

pois todas as tradições de qualquer desses povos pautadas pela moral e pela justiça serão sempre respeitadas e bem acolhidas. Não existem, portanto, obstáculos para a constituição de uma comunidade de povos que compartilham o mesmo patrimônio lingüístico. Exigência tanto maior, quanto, no próximo milênio, só irão sobreviver as línguas que souberem afirmar-se no cenário mundial pela união em torno de sua expressão cultural e potencialidade material.

Notavelmente, era esta, há pouco mais de trinta anos, a lição de um sábio brasileiro, então ainda muito jovem, o saudoso professor Serafim da Silva Neto. Ao final de seu importante livro sobre o português do Brasil, a “*Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*”, deixou escritas estas certas palavras, onde há tanto que aprender:

“O domínio lingüístico português é, aliás, o reflexo de uma outra unidade superorgânica e até supranacional, de uma substância amalgamada pela história, a que é costume chamar Cultura Portuguesa. Cultura admiravelmente plástica, que soube adaptar-se sem perder-se, condescender sem trair-se. Cultura que soube estruturar interligando-os, territórios não contínuos, mas separados por distâncias incomensuráveis; que transplantou traços culturais da África para a América, sancionando-os e aprovando-os com a sua experiência comum. Assim criou, como dizíamos, uma unidade para além dos espaços, para além do tempo e até mesmo para além das soberanias, pois o Brasil e o Império são irmãos gêmeos.

A perenidade desta cultura comum será sempre uma obra de sábia e soberana política de Espírito” (p. 273). Nada melhor do que tal fecho para valorizar este artigo.

(J.L., 03/01/1996)

*

O enigma da *Arte de Furtar*

O Presente artigo não visa a trazer dados novos que possam contribuir para melhor dilucidar a questão da autoria de tão famoso livro. Pretende apenas apresentar clara e sucinta exposição do problema, acompanhada naturalmente de algumas reflexões críticas a respeito do que já se tem feito.

A 1.^a edição traz a data de 1652 (em algarismos arábicos) e as indicações de que o local da impressão é Amsterdam, na oficina Elvizeriana. O título da obra é *Arte de furtar* e é dada como composta pelo Pe. Antônio Vieira, “zeloso da Pátria. Ora, todas essas indicações são falsas.

O Pe. Antônio Vieira, como se sabe, faleceu na Bahia em 1697. Em 1652 Vieira é enviado para missionar no Maranhão, onde permaneceu durante nove anos. Publicada em 1652, a composição teria de ser anterior a essa data. No entanto, por essa época encontrava-se Vieira envolvido em complicadas e absorventes atividades político-diplomáticas nas cortes de Lisboa e não só não poderia desviar sua atenção dos problemas graves que tinha diante de si, mas ainda não iria intrometer-se em publicações satíricas, cheias de venenosas farpas contra autoridades civis e militares, e ainda mais cercado das costumeiras intrigas palacianas, o que só lhe poderia trazer percalços e dissabores. Demais, em 1652, data presumptiva da edição da obra até 1697, ano de sua morte, o silêncio é total a respeito do que seria uma inevitável repercussão da *Arte de Furtar*. Qual então a origem de tão controverso texto?

