

ARTE DE FURTAR, O OGLINDĂ A PRINCIPILOR? TRANSCENDENȚA TEXTUALĂ CA REPLICĂ IRONICĂ LA CONVENȚIILE UNEI SPECII LITERARE

Laura Bădescu*

În anul 1743, era imprimată una dintre cele mai importante opere din perioada barocă a Restaurației: *Arte de Furtar, Espelho de Enganos, Theatro de Verdades, Mostrador de Horas Minguadas, Gazua Geral Dos Reynos de Portugal. Offerecida a Elrey Nosso Senhor D. João IV. Para Que A Emende*¹ (Arta de a fura, Oglinda înșelăciunilor, Teatrul adevărurilor, Taraba orelor irosite, Marea cruciadă a regilor Portugaliei. Închinată Domnului nostru, Regelui D. João IV ca să le îndrepte).

Așezată sub patronajul spiritual al regelui portughez, D. João IV, *Arte de furtar* ar fi fost scrisă prin 1652, iar publicarea ei a stârnit controverse cu privire la paternitate și apariție, la conținut și formă. În pagina de titlu a volumului din 1743, alături de editura lui Martinho Schagen și locul apariției (Amsterdam), se află precizat faptul că ediția venea „să îndrepte și să sancționeze multele greșeli și, de asemenea, să-i permită cititorului interesat să vadă acele cuvinte și rânduieli care, dintr-o scăpare, lipsesc în trecuta imprimare” [1652 *n.m.*]. Majoritatea istoricilor literari susțin că volumul din 1743 este ediția princeps apărută la Lisabona prin străduința unui negustor de cărți genovez, João Baptiste Lerzo, și că invocarea uneia precedente, precum și modificarea locului de apariție a celei prezente sunt componente ale unei strategii narative menită să trezească interesul pentru lectura acestui opus.

Intens dezbătută în anii '40 ai secolului trecut, chestiunea paternității a rămas una de actualitate, de vreme ce, deși a fost atribuit unor autori precum João Pinto Ribeiro, Tome Pinheiro da Velga, Diogo de Almeda, Duarte Ribeiro de Macedo, Antonio de Sousa Macedo, Antonio da Silva e Sousa, D. Francisco Manuel de Melo ș.a., tratatul este așezat încă sub semnul anonimatului. Există totuși un nume vehiculat cu statornicie în istoria acestei discuții: cel al părintelui iezuit Manuel da Costa (1601–1667).

Arte de furtar preia într-o manieră parodică modelul unor scrieri cu circulație în Portugalia secolului al XVII-lea (*Arte de Navegar* (1606), *Arte de Orar* (1630), *Arte de Reinar* de Antonio Carvalho de Parada (1643), pentru a se înscrie în seria

* Institutul de Istorie și Teorie Literară: „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ Se utilizează ediția: Anónimo, *Arte de furtar*, Lisboa, Editorial Estampa, 1970.

de pamflete adresate Inchiziției, nobilimii ș.a. ce împânziseră epoca. Vârful de lance al acestei serii a fost considerat textul *Monstruosidades do Tempo e da Fortuna* (*Monstruozițările timpului și ale soartei*) atribuită lui Alexandre da Conceição (António José Saraiva, *Istoria literaturii portugheze*, 1979, 92).

Prin punerea în cheie parodică a convențiilor formale specifice unei specii literare ilustre – în cazul tratatului *Arte de furtar*, cea a oglinzilor –, literatura se dovedea permisivă melanjului de forme și mijloace literare dezvoltând, *avant la lettre*, mai multe tipuri de relații specifice transtextualității. Descendența nobilă a speciei parodiate era necesară pentru angrenarea ideii de susținere a valorilor morale și didactice ale literaturii și prin aceasta a clasicismul normativ. Pentru a păstra atât aceste convenții formale, cât și finalitatea utilitară a literaturii, autorul a recurs la strategii specifice transcendenței textuale, între care, amintim trei dintre ele: arhitextualitatea, paratextualitatea și hipertextualitatea.

