

DM

De Pastor a Guerreiro
Visões históricas de Viriato
e a sua construção literária
em Agustina Bessa-Luís e João Aguiar

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Rafael Silva de Sousa

MESTRADO EM LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE



UNIVERSIDADE da MADEIRA

A Nossa Universidade

www.uma.pt

setembro | 2025

De Pastor a Guerreiro
Visões históricas de Viriato
e a sua construção literária
em Agustina Bessa-Luís e João Aguiar
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Rafael Silva de Sousa
MESTRADO EM LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE

ORIENTAÇÃO
Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

COORIENTAÇÃO
Rui Carlos Reis Fonseca

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

2.º CICLO EM LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE

**De pastor a guerreiro: visões históricas de Viriato
e a sua construção literária em Agustina Bessa-Luís e
João Aguiar**

Nome do Estudante: Rafael Silva de Sousa

Número de Estudante: 2062120

Orientadora: Prof.^a Doutora Ana Isabel Moniz

Coorientador: Prof. Doutor Rui Carlos Fonseca

Agradecimentos

*O que me sinto ser, nunca sei se o sou realmente, ou se julgo que o sou apenas.
Sou uma personagem de dramas meus.*

Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, por Bernardo Soares

A presente dissertação de mestrado é dedicada aos meus queridos pais, duas pessoas especiais, que, desde o início da minha jornada pessoal e profissional, sempre me encaminharam e me aconselharam nas boas leis da vida em família e sociedade. Orgulham-se muito das minhas conquistas, dedicação e, principalmente, dos grandes esforços que faço para conseguir superar as minhas dificuldades.

Dedico também este trabalho à minha tia-madrinha materna e à minha avó materna pelo facto de me ajudarem, incansavelmente, de todas as formas possíveis, na minha jornada contínua. São também duas pessoas especiais na minha vida, porque sem elas eu não seria o sobrinho-afilhado e o neto que hoje sou.

Dedico também a dissertação à minha namorada pelo grande amor, carinho, compreensão, valor e companhia durante toda a fase de estudos deste mestrado. Também lhe agradeço por ter entrado na minha vida e fazer parte dela, em particular neste momento de grande alegria e sacrifício. Não deixo de lhe agradecer o seu apoio em todas as ocasiões da vida, tanto nos bons como nos maus momentos.

Dedico, por fim, a dissertação aos pais da minha namorada, pessoas que muito me ajudaram, acompanhando de perto o meu percurso académico, e me foram aconselhando sobre tudo de bom na minha vida; eles continuarão presentes na minha jornada futura, orientada pelos princípios e valores que me transmitem.

Não posso deixar de expressar o meu profundo agradecimento aos meus orientadores, a Prof.^a Doutora Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz e o Prof. Doutor Rui Carlos Reis Fonseca, pela ajuda, incentivo, conselho, apoio durante todo o processo de elaboração da presente dissertação de mestrado sobre a figura de Viriato na literatura portuguesa. Muito obrigado pela orientação. Gostaria de salientar que todo o apoio que me deram representou um conjunto muito útil de ensinamentos, de que retiro grandes lições para a minha vida futura.

Quero ainda agradecer a todos os professores com quem me cruzei nos dois anos de mestrado. Tive prazer e gosto de os ouvir e aprender com eles durante todo o meu

percurso na Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira, pela sua dedicação, paciência e a forma como transmitiram os seus conhecimentos e sabedoria.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que estiveram presentes nesta minha etapa, tanto familiares, amigos e colegas, como professores e funcionários, que fizeram de mim uma pessoa capaz de concluir o Mestrado em Literatura, Cultura e Diversidade, capaz de concretizar ideias, alcançar objetivos e ter ambições positivas para as etapas que se seguirão.

Resumo

Na presente dissertação, analisa-se a figura histórico-literária de Viriato (que viveu no tempo das guerras lusitanas, no século II a. C.), a partir da perspectiva de dois consagrados escritores do panorama literário português: Agustina Bessa-Luís e João Aguiar.

Em *Fama e Segredo na História de Portugal* (2006), Bessa-Luís relata as vidas de personalidades importantes da História de Portugal, começando com Viriato e terminando com Salazar. No primeiro capítulo (“Ópera I: Viriato”), a escritora invoca a memória do avô, numa viagem a Zamora, para compor a biografia do herói lusitano, selecionando e comentando alguns episódios relevantes, como as origens, o casamento, a guerra contra os Romanos, o tratado de paz com Roma em 140 a. C., a morte e o crime de Galba. *A Voz dos Deuses* (1984), de João Aguiar, é um romance histórico, contado sob a forma de um relato de memórias. O autor do relato é uma personagem fictícia, Tongio, um jovem que acompanha Viriato na luta contra os sucessivos generais romanos, nos últimos anos antes da morte do líder, em 139 a. C.

Esta investigação analisa, assim, o modo como Bessa-Luís e Aguiar recriam a biografia de Viriato e o contexto cultural em que viveu, articulando facto e ficção, através de elementos da realidade histórica e outros de criação literária, reconhecendo ambos a falibilidade da matéria de que se ocupam.

Palavras-Chave: Viriato; Guerras Lusitanas; Romanização; Facto e Ficção; Agustina Bessa-Luís; João Aguiar.

Abstract

This dissertation examines the historical and literary figure of Viriathus (who lived during the Lusitanian Wars in the 2nd century BC) from the perspective of two renowned authors in Portuguese literature: Agustina Bessa-Luís and João Aguiar.

In *Fama e Segredo na História de Portugal* (2006), Bessa-Luís recounts the lives of notable figures in Portuguese history, beginning with Viriathus and ending with Salazar. In the opening chapter (“Ópera I: Viriato”), the author evokes the memory of her grandfather, during a trip to Zamora, to compose the biography of the Lusitanian hero, selecting and commenting on relevant episodes such as his origins, marriage, war against the Romans, the peace treaty with Rome in 140 BC, his death, and the crime of Galba. *A Voz dos Deuses* (1984), by João Aguiar, is a historical novel narrated in the form of memoirs. The narrator is a fictional character, Tongio, a young man who accompanies Viriathus in the fight against successive Roman generals during the final years before the leader’s death in 139 BC.

This study therefore explores how Bessa-Luís and Aguiar reconstruct Viriathus’ biography and the cultural context in which he lived, weaving together fact and fiction through both historical reality and literary invention, while acknowledging the inherent fallibility of their subject matter.

Keywords: Viriathus; Lusitanian Wars; Romanization; Fact and Fiction; Agustina Bessa-Luís; João Aguiar.

Índice

Introdução	9
Capítulo 1: Viriato nas fontes antigas	15
Capítulo 2: Agustina Bessa-Luís e João Aguiar: Percurso da vida literária e histórica	31
2.1. Agustina Bessa-Luís	32
2.2. João Aguiar	39
Capítulo 3: A representação de Viriato por Agustina Bessa-Luís	47
3.1. Origens de Viriato	49
3.2. Casamento de Viriato	52
3.3. Morte de Astolpas	54
3.4. Tratado de paz com Roma em 140 a. C.	56
3.5. Morte de Viriato	57
3.6. Traição de Galba	59
Capítulo 4: A representação de Viriato por João Aguiar	63
4.1. Encontro entre Tongio e Viriato	64
4.2. Origens de Viriato	66
4.3. Aclamação de Viriato	68
4.4. Casamento de Viriato	70
4.5. Tratado de paz com Roma	73
4.6. A traição	76
Capítulo 5: Análise comparada entre o Viriato de Agustina Bessa-Luís e o Viriato de João Aguiar	81
5.1. Relato de memórias	84
5.2. Fontes	88
5.3. Vírias	92
5.4. Casamento de Viriato	95
5.5. Traidores	97
Conclusão	101
Bibliografia	105

Introdução

O tema da presente dissertação baseia-se na articulação entre a vertente histórica e a vertente literária da imagem de Viriato em duas obras de autores portugueses: Agustina Bessa-Luís e João Aguiar. Viriato é uma personalidade com um papel determinante na História de Portugal, muito antes de Portugal existir enquanto país. Alberto escreve que “Viriato sempre representou o papel do herói mítico, antecedendo o Fundador” (1996, p. 7). Fabião e Guerra consideram-no “representante de uma entidade étnica pré-romana – os lusitanos – tomada geralmente como uma prefiguração dos portugueses” (1998, p. 33). Viriato destacou-se nas guerras lusitanas do século II a. C., tendo liderado vários povos da Hispânia contra a invasão dos romanos. Ao longo da sua vida de guerreiro e líder, enfrentou vários desafios no combate contra os governadores romanos, como Galba, Luculo, Vetílio, Unímano, Nigídio, Emiliano, Serviliano, Cipião, entre outros. Viriato contribuiu, de forma significativa, para a formação e a união dos povos ibéricos. Também as guerras entre lusitanos e romanos permitiram a difusão da fama de Viriato enquanto chefe excepcional.

A lenda de Viriato foi crescendo na História de Portugal e alastrou-se a vários âmbitos do património cultural nacional. Uma estátua deste herói foi erguida na cidade de Viseu, onde também existe o *Mural a Viriato*, que consiste num painel de azulejos em forma de tríptico com representações pictóricas de Viriato enquanto guerreiro e pastor. Francisco Vieira, mais conhecido pelo nome artístico Vieira Portuense, pintou a obra *Juramento de Viriato* (1798-1799). Também o artista Jaime Martins Barata produziu a tapeçaria *Viriato* (1966), que se encontra no Palácio de Justiça de Oliveira do Hospital. No Arco da Rua Augusta, em Lisboa, existe uma estátua de Viriato ao lado de outras três que representam personalidades maiores do Império Português: Nuno Álvares Pereira, Vasco da Gama e o Marquês de Pombal. Estas quatro estátuas são da autoria do escultor Vítor Bastos.

As manifestações culturais estendem-se também à literatura. Vários poetas e escritores portugueses valorizam Viriato como símbolo patriótico e defensor da identidade lusitana. Destacam-se Luís de Camões, Almeida Garrett, Aquilino Ribeiro, Fernando Pessoa, Sá de Miranda, Brás Garcia de Mascarenhas, Teófilo Braga, Diogo Freitas do Amaral, para referir apenas alguns exemplos.