O editor da obra foi o genovês João Bautista Lerzo. Chegou-lhe às mãos, iremos saber como, precioso manuscrito de cuja folha de rosto extraímos os seguintes dados: quanto ao conteúdo, *Theatro de Verdades, Espelho de Enganos, Mostrador de horas mingoadas, Gasua geral dos Reynos de Portugal e Arte de furto*; e, quanto à autoria, “Por um Portuguez Anônimo”. Diz ainda: “Composta em Lisboa no ano de MDCLII”. Desse manuscrito existe cópia parcial na Biblioteca de Évora. De posse do referido manuscrito e desejoso de publicá-lo, o genovês resolveu entregá-lo a seu amigo e consultor, o padre João Bautista de Castro, “apreciador de inéditos e escritor reputado”, nas palavras de Afonso Pena Júnior, a fim de ouvir-lhe o parecer sobre o texto, em particular sobre a possível identificação do misterioso anônimo. Do apógrafo eborense consta uma *Advertência*, onde se dá conta da origem do manuscrito: Lerzo, mercador de livros, tê-lo-ia adquirido “no espólio de um desembargador”. Daí passou às mãos do amigo, padre João Bautista de Castro, como já ficou dito, o qual o reteve durante quase um ano e meio. Estava então o Padre João Bautista a escrever um livro a que intitulara *Hora de Recreio*, destinado, como deixa ver o título, à distração dos possíveis leitores. Para sua elaboração, informa, aproveitou-se “de algumas historias do tal tratado”, o que demonstra o caráter chistoso da *Arte*, coisa que não condiz com o tom austero e doutrinário dos escritos de Antônio Vieira. Convém transcrever o que se segue na dita *Advertência*: “e se imprimiram no ano de 1742, na Oficina de Miguel Manescal, muito antes que saísse à luz a tal *Arte*; a qual se imprimiu surrepticiamente na Oficina que o mesmo Lerzo tinha em sua casa, dizendo que era obra do Pe. Antônio Vieira”. Está muito claro portanto: a) que a *Hora de Recreio* veio a aparecer em letra de forma em 1742; b) que a *Arte de furto* só veio a lume algum tempo depois (digamos, nunca antes de 1743); c) que foi impressa em Lisboa e não em Amsterdam; d) que a autoria do Pe. Antônio Vieira é invenção fraudulenta do genovês. Por conseguinte a data de 1652 é a da *composição* da obra e não de sua *publicação*. Note-se também que Lerzo inverteu a ordem dos

vários nomes afivelados à obra, pondo em primeiro lugar *Arte de furtar*, que, na Advertência, vem em último.

O que teria levado o esperto genovês a tais contrafações? Sem dúvida o êxito comercial do empreendimento. Já a seleção do título revelava esse estado de espírito. A esse propósito comenta Afonso Pena Júnior: “Seu instinto divinatório de mercador genovês farejou nessa mudança uma condição de sucesso” (I, 15). E Antônio José Saraiva / Óscar Lopes, na *História da Literatura Portuguesa*: “Pelo assunto, pela falsa atribuição de autoria e oficina de impressão, verifica-se que tais edições obedeceram a um propósito de especulação livreira” (p. 519). Ou, para usar de um jargão anglófono, tão em moda, questão puramente de *marketing*.

Os mestres supracitados falaram em “edições”. É que, correspondendo à acolhida esperada pelo genovês, o ano de 1744 viu mais três edições da *Arte de furtar* (ou novas impressões, com algumas emendas), todas com a data de 1744, local de impressão Amsterdam e a indicação de ter saído do prelo da Oficina de Martinho Schagen.

Mais recentemente, o Prof. Roger Bismut, em sua edição crítica da *Arte de furtar* (1991), assim se expressa:

Fica então tudo bem claro: o transcritor do ms. original não pensara que o autor fosse o Pe. Antônio Vieira; tampouco tinha o intuito de sugerir tal paternidade. Foi o editor, este, que tomou sobre seus ombros, a responsabilidade de identificar o Autor com célebre Padre, possivelmente por motivos interesseiros, já que nome tão prestigioso era para facilitar a difusão da obra. (p. 14)

E o conseguiu, como visto.

A primeira impugnação séria da autoria vieiriana partiu do Pe. Francisco José Freire (Cândido Lusitano) logo em 1744, em sua *Dissertação Apologética em que se mostra que não é autor do livro intitulado “Arte de furtar” o insigne Padre Antônio Vieira da Companhia de Jesus*. A contestação a Francisco José Freire só veio três anos depois, com uma *Dissertação apologética e dialogística*, escrita por “um anônimo”, que Inocêncio identificou como sendo Fr. Francisco Xavier dos Serafins Pitarra. Posteriormente, Francisco José Freire iria indicar um autor para a obra: João Pinto Ribeiro, um dos heróis da Restauração. Começaram então a pulular indigitados autores da *Arte*, que aqui vão em ordem cronológica: Tomé Pinheiro da Veiga, Duarte Ribeiro de Macedo, Antônio da Silva e Sousa, Pe. Manuel da Costa, D. Francisco Manuel de Melo, Antônio de Sousa de Macedo.