Titlul *Arte de Furtar, Espelho de Enganos, Theatro de Verdades...* mizează pe proiecția textului ca manual prin care regele și principele s-ar cuveni să își însușească *arta de a fura*. Recomandare bizară dar, consideră autorul, de trebuință celor care dețin puterea și care, pentru corijarea eficientă a tarelor sociale, ar trebui să cunoască mecanismele interioare ce le produc și întrețin. De altfel, clivajul moral dintre societatea decadentă și destinatarii textului („Excelența Voastră este cel mai nobil, mai curajos, mai puternic și mai fericit bărbat din lume; însă această lume e un bârlog de manglitori”²) contribuie permanent la modelarea formei interne ca premisă a modelării juste a formei externe proiectate ca *techne*. Relația arhitextuală este susținută, de-a lungul celor 70 de capitole, prin această *inward form*, în care hoția și simulacrul încorsetează societatea, impunând tipare comportamentale. (Traducerea *Critil și Andronius* (cap. 6) adusese în literatura română acest cadru al lumii iberice prin „trupa politicianilor mincinoși, a judecătorilor fără scrupule (...) a soldătoilor grijulii să nu se termine războaiele de jaf”.) (Duțu, *Coordonate...*, 246).

Declinul veacului apare ca ax definitoriu în jurul căruia roiesc inepuizabil, intersectându-se, 52 de tipologii. Pentru identificarea acestora, autorul a invocat paremia „așa cum, leul după gheare se cunoaște, tot astfel și hoțul” (285), arătând că se fură cu gheare militare, politice, mascate/ ascunse, malițioase, înțelepte, ignorante ș.a. Fișele lor de identitate consemnează adesea clasa socială, gradul de iscusință, mobilul, determinarea etc. Sistemul astfel creat arată că cei mai mari hoți sunt chiar cei desemnați să îi suprimă pe hoți (36), că adevărații hoți nu îi lasă pe alții să devină hoți (41) și știu cum furând câte puțin, pot fura mai mult (48) sau știu cum pot fura prefăcându-se că fac un serviciu (57) ș.a.m.d. Cei mai mulți au

² „É.V.M. o mais nobre, o mais valente, o mais poderoso e o mais feliz homem do mundo; e este mundo é um covil de ladrões”, 13.

convingerea că furând, nu datorează nimănui nimic (cap XII) sau că iau de la cei care au furat mai mult decât ei (cap XIII). Sunt menționate practicile de furt ale sacerdoșilor sau chiar ale regilor (cap. XV): „În trei feluri poate un rege să devină hoț: Primul: să se fure pe el însuși. Al doilea, pe vasali. Al treilea, pe străini”. („De três maneiras pode um rei ser ladrão. Primeira furtando a si mesmo. Segunda a seus vassallos. Terceira aos estranhos”).

Această pleiadă a marginalilor ridiculizează enciclopedismul, căci scenariile furtișagurilor răsfiră un incredibil arsenal de mijloace care înlesnesc escrocherii mărunte sau catastrofale. „Marea cruciadă” a regilor portughezi se va purta cu „foarfeca în mână”, căci ghearele hrăpărețe numai astfel se cuvin scurtate. Cele trei foarfeci alegorice pe care regii trebuie să le mânuiască ar fi: vigilența, poliția și legea (iar aici, reprezentativ pentru gândirea liberală apare pasajul: „Zic unii că cea mai bună foarfecă de tăiat unghiile e spânzurătoarea. Însă dacă o pedeapsă mai blândă îi îndreaptă, atunci avem motive întemeiate să credem că moartea nu trebuie să fie decisă cu ușurință, așa cum am arătat și în cap. 49” (285)).

Indiciile accesorii ale cărții (titlul, subtitlul, cele două cuvinte dedicatorii, precum și cuvântul de încheiere) asigură un chenar metadiscursiv ce mimează un comportament referențial mediat de convenții culturale. Cititorul își imaginează o istorie a artei de a fura, care chiar dacă nu similară ca anecdotică cu ceea ce va găsi în carte, va fi similară ca expectație; ea va fi un text cu întâmplări ce au ca finalitate cunoașterea mecanismelor prin care hoția a devenit o chestiune de rafinament cultural. În acest registru, este lesne de înțeles de ce autorul a preferat o mască savantă prin intermediul căreia a construit, explicat și soluționat problemele sociale ale contemporanilor săi. Elementele paratextuale sunt, în acest sens, direct active, implicându-l direct pe narrator prin recomandările adresate celor doi destinatari care dețin puterea. Cele trei soluții prin care pot fi „scurtate ghearele” hoților, apar drept locul unde autorul încearcă să transfere în intelectul receptorilor săi din text, dar și al cititorilor, propria sa atitudine față de situația degenerată a epocii. Totodată, paratextualitatea are în *Arte de furtar* funcție argumentativă. Titlul, cele două prefețe dedicatorii (către rege și către principe) și concluzia sunt nu doar tematice, ci și rematice, căci, ele anunță nu doar tema, ci și forma sau *aspectul* pe care-l îmbracă tema. Autorul ne avertizează că avem în față o operă care se raportează la o ediție anterioară corectată și amendată în folosul lectorului invitat să citească și să înțeleagă acest spectacol al adevărurilor (*theatro de verdades*).