Em *Os Lusíadas* de Luís de Camões, Viriato é apresentado por Paulo da Gama como pastor e guerreiro, famoso na guerra contra Roma:

– «Este que vês, pastor já foi de gado;
Viriato sabemos que se chama,
Destro na lança mais que no cajado;
Injuriada tem de Roma a fama,
Vencedor invencível, afamado. [...]
(*Os Lusíadas*, VIII, 6, 2-6)

Na *Mensagem* de Fernando Pessoa, no poema intitulado “Viriato”, logo após a alusão à formação de Portugal, lê-se que “Teu ser é como aquela fria / Luz que precede a madrugada” (*Mensagem*, “Viriato”, vv. 9-10).

Viriato é ainda o herói do poema épico de Brás Garcia de Mascarenhas intitulado *Viriato Trágico* (1699), em vinte cantos. A primeira estância deste poema inclui uma sucessão de atributos elogiosos de âmbito pastoril e bélico:

Canto um pastor, amores e armas canto;
Canto o raio do monte, e da campanha,
Terror de Itália, e do mundo espanto,
Glória de Portugal, honra de Hespanha:
Triunfante da águia, que triunfando tanto,
Tanto a seus raios tímida se acanha,
Que à traição, só dormindo, o viu rendido,
Porque desperto nunca foi vencido.
(*Viriato Trágico*, I, 1)

As incertezas em torno da vida de Viriato permitiram criar e propagar a lenda em várias obras e géneros literários, que lhe concedem uma aura de glória. A literatura tem perpetuado o seu estatuto consumado de herói da resistência patriótica.

Esta dissertação incide nas abordagens literárias que Agustina Bessa-Luís e João Aguiar fazem da vida de Viriato em *Fama e Segredo na História de Portugal* e *A Voz dos Deuses*, respetivamente. Bessa-Luís é uma escritora conceituada no panorama literário português, tendo recebido vários galardões, como o Prémio Eça de Queirós (1954) ou o Grande Prémio de Romance e Novela APE/IPLB (1983) e ainda o Prémio Camões (2004). A autora ocupa-se da biografia de Viriato numa obra dedicada a personalidades notáveis da História de Portugal. Aguiar foi jornalista e escritor que se notabilizou com a publicação de *A Voz dos Deuses*, em 1984, que conta com várias edições ao longo das últimas décadas. Ambos os escritores produziram romances

históricos, ou seja, ambos incorporam nas respetivas obras de ficção figuras e acontecimentos da realidade histórica.

Em termos metodológicos, a elaboração da presente dissertação seguiu três fases principais: pesquisa bibliográfica, análise literária e estudo comparado. Na fase inicial, foram consultadas fontes antigas sobre Viriato (textos de historiadores greco-romanos); consultaram-se também estudos especializados na época das guerras lusitanas e da resistência à romanização no século II a. C. (estudos sobre o contexto histórico, cultural e religioso da época em que Viriato viveu). Após a contextualização, passou-se à análise literária das duas obras escolhidas: Ópera I de *Fama e Segredo na História de Portugal*, da autoria de Agustina Bessa-Luís, e o romance *A Voz dos Deuses* de João Aguiar. Esta análise centra-se na representação da figura de Viriato, no modo como ambos os escritores desenvolvem, numa perspetiva literária, os episódios históricos protagonizados pelo herói lusitano. Por fim, realiza-se um estudo comparado entre a representação literária de Viriato no texto de Agustina Bessa-Luís e na obra de João Aguiar. São discutidos pontos de contacto entre as duas abordagens e pontos em que os dois autores se afastam um do outro.

Tendo em conta a metodologia descrita, esta dissertação está organizada em cinco capítulos. No Capítulo 1, “Viriato nas fontes antigas”, procura-se enquadrar Viriato em termos históricos, no contexto da romanização da Ibéria no século II a. C., tendo em conta os testemunhos deixados pelos historiadores greco-romanos. A informação disponível sobre o caudilho lusitano é escassa e pouco fidedigna. Na verdade, a biografia de Viriato foi transmitida por escritores romanos, ou por escritores gregos da época do império romano, que não conheceram Viriato, pelo que os seus relatos têm um carácter mais subjetivo do que documental. Neste primeiro capítulo, apresentam-se as principais informações disponíveis nas fontes antigas sobre as origens de Viriato, a vida como pastor e salteador, os feitos na guerra contra os Romanos até à sua morte à traição.

O Capítulo 2 intitula-se “Agustina Bessa-Luís e João Aguiar: Percurso da vida literária e histórica”, dividindo-se em duas partes, uma para cada um dos escritores aqui considerados. Apresentam-se, de forma sumária, as biografias de Bessa-Luís e de Aguiar e caracteriza-se, depois, a ficção literária de ambos. A sua escrita é diversificada; escreveram romances históricos, assim como obras de outros géneros literários. Ambos tiveram carreiras de sucesso enquanto romancistas, tendo também trabalhado em jornalismo. No final de cada parte deste capítulo, faz-se uma apresentação breve de

Fama e Segredo na História de Portugal (que não é das obras mais conhecidas nem estudadas de Bessa-Luís) e de *A Voz dos Deuses* (romance de estreia de Aguiar e que alcançou logo um impressionante sucesso na data da sua publicação).

No Capítulo 3, “A representação de Viriato por Agustina Bessa-Luís”, analisa-se a biografia literária de Viriato que constitui o primeiro capítulo de *Fama e Segredo na História de Portugal*, intitulado “Ópera I: Viriato”. A autora assume a função de narradora e imprime um cunho interventivo no texto, ou seja, não se limita a relatar a vida do biografado, mas também a comenta, a ponto de pôr em causa muitas das ideias tradicionais que formam a lenda de Viriato. Neste capítulo, são comentados episódios da Ópera I sobre as origens de Viriato, o seu casamento, a morte do sogro Astolpas, o tratado de paz com Roma em 140 a. C., a morte de Viriato e a traição de Galba. Bessa-Luís não segue necessariamente uma linha cronológica para a elaboração desta biografia. O episódio de Galba é mencionado no final do texto, quando, em termos históricos, se situa nos inícios da vida guerreira de Viriato.

No Capítulo 4, “A representação de Viriato por João Aguiar”, investiga-se o percurso do jovem Tongio em *A Voz dos Deuses*, uma personagem fictícia que acompanha de perto os feitos bélicos de Viriato, sobretudo na segunda parte do romance intitulada “A Insígnia do Touro”. Tongio é o narrador-personagem que escreve a história da sua vida – *A Voz dos Deuses* é, na verdade, a autobiografia de Tongio – ao mesmo tempo que vai informando da vida guerreira de Viriato. Neste capítulo, são objeto de estudo o encontro entre Tongio e Viriato, as origens de Viriato (contadas em analepse por Táutalo), a aclamação de Viriato como líder dos lusitanos, o casamento com Tangina, o tratado de paz com Roma e a traição que vitimou o caudilho.

Por fim, o Capítulo 5, sob o título “Análise comparada entre o Viriato de Agustina Bessa-Luís e o Viriato de João Aguiar”, visa comparar as duas narrativas, destacando semelhanças e diferenças expressivas no que diz respeito à componente histórica e à componente literária. Este estudo comparado baseia-se nos seguintes tópicos: o registo memorialístico (ambas as narrativas se apresentam como relatos de memórias); o tratamento das fontes (Bessa-Luís comenta as fontes sobre Viriato ao longo do texto, enquanto Aguiar apenas as refere nas Notas finais do livro); as vírias (insígnias marciais que se relacionam com o nome Viriato); o episódio do casamento (referido de forma breve por Bessa-Luís, desenvolvido por Aguiar ao longo do romance); e a caracterização dos traidores (Bessa-Luís afasta-se da lenda, Aguiar segue a versão mais convencional).

Com a leitura e a análise das duas obras selecionadas, a presente dissertação tem como objetivo principal o estudo da imagem de Viriato na literatura a partir das visões de Bessa-Luís e Aguiar. O livro *Fama e Segredo na História de Portugal* foi publicado, originalmente, em 2006. Para as citações transcritas nesta dissertação, utilizaremos a 2.^a edição, de 2010, publicada na editora Guerra e Paz. Por economia de espaço e de modo a permitir uma leitura mais fluida, sem demasiadas repetições do título completo, recorreremos à forma abreviada *FSHP* para identificar esta obra de Bessa-Luís. O romance *A Voz dos Deuses* teve muitas edições e reimpressões desde a sua publicação em 1984. O texto que servirá de base ao presente trabalho e que usaremos para a análise e as citações corresponde à reedição de 1985, publicada na editora Perspectivas & Realidades. O romance será referido ao longo da dissertação por meio da sigla *VD*.

A Bibliografia está organizada em seis secções: *corpus*, outras obras da literatura portuguesa, fontes antigas, obras de referência, estudos e conteúdos *online*. As duas obras mencionadas de Bessa-Luís e Aguiar constituem o *corpus* de estudo da presente dissertação. Na segunda secção, são indicadas outras obras literárias de autores portugueses citadas neste trabalho académico, mas que não pertencem ao nosso *corpus*, nomeadamente, as obras de Luís de Camões, Brás Garcia de Mascarenhas, Fernando Pessoa e Aquilino Ribeiro. Da terceira secção fazem parte as edições consultadas das fontes antigas. Os textos dos autores greco-romanos foram lidos a partir de traduções portuguesas, espanholas e inglesas. As obras de referência incluem dicionários, enciclopédias e histórias da literatura portuguesa. A secção mais extensa da Bibliografia diz respeito aos estudos da especialidade que versam sobre Viriato e o contexto histórico em que viveu, a relação entre História e Literatura, as produções literárias de Bessa-Luís e Aguiar. Os conteúdos *online* referem-se a materiais da imprensa escrita e audiovisual, como notícias, reportagens, entrevistas, textos de opinião, documentários e programas televisivos, sobre a vida e a obra dos dois escritores aqui considerados. Estes conteúdos produzidos pelos meios de comunicação social serviram, sobretudo, para a elaboração do Capítulo 2 desta dissertação.