A autoria Tomé Pinheiro da Veiga é criação do nosso já conhecido Pe. João Bautista de Castro. Com efeito, na *Advertência* que após na cópia do

manuscrito original do punho de seu próprio irmão, Anacleto Ventura de Castro, escreveu isto:

Depois que saiu a público, [a *Arte*] fez um grande estrondo, e se começou logo a duvidar do Autor. O que eu posso assegurar é: que conferindo o original desta *Arte* com outro manuscrito de Tomé Pinheiro da Veiga, era a letra e o estilo semelhante; donde é crível que fosse ele o Autor da *Arte* de furta.

Argumento simplório, sem dúvida, que Afonso Pena Júnior fulminou em rápida penada: “despachos e pareceres são cheios de larachas, embora de estilo confuso”(loc. cit.: 18). Deve ser o mesmo estilo da *Fastigímia*, obra manuscrita do referido desembargador Pinheiro da Veiga. Demais, como está no tomo 2.º do Catálogo dos Manuscritos da Biblioteca Pública Eborense, em 1652 “tinha Tomé Pinheiro já os seus oitenta e um anos e esta idade era já menos própria para a sátira fina e espirituosa da *Arte de furta*, idade bem diferente da de 34 anos, que tinha quando escreveu a *Fastigímia*” (apud A. P. Júnior, loc. cit.: 31).

Duarte Ribeiro de Macedo foi juiz de 1.ª instância no interior de Portugal e teve seu nome sugerido para a autoria da *Arte* pelo Padre Inácio José de Macedo, no seu *Velho Liberal do Douro*, com as seguintes palavras: “A mesma *Arte* de furta não me parece do seu [de Vieira] punho, mas de um Duarte Ribeiro, seu contemporâneo, que o arremeda muito sofrivelmente” (in Pena Júnior, loc. cit.: 38). O juízo a respeito de A. P. Júnior é o seguinte: “Mas a autoria é, sobretudo, incompatível com a íntima e confiante amizade entre ele e Vieira, e com o fato de só muito depois de escrita a *Arte* ter vindo para Lisboa” (ibid).

Antônio da Silva e Sousa foi lembrado por Ataíde e Melo, em seu estudo bibliográfico sobre a *Arte de furta* publicado nos *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, vol. IX, onde julgou ter dado solução definitiva a um antigo, importante e debatido problema das letras pátrias. Cinco confrontos de textos de Silva e Sousa e Antônio Vieira, feitos com intuítos estilísticos, Afonso Pena Júnior os descarta nos seguintes termos:

Quanto aos cinco confrontos de textos da *Arte* com textos de Sousa e Silva¹, aos quais o crítico atribui um enorme valor probante, nada tenho a acrescentar às observações de Alfredo Pimenta (*Novos Estudos Filosóficos*, p. 393), o qual demonstra nada valerem, quantitativamente e qualitativamente. (loc. cit.: 40)

¹ *Lapso*, por Silva e Souza

A autoria Francisco Manuel de Melo foi trazida pelo Prof. Joaquim Ferreira, do Porto, contemporâneo de Afonso Pena Júnior. Tem-se alegado, com razão, que o temperamento de D. Francisco Manuel de Melo, tão claramente refletido em suas obras, não se ajusta ao tom polêmico, sarcástico e por vezes até injurioso da *Arte de furta*. Pena Júnior transcreve, p. ex., trecho de um *Esboço Biográfico*, de Edgard Prestage, respeitante ao ilustre polígrafo do seiscentismo português. Aí se lê que D. Francisco Manuel de Melo “nunca foi cáustico, nem cruel. Ria e fazia rir aos outros, mas evitava cuidadosamente que transparecesse a identidades das pessoas que satirizava” (loc. cit.: 167). Na *História da Literatura Portuguesa*, A. J. Saraiva e O. Lopes assim o descrevem:

Com a sua educação jesuíta e cortês, a sua carreira e os seus dotes naturais, D. Francisco Manuel realizou o tipo humano do aristocrata de sangue e de espírito, agudo e pronto de engenho, um tanto aventureiro e superficial, conversador, galante, curioso mas temeroso de inovações fundamentais, tipo que as cortes latinas da época barroca designavam de *discreto* e a inglesa de *wit*. (p. 439-440).