Cheia de lectură în care pot fi înțelese aceste accesorii ale textului, ne-o dă autorul în ultimul capitol unde dezambiguiază, rând pe rând titlul, subtitlul și cele două cuvinte dedicatorii: „Și aici pun capăt acestui tratat, pe care l-am intitulat *Arta de a fura*, pentru că arătându-vă toate vicleșugurile hoților, puteți acum să vă feriți de ele. Aici vă pun în față această oglindă limpede, în care eu am văzut

înșelătoriile, pentru ca și voi să le puteți vedea și să le puteți îndrepta cunoscându-le, de acum, diformitățile. (...) ³.

Hipertextualitatea este ilustrată aici prin structuri paremiologice și prin epistole. Cele dintâi apar de-a lungul întregului text având menirea explicitării unor atitudini, comportamente, micronarațiuni ș.a. Prezența lor în chenarul metadiscursiv conferă dimensiuni didactice textului. Astfel, dacă primul capitol se deschide cu evocarea înțeleptului ce afirmă că nu există în această lume un om care să se cunoască pe sine însuși pentru că fiecare atunci când se uită spre sine o face precum ochii care, deși văd totul, nu se văd chiar pe ei (13), ultimul capitol (LXVII; 278) se încheie cu o paremie din Horațiu (*naturam expellunt furcae*), după ce fuseseră invocați cei o mie de ochi ai lui Argos cel furat de Mercur. Autorul își îndeamnă regele să nu se bazeze doar pe cei doi ochi ai lui, ci să-i înmulțească prin ochii oamenilor de încredere, căci: teama păzește via, iar cei care devin temuți sunt și respectați și păzesc mai bine averea voastră.

În această lume în care furtul era un fapt de „cultură civică”, epistola este mai mereu prezentă. Nu este teoretizat tiparul epistolar și nici vreo formulă standardizată, ci epistola este adaptată fiecărei situații în cea mai vulgară și mercantilă practică a ei. Este întărită ideea că orice conspirație devine legitimă în momentul apariției primei scrisori compromisorii. Despre această practică a scrisorilor mincinoase utilizate ca instrumente ce servesc artei de a fura avem nenumărate exemple. Astfel, în capitolul al XI-lea ⁴ se spune *Cum se pot fura de la rege 20 mii de cruzados...* Un scenariu halucinant debutează cu ordinul regal de numire a unui colonel însărcinat să alcătuiască o unitate de infanterie. Primește pentru această sarcină suma de *20 mii de cruzados*, pe care reușește să îi deturneze cu ajutorul unor camarazi aleși pe măsura planului dantesc. Este întocmit un registru ce cuprinde 1500 de soldați fictivi a căror

³ „E eu ponho aqui remate a este Tratado, que intitulei *Arte de furtar*, porque descobre todas as traças dos ladrões, para vos acautelardelas. Aqui vos ponho patente este espelho, que chamo de enganos, para que nele vejais os vossos e vos emendeis, conhecendo sua deformidade. Este é o teatro das verdades; se as conhecerdes e seguides representareis melhor figura no deste mundo. Mostrador é de horas minguadas, para que, fugindo-as, acheis uma boa, em que vos salveis. Tambem é gazua geral em que vos ate aqui em abrir, melhor sabera fechar; chave é que fecha e abre; se usardes bem dela, fechareis para não perder e abrireis para ganhar. Verdadeiramente é chave mestra, que vos ensinará a verdadeira arte com que se abre os tesoiros do ceu, os quais lograreis quando menos usurpardes os da terra. Enquanto estudais esta *Arte*, vos fico compondo outra mais liberal, que se intitula: *Arte de adquirir Gloria verdadeira*”. („Acesta este teatrul adevărilor; dacă le veți cunoaște și le veți urma, veți da o față mai bună acestei lumi. Este o tarabă a orelor irosite dar fugind de ele, veți putea găsi un timp mai bun și veți fi salvați. De asemenea, este marea cruciadă pe care dacă știți cum să o purtați, veți ști și care este cea mai bună cale să o închideți; cheia salvatoare este să o închideți și să o deschideți; dacă veți ști să o folosiți bine, veți închide totul pentru a nu pierde nimic și veți deschide pentru a câștiga. Adevărat e că această cheie vă va învăța adevărata artă cu care se deschid comorile cerului pe care le veți atinge numai atunci când veți lăsa mai puțini tâlhari pe pământ. În timp ce voi studiați această artă, eu voi compune o alta, mai liberală, care se numește: *Arta dobândirii adevăratei glorii*”).