Capítulo 1

Viriato nas fontes antigas

Pastor primo fuit, mox latronum dux
“Primeiro foi pastor, depois chefe dos salteadores”
Eutrópio, *Breviário da História Romana*, 4.16

Quem foi Viriato? É muito difícil, senão mesmo impossível, responder a esta pergunta. Nem sequer os historiadores da Antiguidade greco-latina, que fornecem dados sobre a vida pessoal de Viriato e os seus feitos bélicos, conseguem dar testemunho fidedigno. A história de Viriato foi tendo, desde cedo, contornos fabulosos, muitas vezes incertos e, por isso, desviantes da realidade histórica. Nesse sentido, Viriato é uma figura que se situa entre a História e a Lenda. Guerra e Fabião, por exemplo, procuram compreender o processo de formação do mito em torno deste guerreiro, sem terem, contudo, “a veleidade de substituir a mitologia viriatina pela leitura histórica dos acontecimentos ocorridos na Hispânia nos meados do século II a. C.” (1992, p. 10).

Viriato viveu no século II a. C. e tornou-se conhecido pela participação nas guerras lusitanas, em especial na última fase desse conflito que trouxe os romanos para os territórios da Península Ibérica. Como escreve Alberto: “Viriato é uma personagem marcante na história da romanização da Península Ibérica, e que durante anos lutou valorosamente contra as tropas expansionistas de Roma” (1996, p. 8).

A presença romana na Hispânia é anterior à oposição que lhe fez Viriato. Os romanos foram atraídos para território hispânico por altura da Segunda Guerra Púnica, que teve início no ano 218 a. C., quando Aníbal Barca saqueou Sagunto, cidade aliada de Roma e situada na província de Valência. A conquista de Sagunto foi o motivo pelo qual Roma declarou guerra contra Cartago. A Hispânia tornou-se, deste modo, campo de batalha entre romanos e cartagineses. Após anos de confrontos, em 206 a. C., Cipião Africano conseguiu derrotar os cartagineses e expulsá-los da Península Ibérica. O vencedor romano, porém, manteve-se neste território. É possível aduzir várias razões para o efeito: consolidar a política expansionista de Roma, evitar novas revoltas por parte de Cartago, possuir as riquezas naturais da Hispânia. Assim, em 197 a. C. e com regularidade anual a partir de então, o Senado de Roma elege governadores para administrarem as duas províncias, a Hispânia Citerior, constituída pela parte oriental, e a

Hispania Ulterior, ocupando a parte ocidental e demarcada pelo Guadalquivir. As populações hispânicas não aceitaram, de forma pacífica, tal ocupação por parte do poderio romano, o que deu origem a revoltas sucessivas contra esse invasor.

O escritor romano Tito Lívio, que nasceu em meados do século I a. C. e viveu ainda quase duas décadas na era cristã, relata na sua obra historiográfica intitulada *Ab Vrbe Condita*, ou *Desde a Fundação da Cidade*, um primeiro confronto entre lusitanos e romanos, que terá ocorrido perto de Ilipa (Alcalá del Río) em 193 a. C.¹ As forças romanas, lideradas por Cornélio Cipião, saíram vencedoras. Os lusitanos eram vistos, nesta altura, por Roma e pelos seus historiadores, como grupos de salteadores, que faziam incursões nas terras da Ibéria para as saquear. Esta foi a imagem dos lusitanos que foi sendo perpetuada por Roma. Apoiado na obra de Tito Lívio, Tristão refere “o papel civilizador da presença romana” na Ibéria (2013, p. 16). Já antes, Fabião apontara no mesmo sentido, afirmando que “A ocupação romana era essencialmente militar. Destinava-se a manter a ordem no território controlado e a promover a sua exploração” (1992, p. 212).

Outros combates se seguiram, como aquele travado nas proximidades de Lícon (Cástulo), por volta de 190 a. C., que resultou na vitória lusitana, ou aquele decorrido junto da cidade de Hasta (Mesas de Asta), em 186 a. C., com muitos lusitanos mortos e outros postos em fuga². Semprônio Graco conseguiu estabelecer tratados de paz com os povos ibéricos. Durante os anos 70 e 60 do século II a. C., não há muitas notícias de confrontos com os lusitanos, o que se poderá explicar pelas alianças firmadas por Graco, ou pela ausência de informações a este respeito nas fontes históricas, ou ainda pela participação das tropas romanas em guerras travadas fora da Península Ibérica.

Antes de Viriato assumir o protagonismo no contexto das guerras lusitanas, já outros caudilhos enfrentavam as forças romanas na Ibéria, como Púnico, César e Cauceno. A fonte principal para os confrontos de 155 a 149 a. C. é Apiano, um historiador da Roma antiga, oriundo de Alexandria, que viveu no século II da era cristã. Tal como Tito Lívio, Apiano contou a história de Roma desde a fundação da cidade. A sua obra, escrita em grego, intitula-se *História Romana*.

Apiano informa sobre as circunstâncias que estiveram na origem das guerras viriáticas: a presença de Luculo e de Galba na Lusitânia e o massacre dos lusitanos no

¹ Tito Lívio, *Ab Vrbe Condita*, 35.1.

² Tristão contabiliza sete confrontos entre lusitanos e romanos realizados de 194 a 179 a. C. Destes sete, apenas dois resultaram na vitória lusitana. Os dados coligidos e sistematizados por este autor são baseados na obra de Tito Lívio, nos livros 35 a 40 (Tristão, 2013, pp. 14-15).

ano 150 a. C. Lúcio Licínio Luculo era o governador da Hispânia Citerior em 151 a. C., enquanto o comando da Ulterior foi entregue a Sérvio Sulpício Galba. Ambos conseguem ir derrotando milhares de lusitanos. As derrotas sucessivas, as mortes em batalha e a escravatura levam os lusitanos a desejarem fazer um acordo com Galba, em termos semelhantes aos que haviam estabelecido com o pretor Marco Atílio, a quem Galba sucedeu. Aproveitando-se da frágil situação em que os lusitanos se encontravam e mostrando-se disponível para um pacto de amizade, Galba simula um entendimento e propõe tréguas: declara oferecer terras férteis e dividir os lusitanos em três grupos, para que cada um se fixasse com maior facilidade num determinado território. Como sinal de amizade, pede aos lusitanos que deponham as armas. Confiados nas promessas de paz, eles assim fizeram. Vendo-os desarmados, sem meios de se defenderem, Galba ordena o massacre de cada grupo lusitano em separado, de modo que um não ficasse a saber do ataque nas outras divisões. Apiano relata este episódio no livro 6 (capítulo 10, secções 59 e 60) da sua *História Romana*³.

A traição de Galba resultou no extermínio quase total dos milhares de lusitanos que haviam sido convocados. Poucos foram os que sobreviveram: “Uma forma de acabar com a guerra era acabar com a raça lusitana. Galba [...] estava disposto a lançar mão de todos os meios para acabar com aqueles que havia tantos anos incomodavam os Romanos” (Vaz, 2009, p. 130). A conduta traiçoeira de Galba não deixou de causar indignação em Roma. Instaurou-se até um processo para se averiguar essa falta de ética demonstrada na guerra, mas Galba nunca foi condenado pelo sucedido. Apiano escreve que a atuação de Galba não foi digna dos romanos, mas que imitava os bárbaros. Na verdade, usou traição (*apistia*) para vingar traição (*apistia*)⁴.

De entre os poucos lusitanos que escaparam ao execrável massacre perpetrado por Galba contava-se um homem chamado Viriato. Foi deste episódio que Viriato emergiu para a fama e para a história das guerras lusitanas: “É esta a primeira presença de Viriato na História de Roma e da Lusitânia” (Vaz, 2009, p. 130). A traição de Galba arrancou a figura de Viriato de uma existência desconhecida e deu à Lusitânia um herói

³ Consultou-se a tradução espanhola de Apiano a cargo de Antonio Sancho Royo, publicada pela Editorial Gredos em 1980.

⁴ Os lusitanos quebraram o tratado de paz que tinham firmado com Atílio. Ao descrever o plano nefando de Galba, Apiano usa a palavra *apistia* que significa “traição”, “deslealdade” ou “perfidia”. Desse modo, Galba foi desleal com os lusitanos em resposta à deslealdade que estes haviam mostrado para com Atílio.

para fazer frente ao poderio romano. Assim começaram as guerras viriatinas. De acordo com as fontes antigas, foi a perfídia de Galba que levou à ascensão de Viriato⁵.

Retomemos a pergunta do início deste capítulo: “Quem foi Viriato?” Sendo um sobrevivente do morticínio ordenado por Galba, Viriato era uma figura até então desconhecida em Roma. Os historiadores que escreveram sobre ele são romanos ou gregos que viveram durante o império romano. As fontes antigas apresentam, por isso, a perspectiva dos vencedores. Trata-se de uma perspectiva que depende do olhar do povo romano sobre um inimigo do povo romano. Portanto, o retrato que os historiadores antigos constroem de Viriato não deixa de ser parcial, incompleto e subjetivo, dependente de certos ideais veiculados entre os romanos.

A historiografia antiga está cheia de referências a Viriato, dos seus combates, vitórias e derrotas. Pouco se sabe, contudo, das suas origens e da sua vida. Os escritores da Roma antiga não presenciaram os acontecimentos que relatam. Começaram a escrever sobre Viriato só após a morte deste e, quando fizeram as suas pesquisas, pouco conseguiram descobrir: “Assim sendo, tudo aquilo que se diga sobre o seu local ou data de nascimento não passa de pura especulação” (Vaz, 2009, p. 175). A escassez de dados leva a crer que o conhecimento da vida de Viriato se baseia em meras hipóteses. Essas hipóteses não devem ser entendidas como verdadeiras do ponto de vista histórico.