Cumprido acrescentar que D. Francisco Manuel de Melo nunca manifestou qualquer ojeriza ao castelhano ou ao castelhanismo, pois várias de suas obras foram escritas na língua de Cervantes. Já o autor da *Arte* é inimigo implacável dos castelhanos, como também dos ingleses e holandeses (não esqueçamos que o autor da *Arte* é “muy zeloso da Patria”). Nela há todo um capítulo, o XVII, dedicado a mostrar “que as unhas de Castela são as mais farpantes por injustiças”. São estas as primeiras linhas do capítulo: “Do que temos dito fica assaz claro que Portugal nunca teve unhas para furta, e que Castela sempre usou delas”. E, mais adiante:

E eu tenho dado conta das injustiças e roubos que Castela executou em Portugal; e porque estou já rouco de repetir tantos, deixo muitos mais, e concluo com a minha conseqüência de que quem tal fez, que não faria? Quem teve unhas tão farpantes para destruir um Reino, que apelidava seu, piores as teria para o agarrar, ainda que lhe constasse que era alheio. (pág. 160, da ed. Bismut)

Decididamente estas linhas não as traçou a pena de D. Francisco Manuel de Melo. De pé, portanto, afastada a autoria contestada de Vieira, mantêm-se apenas as já cogitadas autorias do Pe. Manuel da Costa e a do escritor e diplomata Antônio de Sousa de Macedo.

A “candidatura” Pe. Manuel da Costa surgiu tardiamente e quase de surpresa. O Prof. Roger Bismut, que a acolhe, não hesita mesmo em declarar sem reboços ser o sacerdote o autor da *Arte*, na edição que do livro publicou em 1991 em Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda. Vou transcrever desse

trabalho as linhas em que se dá conta do achado (pois de “achado” se trata). São as seguintes (p.17):

Quem pela primeira vez apresentou esse documento [v. abaixo, *in fine*] foi o Pe. Francisco Rodrigues, S. J., no *Congresso do Mundo Português*, em 1940. Encontrou-o numa coleção manuscrita, intitulada *Historia et Acta*: preenche o documento os folios 240-243 da coleção. Trata-se de informações que um padre da Companhia, residente em Portugal, mandava para Roma acerca dos mais relevantes padres da província de Alentejo. Apesar de não levar data, pode esse documento ser aproximadamente datado de 1660-1661, porque se refere ao Visitador Jerônimo Chiaramonti, que naqueles anos residia nas duas *Províncias* de Portugal. Reza o documento:

“Compôs o Padre Manuel da Costa hũa Arte de Furtar, que deu a El-Rey; e foi cousa célebre neste Reino: discorrendo por todos os officios e tribunais; sem nada disso se dar satisfação: mandou o Padre Geral por muitas Cartas fosse tirado desta Corte o Padre Manuel da Costa: o Padre Bento de Siqueira (Provincial) o tirou, e por lhe despachar hu Parente com el Rey o faz Reitor do Algarve”. (Modernizei a ortografia e desfiz as abreviaturas).

Quem era esse Pe. Manuel da Costa, até então desconhecido? Falecido o Pe. Francisco Rodrigues, outro jesuíta retomou a tese, o Pe. J. Pereira Gomes, surgindo daí alguns dados a respeito do indigitado autor da *Arte*. Entrou na Companhia em 1616, terminou o curso em 1632, fez-se pregador, foi prefeito dos estudos em Évora e, mais tarde, Reitor do Colégio de Faro, como ficou dito. Tal descoberta, acentua Roger Bismut, “logo alvorçou todos os estudiosos que se interessavam pelo caso da autoria da obra”.

O Prof. Bismut traz-nos os resultados de suas pesquisas que corroborariam a sua tese pró-autoria Manuel da Costa. Assim, a propósito da alegada heterodoxia do autor da *Arte*, o que o incompatibilizaria com a autoria de um jesuíta, diz: “Submeto ao leitor o fruto de minhas pesquisas sobre o assunto: consegui fazer ressaltar analogias entre a doutrina patenteada num trecho da obra e as idéias que vigiam na Companhia na mesma época. Trata-se dos avisos, etc.” (p. 18).

