



ROSADO FERNANDES, FOTOGRAFIA DE JUSTINO MACIEL, 2009.

O Professor Raul Miguel Rosado Fernandes nasceu em Lisboa em 11 de Julho de 1934. Doutorou-se na Universidade de Lisboa em Filologia Clássica, no ano de 1962. A sua tese intitulou-se *O Tema das Graças na Poesia Clássica*. Fez praticamente toda a sua carreira na Faculdade de Letras de Lisboa, onde foi Professor Catedrático até se jubilar em 2004. Leccionou no Queens College da Universidade de New York (1965-1968). Foi Presidente do Congresso das Comunidades Portuguesas (1980). Seu mérito e competência permitiram a sua ascensão a Magnífico Reitor da Universidade Clássica de Lisboa, funções que desempenhou durante quatro anos (1979-1983). Foi fundador e presidente da Confederação dos Agricultores de Portugal e deputado no Parlamento Europeu e na Assembleia da República.

O Professor Rosado Fernandes é um consagrado Professor de Línguas e Literaturas Clássicas, desenvolvendo ainda hoje investigação não só sobre o Humanismo Clássico como também sobre o Humanismo Europeu, desde a Renascença até à Época Contemporânea. As suas publicações continuam a surgir bem marcantes no panorama cultural português. Entre muitas distinções, foi-lhe atribuída a Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique. Como Professor Emérito de Línguas e Literaturas Clássicas marcou centenas de estudantes ao longo da sua prestigiada carreira de docente e de investigador. É para Revista de História da Arte uma honra publicar uma entrevista com este Professor. Num número dedicado à arte do mosaico antigo, as reflexões expressas pelo Professor Rosado Fernandes revelam-se úteis, sábias e oportunas.

COM ROSADO FERNANDES

CONDUZIDA POR M. JUSTINO MACIEL

Entrevista

Iniciamos a nossa conversa sobre a questão da visualidade (*techne/ars*) no mundo grego e no mundo romano.

No mundo grego e romano, a reprodução do que se vê ou do que se pretende fazer ver obedece, de forma mais discreta, aos mesmos parâmetros, por muito que isso nos surpreenda, que são seguidos com maior ou menor imaginação pelos que hoje nos procuram transmitir a realidade palpável que nos rodeia, ou a realidade criada na sua imaginação ou crença, com que pretendem seduzir a nossa sensibilidade. Essa assim chamada visualidade, termo abstracto que em certos dicionários nem sequer é referido, significa, segundo o velho dicionário de Moraes: “a propriedade de ser visual. Aparência enganadora; ilusão, fantasmagoria” e dá um exemplo de Camilo. Tomemo-lo, contudo, adaptando o termo às necessidades do pós-moderno, termo que nunca entendi o que significava, “como a capacidade de transmitir o que se vê ou imagina (os deuses por exemplo)” e nesse processo todo o acto criador depende, na Grécia antiga, da *téchnê*, e na Roma dos Césares, da *ars*, manejadas pelo *ingenium* humano. Camões dá-se conta desta junção, quando refere, na segunda estrofe d’*Os Lusíadas*, “se a tanto me ajudar o engenho e arte.” É afinal a repetição do que Horácio, o mestre intemporal dos artistas, sobretudo dos poetas, nos prega na *Epístola aos Pisões*, mais conhecida por *Arte Poética*.

De resto, as formas artísticas podem mudar, mas o ser humano que as transforma continua através de milénios a ser essencialmente o mesmo, com maior ou menor disponibilidade técnica dos recursos que o progresso técnico e intelectual foi criando. No que me foi dado ver, quando estudei arte clássica e vi muita arte moderna e

contemporânea, nunca houve nos milênios que nos precederam a ousadia evidente, digamos “descarada”, de “desconstruir” abertamente a realidade, desmontando-a, e criando com as peças obtidas uma outra realidade visual, que impressionasse favoravelmente o espectador, ou então que nele provocasse um choque de “estranhamento”, que o pode atrair ou não. Para não chegarmos aos nossos dias, só precisamos de lembrar o *Jardim das Delícias* (Museu do Prado) ou *As Tentações de Santo Antônio* (Museu de Arte Antiga, em Lisboa), de Hieronymus Bosch, para verificarmos que nem as formas e vidas naturais são poupadas pela imaginação dos artistas.

Pedimos-lhe que se pronuncie acerca da importância dos estudos sobre a arte e sua transversalidade com o estudo da cultura e das línguas clássicas.