Não se sabe onde Viriato nasceu. A tradição aponta como possível local de origem os Montes Hermínios, que correspondem à região da Serra da Estrela. Segundo Fabião e Guerra, esta era a área que Viriato “teria tomado como base de apoio para as suas operações militares contra os romanos” (1998, p. 33). Tusculano indica um conjunto de “várias terras que se disputam a honra de terem sido berço de Viriato”, entre as quais Gouveia, Linhares, Folgoso, Valezim e Póvoa Velha (1950, p. 64). O mesmo autor esclarece, porém, que muito facilmente se confundem eventuais locais de paragem com o efetivo local de nascimento, declarando, numa “quase certeza histórica”, que Viriato nasceu em terras de Sena, no Hermínio Maior (Tusculano, 1950, p. 65). A sua terra natal é reivindicada tanto por portugueses como por espanhóis (Almeida, 2012, p. 13). Além da Serra da Estrela, também são apontadas as cidades espanholas de Huelva e Zamora como locais do seu nascimento (Pérez Isasi, 2013, p. 293).

⁵ Sobre a relação que os historiadores antigos estabelecem entre a traição de Galba e o surgimento de Viriato na guerra, ver Alberto (1996, p. 30) e Almeida (2012, pp. 20-22). Valério Máximo, por exemplo, na sua obra *Feitos e Ditos Memoráveis*, 9.6.2, apresenta Galba como exemplo de perfídia, por ter mandado matar os lusitanos à traição, depois das promessas de amizade e paz: *Ser. quoque Galba summae perfidiae* (“Sérvio Galba também era de extrema perfídia”). Afirma Tusculano que “Galba é por todos os escritores considerado um miserável” (1950, p. 30).

Quanto às fontes antigas, Diodoro Sículo (século I a. C.) é o único a situar as origens de Viriato em termos geográficos. Na sua *Biblioteca Histórica*, 33.1, escreve que era dos “lusitanos que habitam junto do Oceano”. Alberto (1996, p. 33) e Vaz (2009, p. 174) acusam o carácter demasiado vago e impreciso desta afirmação. Na verdade, quem olha para a Ibéria a partir de Itália, habitar “junto do Oceano” pode corresponder a uma área bastante ampla. Machado alerta ainda para o facto de a palavra *Ōkeanós* (Ὠκεανός) tanto poder designar o Oceano Atlântico (na costa ocidental) como o Mar Mediterrâneo (na costa sul), “já que naquele tempo não se fazia a distinção entre ambos” (1996, p. 43).

Paulo Orósio (séculos IV e V) refere na sua obra *Histórias contra os pagãos*, 5.4.1, que Viriato era lusitano de origem (*genere Lusitanus*). No século II a. C., o termo lusitano não estava ainda bem definido, tal como a própria Lusitânia não era delimitada com precisão, em termos territoriais. A Lusitânia só adquire existência oficial como província romana por decisão de Augusto, no ano 27 a. C. Do ponto de vista étnico, no tempo de Viriato, a Lusitânia corresponderia à região no extremo ocidental da Hispânia, entre os rios Douro e Tejo, ocupando ainda zonas vizinhas que hoje pertencem a Espanha⁶.

A par das incertezas quanto ao local de nascimento e às origens étnicas, o próprio nome Viriato também é objeto de discussão. O nome deverá resultar de “víria”, uma espécie de bracelete, que tem como equivalente latino Torcato (*Torcatus*). O antropónimo Viriato, de origem celta, era comum entre os lusitanos. O uso da víria mostraria um estatuto social de prestígio. A associação com tal objeto, símbolo de poder, terá contribuído, decerto, para a exaltação da competência estratégica de Viriato. O significado celta deste nome foi romantizado por muitos dos estudiosos (Almeida, 2012, p. 20). O nome Viriato tem, inclusive, entre os autores antigos, grafias diferentes, tanto em grego como em latim (Machado, 1996, p. 48).

Entre os historiadores antigos, nota-se uma uniformidade no modo de retratar Viriato. Começa por ser apresentado como pastor e salteador, depois como soldado e líder dos lusitanos. A escassez de dados concretos sobre a sua vida é, até certo ponto, preenchida por uma descrição estereotipada, que se torna lugar-comum nas várias

⁶ Sobre a Lusitânia pré-romana do século II a. C., a Lusitânia como província romana criada no final do século I a. C. e as dúvidas relativas à identificação geográfica de ambas, ver sobretudo Guerra e Fabião (1992, pp. 10-17), Fabião e Guerra (1998, pp. 39-41) e Guerra (2010, pp. 81-98).

fontes. A pastorícia e o latrocínio de Viriato durante a juventude, antes do comando na guerra, são tópicos recorrentes na historiografia greco-latina.

Diodoro Sículo, no século I a. C., conta, em grego, que Viriato foi um pastor das montanhas; vivia “constantemente em armas e em combates contra feras e salteadores”; ganhou fama entre as populações que o escolheram como líder (*hēgemōn*); “reuniu um bando de salteadores à sua volta”; obteve muitas vitórias contra os romanos, proclamando-se, nesse tempo, “já não salteador (*lēistēs*), mas chefe (*dynastēs*)”⁷. Tito Lívio, na transição para a era cristã, declara que Viriato de pastor se fez caçador (*ex pastore venator*), de caçador se fez salteador (*ex venatore latro*), até que se tornou chefe do exército (*exercitus dux*) e se revelou grande varão e chefe (*vir duxque magnus*)⁸. Díon Cássio, nos séculos II e III, relata o mesmo em grego, que de pastor (*poimēn*) Viriato se tornou salteador (*lēistēs*), depois general (*stratēgos*)⁹. Eutrópio, no século IV, escreve a propósito de Viriato: *Pastor primo fuit, mox latronum dux* (“Primeiro foi pastor, depois chefe dos salteadores”)¹⁰. Orósio, entre os séculos IV e V, usa termos semelhantes, dizendo-o *homo pastoralis et latro* (“homem pastoral e salteador”)¹¹.

Estes e outros escritores antigos perpetuam um mesmo retrato convencional da figura de Viriato, exaltando as suas origens humildes, a prática do latrocínio e, sobretudo, as qualidades excepcionais na guerra. A vida de pastor nas montanhas permitiu-lhe conhecer bastante bem a terra lusitana, tanto os caminhos e povoados como cavernas e nascentes. Tal familiaridade com as características geográficas do terreno verificou-se indispensável no sucesso das suas incursões contra os invasores romanos, que não conheciam o território da Lusitânia.

Na sociedade pastoril primitiva, era habitual a prática do latrocínio em terras vizinhas. A palavra *latro* não significa apenas ladrão de gado, bandido ou salteador. O termo tem também um sentido militar, designando um soldado mercenário ou o inimigo bárbaro. Mais do que o chefe de um bando de ladrões, que assaltavam os territórios mais ricos da Ibéria dominados pelos romanos, Viriato era um líder nato, virtuoso, intrépido e perspicaz, que enfrentou vários exércitos de Roma e as suas pretensões territoriais na Hispânia. De qualquer modo, Viriato não ficou imune à fama de salteador.

⁷ Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, 33.1. A tradução portuguesa de Diodoro Sículo aqui utilizada é transcrita a partir da breve antologia preparada por Alberto (1996, pp. 60-61).

⁸ Tito Lívio, *Ab Vrbe Condita – Periochae*, 52 e 54.

⁹ Díon Cássio, *História de Roma*, 22.73.

¹⁰ Eutrópio, *Breviário da História Romana*, 4.16.

¹¹ Orósio, *Histórias contra os pagãos*, 5.4.1.

O percurso para a fama – de pastor a salteador a chefe militar – e a imagem de homem virtuoso apontam sobretudo para a idealização da figura de Viriato, mais fantasiosa do que factual, que com certeza serviria os propósitos políticos e filosóficos inerentes à escrita historiográfica da Antiguidade.

Viriato começou a ser conhecido pelas suas proezas militares depois de ter escapado à traição de Galba. A sua primeira grande vitória deu-se, poucos anos depois, em Tríbola. O novo pretor da Hispânia Ulterior é Gaio Vetílio. Por volta de 147 ou 146 a. C., o seu exército interceta os lusitanos perto da cidade de Urso (Osuna). Os lusitanos ficam cercados e completamente à mercê do inimigo, sem escapatória possível: se se demorassem onde estavam, morreriam de fome; se tentassem fugir, seriam mortos. Por isso, para evitarem a chacina, propõem a rendição a Vetílio. O pretor romano aceita os termos dessa rendição e promete, sob juramento, doar terras aos lusitanos.

A situação traz a memória de Galba e das suas falsas promessas, que resultaram no massacre de muitos lusitanos. É um sobrevivente desse massacre – Viriato – que se dirige aos sitiados, lembrando que os juramentos dos romanos de nada valem, pois eles não cumprem a palavra dada. Assim, distinguindo-se nesta hora de aperto, Viriato concebe um plano de fuga e convence os companheiros a elegeram-no como chefe. Apiano descreve o plano de Viriato e a fuga bem-sucedida dos lusitanos:

Excitados pelas esperanças surgidas, escolheram-no como chefe. Alinhou-os todos em formação como que para combate, e ordenou que, quando ele montasse a cavalo, dispersassem em todas as direcções e que fugissem, o melhor que pudessem, por caminhos diversos, para a cidade de Tríbola, esperando aí por ele. Escolhendo apenas mil homens, ordenou-lhes que ficassem à sua beira. Ficando tudo assim preparado, mal Viriato montou a cavalo, puseram-se em fuga. Vetílio, porém, tendo receio de os perseguir, espalhados em tantas direcções, voltou-se para Viriato, que ali permanecia e aguardava os acontecimentos, e travou combate. Este, dotado de cavalos mais rápidos, desgastou o pretor, fugindo e de novo atacando e fugindo. Deste modo, passou aquele dia e todo o seguinte, correndo de um lado para o outro, naquela mesma planície. Quando lhe pareceu que os restantes companheiros se tinham já escapado em segurança, apressou-se a dirigir-se, nos seus cavalos rapidíssimos, de noite, por caminhos menos conhecidos, para Tríbola. Os Romanos não foram capazes de o perseguir com ligeireza idêntica, devido ao peso das armas, ao desconhecimento dos caminhos e inferioridade dos seus cavalos. Deste modo, de forma inesperada, salvou o seu exército que já desesperava. E este estratagema, ao ser conhecido por todas as populações bárbaras em redor, elevou a sua reputação, e muitos foram os que, vindos de toda a parte, se juntaram a ele. (Apiano, *História Romana*, 6.11.61-62)¹²

¹² A tradução deste excerto de Apiano é extraída de Alberto (1996, pp. 59-60).