Eis mais alguns argumentos:

Além disso, o parentesco estilístico, bem como o doutrinal com as máximas ensinadas por um padre jesuíta reforçam a impressão que o texto de *Arte de Furtar* foi obra de um deles. Esse fato fortalece portanto a hipótese de uma atribuição a Manuel da Costa, mesmo – ia eu escrever *sobretudo* – se tais máximas se nos deparam algo heterodoxas. (p. 22)

Como seria possível que um obscuro padre jesuíta, cuja nenhuma obra de relevo chegou até nós, tivesse redigido obra-prima tal como se nos depara *Arte de Furtar*? A tal objeção encontrou valiosa resposta o Pe. J. Pereira

Gomes; topou ele, com efeito, com uma *Relação*, escrita pelo Pe. Manuel da Costa, de uma missão em Torres Novas, que ele redigiu em 1647. Desdobrem-se naquele texto todas as qualidades literárias que se admiram em *Arte de Furtar*; notam-se os mesmos processos de composição, e de redação, onde se misturam os estilos narrativos e dialogais. Outras coincidências se nos deparam: lexicais, como a expressão “pôr em pés de verdade”, que tantas vezes aparece em *Arte de Furtar*; anedóticas, como por exemplo a referência ao que “disse lá um Rei da França”. Ora não só em *Arte de Furtar* (Cap. XXXIX) aparece a mesma anedota, contada em termos idênticos, com também lá se dá o nome do rei da França, Luís. Tudo isso constitui feixe impressionante de presunções de que o verdadeiro autor da obra não pode ser senão o Pe. Manuel da Costa (p. 24).

Tal descoberta, porém, não abalou a convicção de Afonso Pena Júnior de que o verdadeiro autor fosse Antônio de Sousa de Macedo, a começar pela desqualificação do estrondoso achado como um “papel sem assinatura e sem data” (loc. cit.: 40).

Afonso Pena Júnior partiu do estudo do erudito brasileiro Solidônio Leite, que concluiu pela autoria de Antônio de Sousa de Macedo. O alvitre veio primeiro num folheto, publicado em 1917, em edição de pouquíssimos exemplares, com o título *O Dr. Antônio de Sousa de Macedo e a “Arte de Furtar”*. Um pouco depois e ainda no mesmo ano de 1917, desenvolve a tese em livro impresso na tipografia do *Jornal do Commercio*, com o título *A auctoria da Arte de Furtar*. O trabalho teve a melhor acolhida nos meios competentes, convindo ressaltar a opinião do eminente catedrático da Universidade de Lisboa, Dr. Hermâni Cidade:

O melhor livro sobre o problema e o que mais inteligente solução lhe propõe é o do professor brasileiro Solidônio Leite. Inculca ele como autor o Dr. Antônio de Sousa de Macedo, a quem não faltava nenhuma das qualidades para o escrever. (Em Pena Júnior, op. cit.: 41)

O Dr. Antônio de Sousa de Macedo (1606-1682), natural do Porto, foi uma das figuras mais representativas de sua época. Doutorou-se em Direito pela Universidade de Coimbra, foi secretário de embaixada em Londres, encarregado de negócios em Haia e por fim secretário de Estado de Castelo Melhor. Muito zeloso da Pátria, desempenhou com brilho e desassombro as suas funções diplomáticas e retirou-se da cena política, em 1667, com a abdicação forçada de D. Afonso IV e a ascensão ao trono de D. Pedro II. Antônio de Sousa de Macedo publicou várias obras, algumas em castelhano, quase todas em português, das quais destacamos: *Flores de España*, *Excelências de Portugal*, 1631, em castelhano; *Ulyssipo*, poema heróico, sobre a lenda da fundação de Lisboa por Ulisses, 1640 (não confundir com a *Ulisseia* ou *Lisboa Edificada*, 1636, de seu contemporâneo Gabriel Pereira de Castro); *Lusitania Liberata ab injusto Castellorum dominio*, 1645; *Armonia política dos documentos divinos com as conveniências do Estado*, 1737; *Eva e Ave*, 1676,

peça de teatro, em que se representam os dois estados do mundo: caíndo em *Eva*, levantado em *Ave*.

Esse, em rápido bosquejo, o perfil cultural em que Afonso Pena Júnior, acompanhando a Solidônio Leite, encontrou a figura mais ajustada a identificar-se com o “anônimo” autor da controvertida *Arte de Furtar*.