É inegável que só se pode entender a extensão e capacidade da criação mental e imaginativa humana se as suas realizações forem transversalmente acompanhadas por estudos que demonstrem o entrosamento das diversas artes, agrupadas como numa espécie de teia intercomunicante. Ao mesmo tempo, contribuem esses estudos, se forem feitos com competência e escritos com um mínimo de compreensibilidade, para aumentar a *delectatio*, ou seja, o prazer que sentimos ao olhar para a obra que nos é apresentada. Admirador da arte abstracta, nunca compreendi a arte mais abstrusa, composta por exemplo de objectos de uso doméstico ou hospitalar, que me pode causar, sem que generalize a tudo o que vi, uma sensação de furor ou repulsa, embora admita que o abjeccionismo, por exemplo, pode ter interesse, pelo menos, para explicar os modos ínvios por que circula a mente humana.

Essa intercomunicação das artes e, no caso vertente das artes figurativas e das literárias, já era sentida na Antiguidade Clássica pelo mesmo Horácio, na mesma obra, quando nos diz sem embaraço de maior, vv.360 ss: “Como a pintura é a poesia: coisas há que de perto mais te agradam e outras, se a distância estiveres.” Estes versos completam o princípio pelo poeta enunciado, logo no início do poema, vv. 9 ss: “a pintores e a poetas igualmente se concedeu, desde sempre, a faculdade de tudo ousar.” Sabemos que só parcialmente é verdade, sem necessitarmos de recordar os iconoclastas de Bizâncio, basta lembrar o hieratismo da arte egípcia, imposto pelo poder e pela religião, que tanto influenciou os primeiros séculos da arte grega. A religião e o poder desempenharam sempre de maneira mais ou menos óbvia um papel formatador e limitador da inspiração artística “transversal”, como é moda dizer-se, e que corresponde exactamente ao que figurativamente pretendemos exprimir.

No entanto, a arte seguiu de forma mais fiel ou menos fiel o que a Mãe Natura nos pôs diante dos olhos, e procura imitá-la totalmente, geometricamente, hieraticamente, e toscamente como nas figurinhas cicládicas pré-helénicas ou então toda ao contrário do *ordo naturalis*, como em *Do outro lado do Espelho* na *Alice no País das Maravilhas* contada por Lewis Carrol às filhas do Vice-Reitor de Cambridge, Liddel, um dos dois autores do nosso dicionário de Grego, o que anos depois nos vai permitir entrar no surrealismo. De qualquer forma, é longo o caminho a percorrer entre o dinamismo da arte cretense, o hieratismo egípcio das *kōrai* do Museu da Acrópole,

e a statuária helenística, ou entre os frescos de Creta e as pinturas paleocristãs e os dourados bizantinos, de que os Turcos tanto gostarão. Uma coisa porém é certa: “não vá o sapateiro além da chinela”, *ne sutor ultra crepidam*, aconselhou o pintor Apeles a um sapateiro que criticava os sapatos que ele tinha pintado nos pés de uma figura humana, conforme nos conta Plínio na *História Natural* (35,84) e porquê? Já Horácio atrás citado, poeta e artista de bom gosto, afirmava que a poesia e a arte em geral gozam de uma liberdade que foge à forma obrigatória do sapateiro, o que não impede que este também possa fazer os melhores e mais originais, pela qualidade do gosto, sapatos do mundo, nem que o artista pinte ou esculpa ou grave sapatos, parecidos com o que existe na realidade.

Portanto, é evidente a influência da expressão plástica greco-romana na nossa herança cultural.

A expressão plástica greco-romana, antes e depois de Cristo, vai ser continuada e imitada, no sentido da *mimesis* (gr.), *imitatio* (lat.), pelo Homem que é sempre o mesmo e que dispõe de registos, factos e monumentos para avivar a sua memória, que procede de tempos bem anteriores aos Gregos e aos Romanos. Toda a vivacidade e movimento da arte minóica, certamente não grega, pois é anterior à vinda dos indo-europeus, vai influenciar a arte helénica mais pictórica, como a que detectamos nos vasos gregos que perdurarão até à época romana, e a arte romana dos frescos que vamos encontrar em Pompeios, e a própria arte geométrica dos mesmos vasos, que vai perdurar até aos nossos tempos, nas composições da pintura abstracta, ou na decoração de pratos e de esculturas, porque a memória não se perdeu, nem o gosto de renovar uma Antiguidade sempre viva, porque não perecível. Nem de tal nos devemos admirar, quando as mais do que antigas formas da arte megalítica, a dos menires, por exemplo, também perduram em monumentos e pinturas recentes. Por paradoxal que seja, o desejo de inovar leva-nos a descer a tempos quase imemoriais, talvez até porque quase olvidados pelos contemporâneos.