Viriato revela admirável perícia e resistência em batalha. O estratagema que pôs em prática neste episódio – fuga simulada e ataque de surpresa – mostrar-se-á eficaz em confrontos futuros com as tropas romanas¹³. As fontes antigas registam ainda a morte de Vetílio nesta perseguição que fez a Viriato. Apiano diz que um soldado lusitano capturou Vetílio. Ignorando a sua identidade e vendo que era velho e gordo, o soldado matou o pretor romano¹⁴. Diodoro Sículo relata uma versão diferente: Vetílio foi capturado e feito prisioneiro, e foi Viriato quem o matou¹⁵.

Após a batalha de Tríbola, Roma passa a ver Viriato como um grande cabecilha e homem astuto e envia dois exércitos para um ataque simultâneo, um no centro, outro no sul da Lusitânia. Os generais à frente desses dois exércitos são Pláucio e Quíncio, e ambos são derrotados pelos lusitanos sob a liderança de Viriato. As tropas de Pláucio, pretor da Hispânia Ulterior, são atraídas para um território que lhes era desconhecido, o Monte de Vénus (supõe-se que seria a Sierra de San Pedro). Outra batalha é travada em Évora, de novo com resultado favorável para o lado lusitano. Viriato faz de Évora a sua morada temporária, esta que era “uma das mais ricas e populosas cidades da Lusitânia” (Tusculano, 1950, p. 77). Por sua vez, julga-se que o Monte de Vénus teria sido a base de Viriato no ano de 146 a. C. Foi daí que preparou o ataque a Segóbriga, no concelho de Elvas, um local hoje conhecido como castro de Segóvia (Vaz, 2009, pp. 160-161)¹⁶. Estas derrotas sofridas pelas forças romanas explicam-se, em grande medida, pelo desconhecimento tanto do território onde enfrentavam as tropas lusitanas como da tática campal empregue por Viriato (simular a fuga para depois atacar de surpresa).

Aos confrontos do Monte de Vénus seguem-se outras batalhas, como a de Carteia, porto de desembarque das legiões romanas, aliada de Roma. Estes aliados são conhecidos como a tribo dos cónios e constituíam uma facção da Hispânia Ulterior. Carteia era uma cidade situada no sul da Península Ibérica, nas zonas de Alentejo e Algarve. Com a expansão das forças de Viriato, os cónios acabam por se aliar aos lusitanos.

Outros generais romanos são destacados para as guerras lusitanas. Em 145 a. C., governa a Hispânia Ulterior o cônsul Quinto Fábio Máximo Emiliano, e o governo da Hispânia Citerior é entregue ao pretor Caio Lélíio. Em 143 a. C., participam na guerra

¹³ As emboscadas preparadas por Viriato contra as tropas romanas são referidas como exemplos de táticas militares no tratado *Estratagemas* de Frontino (século I).

¹⁴ Apiano, *História Romana*, 6.11.63.

¹⁵ Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, 33.1.

¹⁶ “*Segobriga* (Segorbe, em Valência), cidade aliada dos Romanos, foi das mais adversas ao caudilho lusitano” (Rodrigues, 1998, p. 275).

Quinto Pompeio e Quíncio. Viriato vai enfrentando os generais que Roma lhe envia, ora vencendo-os, ora sendo vencido por eles. Neste contexto de tomada de cidades de um lado e do outro, é paradigmático o caso da cidade de Itucci (ou Túci), perto de Jaén. Viriato perde o domínio de Itucci para Fábio Máximo Emiliano, mas consegue recuperá-la mais tarde, após a vitória sobre Quíncio.

A propósito do bipartidarismo de Itucci, umas vezes pelos lusitanos, outras vezes pelos romanos, em virtude das sucessivas conquistas, perdas e reconquistas territoriais, a tradição preserva a seguinte parábola que Viriato contava aos habitantes desta cidade: um homem tinha duas mulheres; a mais nova arrancava-lhe os cabelos brancos, a mais velha, os cabelos pretos, a ponto de o homem ficar sem qualquer fio de cabelo. Esta história servia para explicar as consequências nocivas do poder alternado na cidade de Itucci: os lusitanos matavam os ocupantes romanos; estes, por sua vez, matavam os ocupantes lusitanos. Assim, a cidade ficaria deserta, à semelhança do homem com duas mulheres que ficara careca¹⁷.

Entram também no teatro de guerra os exércitos de Cláudio Unímano e de Gaio Nigídio. Unímano é o primeiro a atacar as tropas de Viriato, mas sai derrotado em Campo de Ourique, por isso pede ajuda a Nigídio, que entra nas Beiras e acampa em Viseu. Graças à sua rede de espiões, Viriato é informado das movimentações de Nigídio. Assim, ao chegar a Viseu, o caudilho retira-se de imediato para um lugar fortificado da cidade e põe o exército romano sob cerco. Devido ao perigo da escassez de mantimentos causado pelo cerco, Nigídio vê-se forçado a abandonar a cidade, mas Viriato segue no seu encalço, obrigando-o a combater. O general romano entra na luta, para que a sua conduta não ficasse ainda mais denegrida junto do Senado, mas é derrotado.

Após os confrontos com Unímano e Nigídio, as fontes antigas relatam o casamento de Viriato. Pouco se sabe da sua vida pessoal. O episódio das suas bodas é, porém, uma parte importante transmitida pelos historiadores antigos. Viriato casou com a filha de Astolpas, um homem rico, aliado dos romanos. Não se sabe se Astolpas seria lusitano de origem, se fenício ou cartaginês (por causa do nome) ou até romano (em virtude da aliança com Roma).

Diodoro Sículo descreve a cerimónia do casamento, contando como Viriato desprezava a ambição e a riqueza do futuro sogro. Perante o luxo da casa de Astolpas e

¹⁷ Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, 33.7. Cf. Tusculano (1950, p. 86), Rodrigues (1998, p. 265) e Vaz (2009, p. 164).

o banquete faustoso, Viriato recusa sentar-se à mesa da refeição, pega em alguma comida que distribui pelos seus homens; comeu e bebeu pouco, mantendo-se de pé. O autor sublinha o contraste entre Viriato (o homem humilde, sóbrio) e Astolpas (o homem rico, ostentoso), construindo a imagem do chefe lusitano como orador eloquente, que fala com virtude e simplicidade:

Estando expostos para o seu casamento muitos objectos de grande valor, depois de observar o suficiente, Viriato interpelou Astolpas: “Tendo os Romanos visto estas coisas em tua casa, nos teus banquetes, como é que eles se mantiveram afastados de coisas tão valiosas, tendo eles o poder de tas arrebatam?” Astolpas, porém, disse que nenhum deles, embora tendo delas conhecimento, tinha tentado tirá-las ou pedir-lhas. “Portanto, disse Viriato, conferindo-te as autoridades total imunidade e uma fruição segura destes bens, por que razão abandonas tais coisas e desejas aliar-te à minha vida ao ar-livre e à minha humilde estirpe?” (Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, 33.7)¹⁸

O relato do casamento de Viriato mostra-o como homem do povo, um homem desapegado dos bens materiais, acostumado a uma vida simples e frugal, um homem íntegro e virtuoso, avesso ao luxo que o sogro ostentava. A crítica tem ressaltado o carácter ficcional do episódio do banquete nas bodas de Viriato: “Trata-se de um trecho curioso e claramente ficcional (onde porventura não subjaz qualquer realidade histórica), que tem levantado alguma controvérsia” (Alberto, 1996, p. 36). A historiografia antiga pretende apresentar Viriato como modelo do homem estoico, que regula a sua vida de acordo com a natureza. O retrato do chefe lusitano, tal como veiculado nas fontes antigas, deve ser visto mais como construção idealizada do que como registo histórico factual. A descrição do banquete e do diálogo com Astolpas reflete “uma verdadeira filosofia de vida e um programa político claro. Ela é feita para afirmar determinados valores que se pretendiam exaltar e transmitir e esses valores são claramente os da filosofia estóica” (Vaz, 2009, p. 178)¹⁹.

Não se consegue situar com precisão a data do casamento de Viriato. Julga-se que terá ocorrido numa altura em que a sua influência sobre os povos da Ibéria na luta contra Roma era já considerável. É possível que o casamento, negociado como aliança

¹⁸ A tradução deste excerto de Diodoro Sículo consta em Alberto (1996, pp. 63-64).

¹⁹ “Mas não menos interessante, como também já tem sido notado por vários estudiosos, é o retrato em moldes quase estóicos que dele traçou Diodoro Sículo, e que atinge o máximo relevo no conhecido episódio da celebração das suas bodas com a filha do rico Astolpas (33.7), quando o noivo se recusa a participar no lauto banquete e apenas aceita comer, de pé, pão e carne, que partilha com os seus companheiros de armas. Este comportamento quase ascético é um tópico retomado por Díon Cássio” (Pereira, 2015, p. 92).

política com um proprietário rico, tenha acontecido perto do final da sua vida, entre os anos 141 e 140 a. C. Ignora-se igualmente se Viriato teve descendência desta união com a filha de Astolpas. Em geral, as fontes historiográficas são omissas quanto à vida pessoal do chefe lusitano e, em particular, no período entre o casamento e a morte. Do ponto de vista bélico, a tradição regista dados importantes que nos permitem conhecer as principais circunstâncias conducentes ao tratado de paz de 140 a. C. e ao assassinio de Viriato no ano seguinte.