Tinha realmente o Dr. Sousa de Macedo os requisitos que o capacitavam para ser o autor da *Arte de Furtar*. Jurista (não me parece imperativo que o autor tenha sido um sacerdote, particularmente um jesuíta, como pensa o Prof. Roger Bismut), com largo trânsito nos meios diplomáticos e palacianos, conhecedor, portanto, dos laços de intrigas, ambições e sede de dinheiro, tão comuns em tais recantos. Foi contemporâneo de D. João IV, a quem o livro é dedicado e cuja composição deve datar, como vimos, de 1652. Não foi Sousa de Macedo polemista sarcástico nem virulento. Nas causas que defendeu aparece sempre uma argumentação séria, sólida, vigorosa, não, porém, satírica. E, na realidade, a *Arte de Furtar* é antes um libelo que uma sátira.

Quanto à autoria do Pe. Manuel da Costa, já vimos que Pena Júnior a diz ser baseada num documento “sem assinatura e sem data”. E há mais. O descobridor do famoso documento foi o jesuíta Francisco Rodrigues, que, pesquisando nos arquivos da Companhia documentos destinados à elaboração de sua história, deparou-se-lhe um grosso volume, *Historia et Acta*, no qual encontrou o “documento de estrondo. E lá topou também com a informação que teria revelado o segredo de dois séculos: “Compôs o Pe. Manuel da Costa hua Arte de Furtar que deu a El Rey”. Estava, pois, descoberto o autor da *Arte*. Contudo não foi esse o parecer de Afonso Pena Júnior. Logo de início pondera que “O Padre Francisco Rodrigues, como Mestre exímio na matéria, e versadíssimo na crítica das fontes históricas, sabe melhor que ninguém que um documento como o que trouxe a lume, é, *em si*, de importância e valor muito relativos” (p. 88). E, na pág. 99:

Diante, pois, do *documento de estrondo*, nossa primeira pergunta foi, como devia: será este religioso um informante criterioso e seguro, ou leviano e boateiro?

O silêncio guardado pelo Padre Francisco Rodrigues sobre o nome e a pessoa do informante, sobre o seu currículo na Companhia (não se sabe, sequer, se era Padre, por onde andou e estava) não nos fornece elementos decorrentes do conhecimento pessoal.

Por outro lado, o fato de não ter sido comunicado o texto de todo o documento encontrado, cujo tamanho (4 páginas) permitia a comunicação por inteiro; ou, pelo menos, o texto integral da informação sobre o Padre Manuel da Costa, nos priva de outro elemento com que se poderia suprir o conhecimento da pessoa.

E, agora, pág. 102:

Um indício fortíssimo de que a notícia do informante anônimo não passou de um boato, tão pouco consistente como o do motivo da nomeação do Reitor do Faro, está no fato de não ter ficado na Companhia qualquer tradição sobre esta autoria de livro tão famoso como a *Arte de Furtar*.

Cumpra agora acrescentar que Afonso Pena Júnior muito diligenciou por conseguir o documento de que o Pe. Francisco Rodrigues dera notícia ao Congresso do Mundo Português. Enviou, por cabograma (era o sistema mais rápido da época), ao Pe. Rodrigues um pedido no sentido de remeter na íntegra o texto do estrondoso documento. Cabograma nunca respondido. Cansado de esperar, recorreu Pena Júnior aos bons ofícios do Itamaraty e, afinal, veio a seguinte informação por intermédio de nossa embaixada em Portugal: “Os jesuítas se recusam a dar cópia por se tratar de documento sem valor científico ou histórico, com acusações anônimas de caráter particular e pessoal”.

Ante esses fatos, não restou a Afonso Pena Júnior senão a seguinte conclusão:

O achado do Padre Francisco Rodrigues, reduzido às suas verdadeiras proporções, é a opinião ou o palpite de um denunciante anônimo sobre a paternidade da *Arte de Furtar*. Não podemos qualificá-lo, portanto, como a *resolução desse antigo problema*. (p. 106)

De toda essa controvérsia, pelo menos uma conclusão se há de ter por certa: O Padre Antônio Vieira não é o autor da *Arte de Furtar*. Este seria até um desafeto do insigne pregador (Pena Júnior chegou a declará-lo “inimigo”). Um só exemplo.