E o que pensa do estudo do mosaico antigo e de outras manifestações artísticas como expressão do interesse pelo humanismo clássico?

O estudo do mosaico antigo, embora menos sedutor do que o do vaso grego, que é portátil, ao passo que o mosaico está agarrado em geral por materiais sólidos no terreno ou nas casas, tem uma importância fundamental para aquilatar o nível cultural das populações romanizadas da Hispânia, e, dentro desta, da Lusitânia, que era a sua parte mais pobre, mas que apesar disso nos deixou por muitos sítios, e não só por Conímbriga, inúmeros exemplares valiosos que atestam o valor real desse legado. As escavações continuam actualmente, mas a forma frouxa e desinteressada como são financiadas, a falta de coordenação entre os que trabalham no terreno, escavam e pesquisam, não tem favorecido o seu prosseguimento de forma que nos permita avaliar com serenidade e saber as riquezas artísticas de que dispomos. Há

uma incapacidade real do povo português de acabar o que começou, não se sabe se por medo de não ter imaginação para continuar a aprofundar e a perceber o que encontrou, se por simples leveza do ser, ou se por não saber o suficiente. Basta olhar para a Tróia da margem Sul do Sado, e ficamos esclarecidos.

Conheceu bem o Professor Bairrão Oleiro. Como vê a sua acção no desenvolvimento do estudo, inventariação e aprofundamento da compreensão da arte musiva romana e paleocristã entre nós?

Conheci razoavelmente Bairrão Oleiro e as suas origens familiares na zona do Trama-gal, e sempre reconheci nele a capacidade de bem fazer, de observar com cuidado, durante uma carreira que não foi muito facilitada pela máquina universitária, eivada da perversidade dos burocratas e maus colegas. Em vez de se ter sentido frustrado e de trasladar a sua desilusão perseguindo os que com ele trabalhavam, ajudou-os pelo contrário no domínio bastante rico da arte romana em Portugal, da arte musiva, como diz e bem o meu entrevistador. Lembro-me igualmente das investigações de Fernando de Almeida na Egitânia, na Idanha, e em Miróbriga, perto de Santiago de Cacém, e do cuidado que teve quando director do Museu de Leite de Vasconcelos. Eram os dois investigadores humanistas e educados, que nunca se importariam de colaborar fosse em que processo fosse. Se o ambiente museológico e arqueológico fosse dominado por gente como eles, certamente que a inventariação teria grande avanço, bem como a compreensão do que dispomos pelo país fora. Registo com prazer que me seja referida a “inventariação”, que, nas mentes dos que se julgam mais privilegiados, será considerada como actividade de armazém de géneros alimentícios, mas a verdade é que nada se pode investigar sem registo, o que prejudica o trabalho dos arqueólogos. Por outro lado, toleram-se os caçadores furtivos. O mesmo acontece nos arquivos não acabados, desprezados liminarmente pelos políticos “iluminados”, que nunca os frequentaram, e por alguns burocratas, que gostariam de nunca os terem visto, mesmo que seja sua obrigação deles cuidar.

Como classicista consagrado que é, como considera a interacção dos textos clássicos com as decorações musivas: temas dionisiacos, homéricos, virgilianos, “tempora anni”, caçadas, “paradeisa”?...

“Interacção” dos temas clássicos soa-me um pouco ao habitual tecnocratês, que por aí se fala, mas exprime bem o que os antigos chamavam, como já disse, *mímesis* ou *imitatio*, que nunca significou na antiguidade, cópia, mas, e agora rendo-me à tecnocracia, interacção, intertextualidade, reescrita, etc. A verdade é que ao descermos aos fundões da nossa memória, vamos ali dispor de imagens, de frases e de histórias, que provêm directamente dos autores, cujas obras escritas ou figurativas lemos ou vimos. É portanto impossível extrairmos daí uma invenção nunca ouvida ou vista, porque estamos felizmente dependentes, não sendo *robots*, do que apreendemos e arrumamos na memória. Não nos devemos pois admirar, quando encontramos na arte greco-romana repre-

