de setembro de 2019, a Direção de *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* receberá artigos, a enviar através da plataforma Open Journal Systems <http://impactum-journals.uc.pt/biblos/submission/wizard>. Todos os artigos devem seguir as normas redatoriais da revista (Normas para autores http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/normas_autores/index) e serão submetidos à arbitragem científica de uma comissão formada por especialistas. A atividade editorial da revista segue o Código de ética. Guia de boas práticas para editores de revistas da Universidade de Coimbra (Políticas editoriais http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/politicas_editoriais/index).

<http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos>

NEXT EDITION

Archetype

The idea and/or symbolic image of a primordial (gr. *arke*) model (gr. *typos*) has had a profound incidence throughout the history of humanity, and throughout different times, places, and cultures, condensing one of the most structural pieces of the relationship between human beings and the world. An archetype is a supreme pattern; so to multiply it is to reify it. As such, its identification can only be done through a semiotic examination of the symbols and signs that shape it, whether those are archaeological vestiges, archi-texts, anthropological specificities, chromosomal aggregations, laboratory preparations or ecdotic *stemmae*.

While embodying an organizational paradigm, an archetype also guides knowledge, configures fears, expectations and discoveries, as well as reactions that instigate achievement, adaptation and even protection. On the one hand, an archetype can be the subject of a number of questions about any universal category. On the other hand, it fosters conceptualizations and practices, which support integrative and transformative dynamics. Thus, the articulation between *typos* and its concretization contemplates a vast range of declinations.

Even ancestral civilizations held that the explanation for everything that existed on the face of the earth was a supernatural origin that linked everything to a liberating genesis of primitive chaos: cosmogonies (gr. *cosmos*, order) and theogonies (gr. *teos*, god). Accordingly, Mircea Eliade attributes an anthropological dimension to religion, which became a symbolic restoration of an exemplary transcendental model through renewed practices.

The perfection of an original idea, which for Plato meant goodness and happiness, is what his followers identified as an archetype. Its essence is copied by sensibility. Through the mediation of both the school of Alexandria and the hermetics, contact with an occult original sense led the mystical thought to the scrutiny of the veiled messages where the truth lodges.

In turn, according to Jung, primordial images persist in the lower strata of the mind. These images concentrate the experience of human life and its precedent animal life, that is, the collective unconscious. The logic of the archetypes that inhabit it, however, is not that of the physical world, which originates alternative intersections and chains, translated in legends and dreams.

When the paradigm that summons an archetype reaches the maximum degree of concretization, the archetype becomes its actual copy: a prototype, a model for other parts. Yet, the ecdotic archetype is set in a regressive sense, since the philologist reconstructs a lost author's original from other known texts.

The historical roots of an archetype are well illustrated by one of the most informal strands of contemporary culture, mass culture. After all, television series' heroes, suspense strategies used in video games, urban myths, and folk narratives, all reiterate primordial models of remote origins.

The next edition of the journal *Biblos*, number 6 of the 3rd series, will be dedicated to the topic, *Archetype*, which will be considered in the light of a number of disciplinary perspectives, under several historical perceptions.

Article proposals should be sent through the platform Open Journal Systems <http://impactum-journals.uc.pt/biblos/submission/wizard>. The deadline for submission is September 30, 2019. All proposals must conform to the Journal's guidelines (Guidelines for Authors http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/english/guidelines_authors/index) and will be peer reviewed by an experts committee. Editorial activities will comply with the Code of Ethics. Best Practice Guidelines for Journal Editors of the University of Coimbra (Editorial policies http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/english/editorial_policies/index).

<http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/english>

(Página deixada propositadamente em branco)



1 2



9 0