⁴ Ed. cit., 60: cap. XI – *Como se podem furtar a El-Rei vinte mil cruzados e demnadá-lo por outros tantos.*

existență se probează prin scrisori, chitanțe și tot soiul de acte măsluite menite să confirme „devotamentul” lor în serviciul regelui⁵. Vorbind *despre cei ce fură înmănușați*⁶ autorul menționează practica documentelor și scrisorilor oneroase elaborate extrem de încâlcit astfel încât “nici eu știu descânta, nici dracul le înțelege rațiunea”⁷. Rafinarea și îndrăzneala câștigurilor ilicite merg, în cazul *celor care fură cu gheare de pisică*⁸, până la vânzarea de drepturi asupra unor proprietăți, vânzare făcută în baza unor scrisori false⁹.

Arte de furtar apare ca replică ironică la convențiile unei specii literare ilustre. Cazul este similar cu cel al *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu, unde, pentru alegerea speciei literare s-a mizat pe contrastul valoric între formă și conținut. Nesincronizarea dintre finalitatea nobililor specii literare (oglinzile, epopeea) și lumea pe care o descriu accentuează trăsăturile grotești ale celei din urmă. Astfel, lumea este una dizarmonică, este o lume a contradicției, în care dezordinea domnește nestânjenită și în care primează simulacrul și deprecierea idealurilor morale, căci nu există vreunul care să nu fi fost parodiat. Ideile politice și sociale vehiculate apar ca o sumă a ipocriziei și înșelătoriei. Singurele spații în care acestea sunt formulate lucid, în spirit raționalist sunt cele care aparțin paratextului, acolo unde autorul încercase să controleze performarea sensului și să împiedice accidentele de receptare eronată.

BIBLIOGRAFIE

- Anónimo, 1970: *Arte de Furtar*, Lisboa, Editorial Estampa.
 Bădescu, Laura, 2003: *Eseu asupra epistolei în literatura română medievală*, București.
 Bădescu, Laura, 2007: *Epistola în literatura medievală portugheză*, București.
 Franco, José Eduardo; Assunção, Paulo de, 2004: *As metamorfoses de um polvo. Religião e Política nos Regimentos da Inquisição Portuguesa (Séc. XVI–XIX)*, Lisboa.
 Saraiva, António José, 1979: *Istoria literaturii portugheze*, București.

⁵ Ed. cit, 61: „Feito assim o livro da matrícula e autêntico, com todos os seus requisitos, sem lhe faltar uma cifra; anexando-lhe logo cartas, que com a mesma facilidade fizera e fingira vindas das fronteiras, cheias de agradecimentos do recibo de tão bizarre gente; e que logo a repartiram por várias praças, que estavam muito arriscadas, mas já ficava seguras com mil e quinhentos leões. E outros tantos anos viva sua senhoria, para fazer semelhantes services el-rei e à patria, que lhos saberão agradecer e pagar como merece. E com estas cartas de quitação e livro de receita, dão consigo na corte, alegando a sua majestade o grandíssimo trabalho que tiveram, levando maus dias e piores noites....”.

⁶ Ed. cit, 138: cap. XXV – *Dos que furtam com unhas disfarçadas*.

⁷ Ed. cit, 139: „Asseguram-se com escritos, que se passam de parte à parte, cuja letra ou solfa nem eu sei descantar nem o diabo lhe entende o compasso. (...) E como dizerem que se arriscam a perder mais nos duzentos, qualdripam os cento a que chamamos menos, e ficam muito serenos na consciência, pela regra dos contratos onerosos, como se no seu houvera algum risco, quando eles têm todo o jogo na sua mão e baralham as cartas e fazem o que querem à dextris e à sinistris”.

⁸ Ed. cit., 182: cap. XXXVII – *Dos que furtam com a mão do gato*.

⁹ Ed.cit., 185: “Quer um capitão ou governador tornar para sua casa rico, sem escândalos, nem revoltas; metem-se de gorra com os mais opulentos do seu distrito, vendendo bulas a todos de valias e pedreiras que tem no reino. Mostra cartas supostas, com avisos de despachos, hábitos, comendas e officios, que fez dar a seus afilhados”.

***ARTE DE FURTAR, A MIRROR OF PRINCES? TEXTUAL
TRANSCENDENCE AS AN IRONIC REPLAY
OF THE CONVENTIONS OF A LITERARY SPECIES***

ABSTRACT

This article highlights the textual means by which denies that the pattern of literary species could be a sufficient mark of a literary genre dedicated to the elite audience.

Keywords: baroque, parenetic, Portuguese literature, eighteenth century