O ano 143 a. C. marca um ponto de viragem no contexto da guerra. Devido aos êxitos e à influência de Viriato, outras populações ibéricas se revoltam contra os romanos. Essas insurreições em larga escala, ainda que independentes umas das outras, obrigam Roma a enviar um grande exército. À frente dele estava um afamado general que já havia conquistado importantes vitórias para os romanos noutros territórios – era o cônsul Quinto Cecílio Metelo Macedónico. O envio de tropas mais numerosas e de generais experientes evidencia o sério perigo que os povos ibéricos representavam para o poderio romano.

No ano 142 a. C., um novo cônsul, de ilustre estirpe, chega à Hispânia com novo exército. Era Lúcio Fábio Máximo Serviliano, irmão por adoção de Fábio Máximo Emiliano. Conta Apiano que, na tentativa de recuperar Itucci, Serviliano é atacado pelos homens de Viriato, mas consegue repeli-los e persegue-os. Viriato recorre à estratégia habitual de fingir retirada para depois contra-atacar os romanos de surpresa. A estratégia funciona, pois provoca numerosas mortes entre as tropas romanas (cerca de três mil romanos perdem a vida). Serviliano refugia-se no acampamento, e a situação inverte-se: o cônsul passa de perseguidor a perseguido. Viriato acoisa-o de tal forma, com ataques incessantes mesmo de noite, que obriga Serviliano a regressar a Itucci. Os exércitos de ambos tomam, a partir de então, caminhos diferentes: Viriato dirige-se para a Lusitânia, Serviliano, para a Betúria, a região situada entre os rios Guadiana e Guadalquivir. Nessa região, o cônsul romano vai pilhando cidades e enfrentando grupos de salteadores, como os chefiados por Cúrio e Apuleio. Serviliano dá-lhes a morte ou uma punição severa²⁰.

²⁰ Apiano, *História Romana*, 6.12.67-68. Sobre os grupos independentes de salteadores que enfrentavam as tropas romanas nesta época, escreve Vaz: “Parece-nos que mais do que bandos de ladrões, o que existiria seria uma situação de guerra generalizada contra os Romanos, chefiada por senhores da guerra com os quais os pretores e cônsules romanos não tinham qualquer espécie de contemplação ou piedade” (2009, p. 166). É também possível que Cúrio e Apuleio fossem desertores romanos chefiando grupos de lusitanos: “O facto de *Curio* e *Apuleyo* terem nomes latinos pode significar que fossem refractários do exército romano, manipulando bandos indígenas, contra tropas regulares” (Rodrigues, 1998, p. 280).

O cerco de Erisana (ou Arsa) contribui para o que parece ser o fim da guerra entre Roma e Viriato. No ano 140 a. C., Serviliano ataca Erisana, uma cidade aliada de Viriato. Os lusitanos conseguem introduzir-se na cidade durante a noite e, logo ao amanhecer, lançam um ataque de surpresa sobre as legiões romanas. Estas são postas em fuga e ficam encurraladas à beira de um precipício, sem escapatória possível. Viriato toma a decisão de não as chacinar. Em vez disso, diz Apiano, mostra um ato de benevolência (*euergesia*)²¹: Viriato propõe um tratado de paz com Roma para terminar com a guerra. O Senado atribui-lhe o título *amicus populi romani*, ou seja, *amigo do povo romano*, e, segundo os termos desse tratado, os lusitanos passam a ser donos dos territórios que ocupavam: “Viriatho viu assim reconhecido o direito de pasto nos territórios que reivindicava” (Rodrigues, 1998, p. 282).

Alberto considera a batalha de Erisana “um acontecimento que tem suscitado alguma controvérsia”, apontando ainda “problemas na tradição manuscrita de Apiano” (1996, pp. 45-46). Tusciano afirma que a atitude generosa de Viriato (ter decidido não exterminar as legiões romanas e não capturar o cônsul que as comandava) “é para todos os historiadores um tremendo enigma” (1950, p. 104). Vaz procura explicar as causas desta cedência de Viriato (2009, pp. 167-168). Em Roma, havia vozes dissonantes quanto à ratificação deste tratado com os selvagens lusitanos. Não é de surpreender, por isso, que a paz não tenha durado: “No Senado, porém, a força do partido belicista era demasiado importante. Pretendia-se a paz, é certo, mas apenas se fosse estabelecida pela força das armas e trouxesse a rendição incondicional dos inimigos. Assim, no ano seguinte, o Senado rompe as tréguas e envia novos governadores para a Hispânia, com o objectivo de terminar a guerra, mas por uma vitória esmagadora” (Fabião, 1992, p. 216).

Os novos governadores que Roma envia para a Hispânia em 139 a. C. são Quinto Servílio Cepião (irmão de Serviliano) e Marco Popílio Lenate. Servílio Cepião pertencia à facção belicista e, vendo o tratado de paz como uma ameaça à política expansionista de Roma, exige ao Senado a sua anulação: “Scipião tinha mau carácter, era desleal, avarento e desonesto. O Senado perante as pressões de Scipião, a quem movia a ambição e o desejo de enriquecer na Lusitânia à custa das presas de guerra, acabou por decretar oficialmente as hostilidades” (Rodrigues, 1998, p. 282). Deste modo, Servílio Cepião avança em várias frentes na Hispânia, vai atacando cidades e expulsando os lusitanos. Acaba por estabelecer acampamento em Castra Servilia, perto

²¹ Apiano, *História Romana*, 6.12.69.

de Cáceres. Os ataques sucessivos da parte dos exércitos romanos impunham pesados danos aos lusitanos, que se viam obrigados a fugir. Servílio Cepião foi o primeiro dos generais romanos a perseguir Viriato por terras da Lusitânia (Vaz, 2009, p. 170).

Constrangido pela perseguição feroz que Servílio Cepião lhe fazia, Viriato procura negociar com Popílio Lenate, o governador da Hispânia Citerior, por achar que um entendimento com ele seria mais fácil de obter. As condições para um acordo são pesadas, ainda que habituais em contexto de guerra: Viriato liberta desertores romanos e entrega soldados lusitanos como reféns. Popílio Lenate exige também Astolpas. Viriato prefere mandar matar o sogro e alguns dos seus homens do que os confiar ao cônsul. As exigências tornam-se cada vez maiores e mais difíceis de aceitar. Popílio Lenate acaba por ordenar a deposição das armas, mas nem Viriato nem os lusitanos estão dispostos a fazê-lo²². Viriato procura, então, um acordo com Servílio Cepião. E assim começa o episódio mais difundido da vida deste chefe lusitano: a sua morte à traição.

Há muitas dúvidas sobre as circunstâncias em torno da morte de Viriato, mas este é decerto “o episódio mais conhecido, mais romanceado e mais representado pictoricamente da vida de Viriato” (Vaz, 2009, p. 181). Diodoro Sículo e Apiano são as fontes principais. Os seus relatos não coincidem, porém, em todos os aspetos.

Viriato enviou Áudax, Ditalco e Minuro como embaixadores para fazerem negociações de paz com Servílio Cepião. Estes três homens, oriundos da cidade de Urso, são, nas palavras de Apiano, os mais fiéis amigos de Viriato (*tous pistotátous autôi philous*)²³. Na versão de Diodoro Sículo, o terceiro embaixador não se chama Minuro, mas Nicorontes. São estes três soldados que propõem a Viriato a missão de irem negociar um acordo com Servílio Cepião²⁴. As versões também divergem quanto à iniciativa da traição: ora os três embaixadores se deixaram corromper pelo cônsul romano, aliciados com promessas de grandes presentes (Apiano), ora foram os três embaixadores que convenceram o cônsul a pagar para que traíssem Viriato (Diodoro Sículo). No texto de Apiano, os três traidores são movidos pela ganância, enquanto no texto de Diodoro Sículo agem por medo do perigo crescente que os romanos representam.

²² Sobre as negociações com Popílio Lenate, ver, por exemplo, Díon Cássio (*História de Roma*, 22.75) e Diodoro Sículo (*Biblioteca Histórica*, 33.19). Cf. Rodrigues (1998, p. 284): “Finalmente os Romanos exigiram a entrega das armas, condição indigna, que levou Viriatho a suspender as negociações. Em nosso entender esta devia ter sido a razão principal.”

²³ Apiano, *História Romana*, 6.12.74.

²⁴ Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, 33.21.

Seja como for, o resultado é o mesmo: os três embaixadores regressam ao acampamento e assassinam Viriato na sua tenda enquanto dormia. Mataram-no com um golpe na garganta, o único sítio que não estava coberto pela armadura, pois conta Apiano que Viriato costumava dormir todo armado. Ambos os historiadores relatam que os assassinos escaparam no segredo da noite, sem que ninguém se apercebesse do crime cometido. Procuram segurança junto de Servílio Cepião, que não lhes paga a recompensa acordada. “Verdadeira ou falsa, aqui tem origem a célebre expressão „Roma não paga a traidores”” (Vaz, 2009, p. 184).

Os historiadores antigos são unânimes ao informar que Viriato foi morto pelos seus homens. Servílio Cepião recusa pagar aos traidores, porque, escreve Eutrópio, “nunca agradara aos Romanos que um chefe fosse morto pelos seus próprios soldados” (*numquam Romanis placuisse imperatores a suis militibus interfici*)²⁵. Valério Máximo apresenta o assassinio de Viriato como exemplo de perfídia, não só da parte dos amigos, porque traíram Viriato, mas também da parte de Servílio Cepião, visto que foi ele quem organizou o crime, tendo comprado a sua vitória²⁶.

A morte de Viriato foi sentida com profundo pesar pelos lusitanos e teve repercussões sérias no decorrer da guerra com os romanos. O funeral foi realizado com grande pompa. Os soldados que haviam estado sob o seu comando honraram-no com várias cerimónias magníficas: uma pira altíssima, imolação de vítimas, um desfile de armas, canções de louvor e combates de gladiadores. Após a descrição dos rituais funerários, tanto Apiano como Diodoro Sículo deixam rasgados elogios a Viriato, sublinhando a sua virtude e memória de chefe justo:

Tão grande foi a saudade que deixou Viriato, um homem, para quem nasceu entre os bárbaros, dotado da mais elevada capacidade de chefia, sempre pronto a encabeçar, à frente de todos, todos os perigos, e o mais equânimo na divisão dos despojos. Pois jamais conjecturava tomar para si a parte maior, embora sempre o exortassem a tal. E aquilo que tomava, oferecia-o aos seus homens mais distintos. (Apiano, *História Romana*, 6.12.75)²⁷

Era unanimemente considerado o melhor guerreiro perante os perigos e o melhor comandante a prever aquilo que vinha e, acima de tudo, durante todo o tempo do seu comando, foi amado pelos seus soldados como nenhum outro. Na partilha dos despojos, nunca tomava para si mais do que o quinhão que cabia aos simples

²⁵ Eutrópio, *Breviário da História Romana*, 4.16. A tradução portuguesa desta frase de Eutrópio é retirada de Alberto (1996, p. 51).