sentações de cenas de caça, provenientes dos poemas épicos, orgias dionisiacas com Bacantes, da tragédia homônima de Eurípides, ou do bucólico pastor, tocando flauta e pastoreando cabras, como lembrança das Bucólicas virgilianas, ou as três Estações, em Grego, *Hórai*, ou as tapadas, embelezadas por árvores, arbustos e flores, em Grego, *parádeisa*, paraísos ecológicos, mas não selváticos, como o que vemos na *Ciropedia* de Xenofonte. Não nos surpreenderemos também, ao ver cenas do Novo Testamento, ou a figura do Cristo *pantocrátor*, nos mosaicos e frescos paleocristãos e bizantinos. No fundo trata-se do *locus amoenus* e crenças da fé cristã da poesia, da prosa, da pintura e da estatuária clássicas e cristãs, medievais e renascentistas.

Quer referir algum episódio que tenha vivido sobre descobertas ou estudos de mosaicos em Portugal?

Os episódios de descobertas e de estudos dariam assunto para um poema talvez épico, se não cómico nalguns dos casos. Vou dar um exemplo, passado comigo, na altura em que, em 1972, me preparava para me apresentar a concurso para professor extraordinário. Tinha já tudo a postos para fazer a minha lição e a anterior prova escrita, quando recebo da Junta Nacional de Educação a ameaça de um processo, porque teria destruído uma Villa romana, na herdade de D. Pedro, que fazia parte de uma boa propriedade, Fonte dos Frades, em frente de Baleizão, da minha Irmã, Cremilde Rosado Fernandes Doderer, música e cravista de profissão. A denúncia tinha partido do então Governador Civil de Beja, nosso vizinho e conhecido, arqueólogo amador, e que em vez de me telefonar a denunciar os estragos prováveis, se precipitou a denunciar-me à entidade oficial, dirigida pelo Dr. João de Almeida.

Seria eu então alvo de um processo, num caso em que estava implicada uma zona que nunca me tinha sido indicada, e que exteriormente tinha um aspecto pedregoso, de tal forma que nenhum tractor lá podia entrar. Com o processo, não poderia fazer o concurso, e ficaria arruinada a minha carreira.

Perturbado por tanta dissimulação, falei para o arqueólogo então Director da Faculdade de Letras, D. Fernando de Almeida, que me disse ir resolver o caso, sem me propor quaisquer condições. Disse-lhe que a minha família teria muito gosto em proporcionar escavações na herdade de D. Pedro, visto que das ruínas romanas não tínhamos notícia, dando guarida aos arqueólogos que escolhesse. Assim aconteceu. Fiz o concurso, depois de quatro anos de ausência por me terem rescindido o contrato de 1º Assistente (já doutorado, portanto), e começaram-se as escavações. Ao mesmo tempo e fora da zona a ser escavada, descobri um magnífico torso de carneiro, que ofereci ao Museu de Leite de Vasconcelos, depondo-o nas mãos de D. Fernando de Almeida. Para meu descanso ainda lá está.

Foi o casal Maia destacado para Fonte dos Frades, onde estive, se bem me lembro, até às ocupações, em 1975. Descobriram os dois várias partes da Villa romana, naquela região profusamente romanizada, e lembro-me de um excelente mosaico da *piscina*, em que estava desenhado, no meio de moldura geométrica, um golfinho. Seguiram-se as ocupações, e nunca mais, depois de tomar posse da herdade, voltei

àquele lugar, que entretanto tinha sido entregue a outra pessoa, quando da divisão de terras.

Não sei se a escavação foi continuada, se algo sobre ela se publicou, o que sei é que hoje, tendo sido a herdade vendida, a toda a sua volta está um magnífico olival, pertença de uma firma espanhola. Eis um caso de mosaico encontrado e não sei se perdido ou destruído. Se destruído, foi-o devido à indiferença de uma classe dirigente que é mais inclinada a perseguir, do que a estudar, aprofundar e conservar, o que a história lhe deixou.

Julgo ser este testemunho inédito, embora corra de boca em boca, entre amigos e inimigos. Mas com amigos destes dispensam-se quaisquer inimigos.

Que significado atribui a esta entrevista com um consagrado professor de Classicismo, num número temático sobre mosaico antigo de uma Revista de História da Arte?

O significado desta entrevista a um classicista, é simples: tenho a suficiente preparação para me dar conta do valor do mosaico e do musismo (que é o termo latino, juntamente com *tesserae*) a que me referi, da *Villa*, cuja escavação incentivei, e um conhecimento da teia de intrigas “científicas” em que vivi, e da forma como com gente séria as pude combater.