Sabe-se que, na ocupação de Pernambuco pelos holandeses, Vieira, convicto de que Portugal não poderia enfrentar, com seus próprios recursos, simultaneamente o poder de Holanda e Castela, outra saída não logrou senão ceder Pernambuco à Holanda, para salvar o resto da colônia brasileira, mediante um resgate a dinheiro. Não constava, porém, o pragmático jesuíta com o brio e a bravura dos insurretos pernambucanos. Não há, pois senão como subscrever esta reflexão de Pena Júnior:

Por mais estranho que pareça, a verdade é que, neste caso de entrega de Pernambuco, a fé, que remove montanhas, não esteve na alma do religioso, mas na da arraia miúda do Brasil e de Portugal, cujas manifestações veementes impediram o abandono de Pernambuco. (p. 165)

Ora, sendo Vieira o principal artífice da cessão de Pernambuco, como poderia ser também o autor da *Arte de Furtar*, já que o anônimo, muy zeloso da Pátria, fustigou no livro, com ironia e indignação, tão humilhante capitulação? A objurgatória se encontra no cap. XXIX da *Arte*.

Aí o anônimo simula um “Conselho de Estado ou de Guerra, ou do que vós quizerdes”. Escolham-se os conselheiros, arrojem-se cadeiras, assentem-se segundo as vossas dignidades. E quem nos há de presidir? Será a lei, a lei do Reino. “A nossa lei, e Ordenação do Reino, é a melhor que se sabe no mundo; ela é a que há de presidir, e assim propõe para tratar três cousas. Primeira, a fortificação desta Cidade de Lisboa. Segunda, o presídio das fronteiras. Terceira, o comércio de além-mar” (p. 207). É nesse terceiro item que vai entrar a invasão holandesa. Transcrevemos o relato:

O primeiro Conselheiro diz que não podemos com tantas conquistas, que larguemos algumas, como agora Pernambuco, porque... Atalhou o Presidente a razão que ia dando e perguntou-lhe muito sério: Almoçastes vós já? (pois havia de vir em jejum ao Conselho?). Assim parece, e mais não bebestes água de neve. Um conselho vos dera eu mais saudável para vós, do que vosso é para nós: que vos guardéis dos rapazes, não vos apedrejem, se souberem que fostes de parecer que larguemos aos inimigos o que nossos avós nos ganharam com tanta perda do seu sangue. Senhor, tenho que dizer a isso, replicou o Conselheiro. Calai-vos, não me insteis, que vos mandarei lançar um grilhão nessa língua: bem sei o que quereis dizer: não tendes quem me vir aqui com conveniências de cortar um braço, para não perdermos a cabeça: são isso discursos velhos e caducos. A máxima das conveniências é ter mão cada um no que é seu até morrer, e não largar a mãos lavadas o que outrem nos ganhou com elas ensangüentadas. Sois muito bacharel: não me seiais *Petrus in cunctis*; olhai que vos farei *Joannes in vinculis*. Ide-vos logo por aquela porta fora. Ó de fora! Está aí algum porteiro? Chamai-me cá quatro archeiros, que me dêem com este zelote no Limoeiro, e vote o segundo. (p. 209 da ed. Bismut).

As insinuações a Vieira são evidentes. No chamado *Papel Forte*, que tanta celeuma causou, escreveu o incansável pregador: “se os [os pernambucanos] considerarmos membros de Portugal, a impiedade e crueldade seria querer arriscar-se todo o corpo, por não deixar cortar uma parte tão pequena e tão corrupta, e que tão dificilmente se pode conservar”. Cfr. o pressuposto argumento do primeiro Conselheiro: “vir aqui com conveniências de cortar um braço, para não perdermos a cabeça”. Vieira contra Vieira? Parece, pois, muito claro que temos de descartar a autoria vieiriana da *Arte de Furtar*. E então qual seria o seu autor? Por enquanto só há uma resposta: o anônimo.

Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1996

Referências bibliográficas:

- BISMUT, Roger (1991). *Arte de Furtar*, edição crítica, com introdução e notas de -, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
 PENA JÚNIOR, Afonso (1946). *A Arte de Furtar e o seu autor*, 2 vols., Rio de Janeiro, José Olympio.
 SARAIVA, Antonio José & LOPES, Óscar (s/d). *História da Literatura Portuguesa*, 4.^a ed. corrigida, Porto, Porto Editora.

*