²⁶ Valério Máximo, *Feitos e Ditos Memoráveis*, 9.6.4.

²⁷ A tradução deste excerto de Apiano encontra-se em Alberto (1996, p. 66).

soldados. Com o que lhe era atribuído, premiava aqueles que mereciam recompensa e socorria os soldados necessitados. Além disso, era sóbrio, dormia pouco, fazia frente a todas as dificuldades e perigos, e era superior a todo o tipo de prazer. (Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, 33.21)²⁸

O elogio fúnebre feito pelos historiadores antigos está em consonância com a imagem do homem estoico veiculada no episódio do casamento de Viriato. A sua figura é exaltada não só como soldado corajoso e comandante justo, mas também como indivíduo de grandes qualidades morais, mais preocupado com a ajuda ao próximo do que com a posse de bens materiais. Vaz vê no elogio feito por Apiano e Diodoro Sículo um contraste evidente entre a humildade de Viriato e a ambição de riqueza da parte dos governadores romanos (2009, p. 187). Machado reconhece o mesmo contraste: “Apiano, já no século II d. C., apresenta Viriato como um guerreiro bondoso, humano e justo, em contraste com os generais romanos, ambiciosos e corrompidos pelo ouro” (1996, p. 45).

Táutalo sucedeu a Viriato na guerra contra os romanos, mas a resistência lusitana a partir de então não durou muito tempo. Com a morte de Viriato, começa de facto o processo de romanização da Península Ibérica sem verdadeira oposição.

Viriato entrara nas guerras lusitanas no seguimento do golpe ordenado por Galba em 150 a. C. A sua morte ocorre no ano 139 a. C. Entre um acontecimento e outro decorrem onze anos. É durante esse período que Viriato chefia os lusitanos contra o poder expansionista de Roma. No elogio fúnebre, Diodoro Sículo refere que Viriato comandou os lusitanos precisamente durante onze anos. Apiano, por sua vez, fala em oito anos de guerra. Eutrópio e Orósio dizem que Viriato foi assassinado depois de ter movido a guerra contra os exércitos romanos durante catorze anos²⁹. Esta discrepância temporal é mais um indício do conhecimento incerto e fragmentário que caracteriza a historiografia antiga, nos dados que transmite sobre a vida de Viriato.

A escassez de informação factual estimulou a imaginação dos autores, a ponto de engrandecerem sobremaneira a aura de herói da resistência, justo e virtuoso, que envolve Viriato. A sua figura situa-se entre a História e a Lenda, quer sob os olhares dos historiadores antigos, quer na perspetiva dos críticos de hoje. As fontes greco-latinas sobre Viriato são posteriores ao tempo de Viriato e refletem a perspetiva do vencedor romano sobre os bárbaros. Apiano e Diodoro Sículo constituem duas das autoridades mais importantes sobre a vida e os feitos do caudilho lusitano, mas ambos se baseiam

²⁸ A tradução deste excerto de Diodoro Sículo encontra-se em Fabião e Guerra (1998, p. 68).

²⁹ Eutrópio, *Breviário da História Romana*, 4.16; Orósio, *Histórias contra os pagãos*, 5.4.14.

nas obras, hoje perdidas, de Políbio (século II a. C.) e Posidónio (séculos II-I a. C.)³⁰. Políbio testemunhara as campanhas dos romanos na Hispânia. Os autores que lhe sucedem preservam as informações de origem, mas também as alteram e distorcem, em função das ideologias e das políticas dos seus tempos. São os romanos, ou os gregos durante o império romano, que mitificam a figura de Viriato³¹.

Seguindo as palavras de Machado: “Um episódio histórico, ao extrapolar-se para o plano do mito, não tem que ser consentâneo na totalidade com a verdade histórica, mas antes com a verdade de si mesmo. Viriato é o que cada português viu nele, em épocas e contextos diversos” (1996, p. 40). Agustina Bessa-Luís e João Aguiar são exemplos de dois escritores portugueses que, nos séculos XX e XXI, leram e interpretaram as fontes antigas e construíram as suas próprias versões literárias em torno da figura de Viriato.

³⁰ Ver o esquema elaborado por Machado (1996, p. 42), que mostra os principais autores antigos que escreveram sobre Viriato e a relação de “inter-influência” de uns com os outros.

³¹ “Viriato revela-se, antes de mais, nas brumas de uma memória não-histórica, ou seja, através da lenda criada em torno da sua mitificação, nascida das próprias crónicas inimigas, aclarando deste modo uma simbiose entre ambas as realidades, histórica e mítica” (Almeida, 2012, p. 29).

Capítulo 2

Agustina Bessa-Luís e João Aguiar: Percurso da vida literária e histórica

A literatura sustenta-se, com frequência, em elementos da realidade histórica, daí retirando grande parte da sua matéria-prima. Nesse sentido, é fácil encontrar, ao longo da história da literatura portuguesa, representações de figuras, feitos e acontecimentos da História de Portugal.

Enquanto nome incontornável na história da romanização da Península Ibérica no século II a. C., Viriato entrou no mundo literário, tendo sido utilizado por vários escritores nacionais, como Luís de Camões, Brás Garcia de Mascarenhas, Fernando Pessoa e Aquilino Ribeiro, apenas para referir alguns, de entre os mais conhecidos. Na verdade, são vários os autores que têm contribuído para a representação deste chefe lusitano, perpetuando a sua lenda e elevando-o a símbolo da identidade nacional.

Viriato tem sido objeto de estudo por parte de investigadores das áreas dos estudos clássicos, de história antiga e estratégia militar, como já procurámos demonstrar no Capítulo 1. Tem sido utilizado também como personagem literária. Nos séculos XX e XXI, João Aguiar e Agustina Bessa-Luís continuaram a tradição de ficcionalizar a figura de Viriato. De seguida, apresentamos, de forma sumária, o percurso biográfico e a carreira literária destes dois escritores.

2.1. Agustina Bessa-Luís

*O que melhor fixamos
não é o que aprendemos,
mas o que amamos.*
Agustina Bessa-Luís (2010, p. 11)³²

Autora de reconhecido prestígio, Agustina Bessa-Luís (1922-2019) deixou a sua marca “insólita” na literatura portuguesa com a publicação do romance *A Sibila*, em 1954³³. Num artigo publicado no semanário *Expresso*, em março de 2023, o jornalista Rui Cardoso considera-a “uma das 50 [personalidades] mais influentes dos últimos 50 anos em Portugal”.

A escritora nasceu no dia 15 de outubro de 1922, em Vila Meã, Amarante. É filha de pais emigrantes, que habitaram a região de Entre Douro e Minho. A sua mãe, Laura Jurado Ferreira, era proveniente de Zamora, Espanha. Em relação ao seu pai, Artur Teixeira Bessa, era português, oriundo de uma família de lavradores de Vila Meã. O pai decidira emigrar para o Brasil. Anos mais tarde, regressou a Portugal por motivos profissionais.

Desde muito cedo, Bessa-Luís manifestou um grande interesse pela escrita e pela leitura, a partir do contacto que tinha com o seu avô, Lourenço Guedes Ferreira, que era bibliotecário. Foi na biblioteca do avô que ficou a conhecer obras canónicas do panorama literário de então, de Espanha, França e Inglaterra. Tais leituras exerceram uma influência decisiva para se iniciar na atividade literária. Antes da publicação do primeiro livro, a sua “vocação revela-se num colégio de Doroteias, na Póvoa de Varzim. Agustina lê o Velho Testamento, leitura mais profana do que sagrada, narrativa fantástica, de paixões e peripécias revistas e aumentadas por ela, em voz alta, na aula” (Gomes, 2019). O Antigo Testamento e *As Mil e Uma Noites* são duas obras que marcaram profundamente Bessa-Luís, quando era uma leitora ainda muito nova.

A novela *Mundo Fechado*, de 1948, marca a estreia de Maria Agustina Ferreira Teixeira Bessa como escritora, cujo nome literário é Agustina Bessa-Luís. Luís é o apelido do marido, Alberto de Oliveira Luís (1921-2017). Os dois trocavam correspondência, depois de ela ter publicado um anúncio num jornal do Porto, *O Primeiro de Janeiro*,

³² Primeira frase da “Ópera I: Viriato”, *FSHP*.

³³ “Inteligente e inconveniente, acutilante, teatral, absolutamente confiante (aliás desde o primeiro livro), considerava-se „sobretudo insólita, como se tivesse vindo de outro planeta“. [...] Logo em 1954, *A Sibila* impõe-se como clássico instantâneo – ninguém teve dúvidas, apesar de não haver nada assim.” (Gomes, 2019). “Desde 1954, com a publicação do romance *Sibila*, Agustina Bessa-Luís é um estranho fenómeno na literatura portuguesa” (Machado, 1976, RTP Arquivos).

“pedindo para se corresponder com uma pessoa culta. Alberto Luís, que então estudava Direito em Coimbra, respondeu e os dois residiram nesta cidade até que terminasse o curso” (Pinto, 2017)³⁴.

Bessa-Luís passara a infância em Vila Meã, vai estudar para o Porto, muda-se para Coimbra até se estabelecer, por fim, na cidade do Porto. Casou em 1945. É sobretudo com o casamento que ascende socialmente. Alberto Luís e Agustina Bessa-Luís estiveram casados durante 72 anos. Das suas amizades duradouras são de realçar Manoel de Oliveira e Sophia de Mello Breyner Andresen.