Poderia haver atitudes mais produtivas e positivas, mas não há, nem haverá tão cedo. Julgo que é uma questão do mau ensino na instrução primária. Não se ensina a respeitar o trabalho dos outros e os outros, por falta de educação, que não de instrução, de quem ensina e de quem forma família, ou sejam, os pais. Até os nossos compatriotas mais adultos são infantis e não medem as consequências dos sarilhos que provocam, julgando-se pequenos heróis.

Em que medida o tema das Graças, magistralmente tratado na sua tese de doutoramento, pode ser iluminado pela representação pictórica e musiva?

O tema das Graças, que por mim foi apresentado na tese de doutoramento em 1962, prestava-se a um tratamento paralelo de três deusas da fertilidade, em Grego *Chárites*, em Latim *Gratiae*. Foram profusamente tratadas sobretudo na poesia clássica, ligadas à Natureza, a Afrodite ou Vénus, e a Apolo, que as tinha na mão direita, para recompensar os bons, tendo na esquerda o mesmo arco, que servia, com as setas que transportava no carcaz, para castigar os maus.

A sua representação escultórica foi evoluindo no decorrer da época clássica até aos tempos helenísticos, sendo primeiramente representadas vestidas com *péploi*, longas túnicas severas, até aparecerem despidas, tal como Afrodite, na época helenística. Sabemos por Pausânias que foram tema para pintores (IX, 36,5 ss.) e por ele nos é dito que não sabia a razão por que na época tardia apareciam nuas, e assim continuarão nas imitações romanas, em frescos ou possivelmente mosaicos, uma vez que neste sector não são fáceis de detectar. No entanto, mosaicos houve na Grécia clás-

sica, constituídos por arranjos de pequenos seixos *lithostrata*, até à época de Filipe da Macedônia, a seguir ao qual, no século III a.C., começaram a ser constituídos, tal como em Roma, pelo *opus tessellatum*, ou seja, por pedras de várias cores, mas talhadas na forma de cubos e muitas vezes enquadradas por molduras de barro ou de grés. Nos tempos do meu doutoramento nunca foi minha intenção constituir um *Corpus*, que integrasse todas as formas de concepção artística das Graças, uma vez que me tinha comprometido a tratá-las na literatura e na religião, além de que, tratar a potencial totalidade do tema consagrado na arte, consumiria muitos anos de trabalho em bibliotecas e em museus, pelo mundo fora. De qualquer forma sempre considere as representações mais significativas nas esculturas e relevos antigos e quando possível nos vasos gregos. A verdade é que o tema vai perdurar até ao Renascimento, como na celeberrima pintura de Botticelli, no século XV, e mesmo na literatura do século XX poderemos ler o *Two or Three Graces* de Aldous Huxley.

Que conselhos lhe ocorrem para os novos investigadores sobre Arte da Antiguidade em geral e sobre a do mosaico romano em particular?

Os conselhos que posso dar são os que daria para qualquer negócio: avaliar a credibilidade da instituição com que se trabalha e dos que nela trabalham, pois são estes que constituem a instituição; obter dentro dos limites do possível a garantia do financiamento, mediante a apresentação de um orçamento sério e não especulativo; exigir uma avaliação periódica do trabalho realizado, para comprometer na investigação os directores do projecto, para que estes não venham dizer que não tiveram conhecimento do que estava a ser feito. Vivemos num mundo onde a desconfiança reina e em que um aperto de mão não indica que os compromissos serão honrados.

Como vê a possibilidade de transmitir a um público culto este legado artístico da Antiguidade numa sociedade como a contemporânea, marcada pela cultura da imagem, pelas novas tecnologias de maciça informação e por um acelerado processo de globalização.

Julgo que a globalização pode ajudar, porque povos há que ainda não foram amimados com tanta arte, como o Ocidente, que está medroso e desinteressado. Muita gente ainda pensa que grande parte do que de negativo se passa no mundo é devido a um *tsunami* de ignorância, depois do terramoto da última guerra. Muita gente há que se for atraída para certos temas como este, em que a imagem fala só por si, e a palavra a explica ao pormenor, poderá deixar-se encantar, se na instrução primária já tiver sido habituada a ouvir e ver as velhas fábulas e os contos para crianças. Se não, como se explicaria o sucesso de Harry Potter e do *Senhor dos Anéis*? É fundamental não esquecer que em geral quem mata as matérias interessantes ligadas à vida humana, são os que não as sabem ensinar ou descrever. É como tudo uma questão de arte. ●