Num volume de homenagem a Sophia (1919-2004), organizado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Bessa-Luís deixou um breve testemunho sobre a relação de amizade com a poetisa: “Aquilo que me ligou à Sophia de Mello Breyner Andresen não foi a amizade, que resulta dum contrato de ideias ou duma compatibilidade histórica; quer dizer, do facto de sermos contemporâneas, sujeitas a uma mesma disciplina moral e cultural. Não era isso. Nós tínhamos a capacidade de nos impressionarmos. Como as crianças têm” (2005, p. 7).

Bessa-Luís distinguiu-se como romancista, tendo algumas das suas obras tido adaptações cinematográficas, com a realização de Manoel de Oliveira. Exemplos dessas adaptações ao cinema são: *Fanny Owen*, romance histórico publicado em 1979 e adaptado em 1981; *Vale Abraão*, obra publicada em 1991 e adaptada em 1993; *As Terras do Risco*, obra de 1994 com adaptação no ano seguinte³⁵. *A Corte do Norte* é um romance histórico de 1987, que foi adaptado para filme, em 2009, por João Botelho.

A escrita de Bessa-Luís é muito variada, não se limitando ao romance. A autora também escreveu peças de teatro, contos, crónicas de viagem, biografias, textos ensaísticos e obras para o público infantil. A par do seu percurso enquanto escritora de ficção, Bessa-Luís foi diretora do jornal portuense *O Primeiro de Janeiro*, em meados dos anos 80, e diretora do Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa, nos inícios dos anos 90. Participa também em conferências, apresentando ensaios e “é uma das primeiras a enveredar pelo jornalismo literário, publicando crónicas nos jornais” (Cardoso, 2023).

Do casamento, nasceu uma filha, Laura Mónica Bessa-Luís Baldaque, em 1946, na localidade de Godim, em Peso da Régua. Estudou pintura, fez exposições e ilustrou

³⁴ *JOVEM INSTRUIDA desej. corresp. c/pessoa intelig. e culta. Resp. Admin. N.º 61 (O Primeiro de Janeiro, Ano 76.º, N.º 34, 5-2-1944, p. 3). Anúncio citado a partir de Novo (2019, p. 131).*

³⁵ “[Agustina] Não se coibiu de dizer publicamente que não gostava de algumas das adaptações que Manoel de Oliveira fez dos seus livros, e tornaram-se lendários os amos e as discussões entre ambos.” (Novo, 2019, p. 13).

Vento, Areia e Amoras Bravas (1990), livro infantil da autoria da mãe. Em 2020, publicou “um livro sobre as suas memórias intitulado *Sapatos de Corda – Agustina*” (Silva, 2023). Com a publicação desta obra, Mónica Baldaque pretende mostrar ao público o passado vivido com a mãe, lembrando as “pessoas, os hábitos, as paisagens que inscrevem este imaginário” (Silva, 2023). A filha presenciou todas as etapas da vida pessoal e literária da mãe e revela que Agustina escrevia cartas à mãe (a avó). Mónica Baldaque vive atualmente na cidade do Porto, dedicando-se à arte e à pintura.

Bessa-Luís escrevia sempre à mão. Era o marido que lhe datilografava os originais:

À Renascença, em 2012, Alberto Luís revelou a trabalhadeira que lhe dava decifrar a letra da mulher e batê-la à máquina: “Todos os romances dela eram escritos em três meses. Ela por ano só trabalhava três meses, mas trabalhava a sério, como um operário, todos os dias fazia uma página destas [A3] e eu passava à máquina. Decifrava, descriptava, às vezes ia perguntar-lhe o que era aquilo e ela só revia quando vinham as provas tipográficas, que eu lhe lia em voz alta e ela seguia pelo manuscrito.” (Pinto, 2017)

Depois de terminar o romance *A Ronda da Noite*, em 2006, cessa a atividade literária e a carreira pública, devido a problemas de saúde. Alberto Luís falece em 2017, aos 95 anos de idade, e Bessa-Luís em 2019, aos 96 anos de idade³⁶.

Isabel Rio Novo publicou uma biografia da autora, em 2019, na editora Contraponto, *O Poço e a Estrada – Biografia de Agustina Bessa-Luís*. No primeiro capítulo, intitulado “Chamar Agustina”, Novo apresenta Bessa-Luís como personalidade controversa e escritora reconhecida:

Sem nunca se ter tornado uma escritora popular, Agustina fora assistindo, ao longo do tempo, ao reconhecimento do valor da sua obra, expresso na simpatia com que abordavam na rua, nos encontros e congressos em que era tema principal de debate, nas traduções de que eram objeto os seus livros, na atribuição de prémios e distinções. E, mesmo entre os que não apreciavam particularmente a sua escrita ou a sua personalidade, mesmo entre a crítica que a declarava confusa, arbitrária, monótona, raras eram as vozes que tinham dúvidas em apontá-la como a mais produtiva e complexa personalidade feminina da literatura portuguesa. (2019, pp. 11-12)

³⁶ Agustina Bessa-Luís fala da sua infância e família no documentário emitido originalmente na RTP 2, em 2005, produzido por Olga Toscano e realizado por António José de Almeida. O documentário pode ser visualizado *online*, na RTP Arquivos.

Agustina Bessa-Luís foi uma escritora galardoada, tanto pela publicação de romances individuais, como pelo conjunto da sua vasta obra. Entre os vários prémios que lhe foram atribuídos, contam-se, por exemplo, o Prémio Eça de Queirós (1954), o Prémio Nacional de Novelística (1967), o Prémio D. Dinis (1980), o Prémio PEN Clube Português de Novelística (1981), o Grande Prémio de Romance e Novela APE/IPLB (1983), o Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários (1992), a Medalha de Mérito Cultural (1993) e, já no século XXI, o prestigiado Prémio Camões (2004).

O romance que trouxe notoriedade a Agustina Bessa-Luís enquanto escritora no meio literário português, *A Sibila*, ganhou dois prémios, um logo após a sua redação, em 1953, ainda como manuscrito (Prémio Delfim Guimarães), o outro logo após a sua publicação, em 1954 (o já mencionado Prémio Eça de Queirós). No verbete sobre a escritora, na enciclopédia *Biblos*, Machado afirma que “é com o romance *A Sibila* (1954) que Agustina atinge a total maturidade do seu originalíssimo processo criador” (*Biblos*, vol. 1, col. 658). A crítica quanto ao mérito e à originalidade deste livro é unânime. A jornalista Kathleen Gomes reitera os elogios numa notícia do jornal *Público*: “Não foi preciso muito tempo para ascender ao panteão literário. Logo em 1954, *A Sibila* impõe-se como clássico instantâneo – ninguém teve dúvidas, apesar de não haver nada assim. Agustina tem praticamente toda a vida literária pela frente, mas a consagração está garantida” (Gomes, 2019).

A ficção de Bessa-Luís está vinculada à realidade histórica, com referências frequentes a factos e personalidades da História de Portugal: “Muitos dos seus romances têm como pano de fundo momentos ou acontecimentos da história portuguesa, ou personagens históricas”³⁷. Sobretudo a partir dos anos 70, Bessa-Luís mostra uma inclinação especial para a produção do “romance histórico ou biográfico” e da “biografia mais ou menos ficcionada” – esta é a terminologia utilizada no verbete dedicado à autora, na enciclopédia *Biblos* (col. 659). Em *O Dicionário: Literatura Portuguesa* do jornal *Público*, é utilizada a designação “biografias romanceadas” (vol. 29, p. 160).

A Revolução do 25 de abril de 1974 surge retratada em romances como *As Pessoas Felizes* (publicado muito próximo do acontecimento, em 1975) e *Crónica do Cruzado Osb.* (1976). Osberno foi uma figura histórica que auxiliou D. Afonso Henriques a conquistar Lisboa aos mouros, em 1147. Camilo Castelo Branco, por quem

³⁷ *O Dicionário: Literatura Portuguesa*, vol. 29, s.v. “Bessa-Luís”, p. 159.

a escritora nutria grande fascínio, entra como personagem no romance *Fanny Owen* (1979) e é estudado em vários ensaios reunidos na coletânea *Camilo: Génio e Figura* (1994). Personalidades do tempo de Bessa-Luís, como o político Francisco Sá Carneiro e o escritor Ruben A., servem de inspiração para personagens de *Os Meninos de Ouro* de 1983. No mesmo ano, Bessa-Luís publica o romance histórico *Adivinhas de Pedro e Inês*, que conta a história do amor trágico entre Inês de Castro e D. Pedro. *Um Bicho da Terra* (1984) e *A Monja de Lisboa* (1985) são romances centrados nas vidas do judeu Uriel da Costa (1585-1640) e de Sor Maria da Visitação (século XVI), respetivamente. Bessa-Luís também escreveu biografias de Florbela Espanca (1979), Sebastião José (1981) e Vieira da Silva (1982). Em 1998, publica uma peça de teatro em honra de Almeida Garrett, intitulada *Garret: O Eremita do Chiado*. A obra *Embaixada a Calígula* (1961) é uma “mescla de livro de viagens reflexivo e evocação histórica” (Lopes, 2021, p. 292); trata-se do relato de uma viagem que a escritora e o marido fizeram, de carro, em 1959, a Provença e a alguns locais de Itália, que suscitaram a Bessa-Luís a memória do imperador Gaio Júlio César Augusto Germânico, que viveu no século I da era cristã, mais conhecido pela alcunha de Calígula³⁸.

Ao longo da sua carreira, Bessa-Luís foi dando várias entrevistas em que falava das suas obras e do seu processo de transpor factos da História para a ficção. Numa entrevista concedida à RTP 1, em 1976, sobre a publicação da *Crónica do Cruzado Osb.*, Álvaro Machado pergunta à escritora o que é para ela a História. Bessa-Luís responde que, no seu sentido absoluto, memorialista, “a História nunca está terminada, está em constante elaboração, está em constante descoberta”, e acrescenta que “a História é um fluir de razões”. Para a escrita desta obra, conta a autora: “aproveitei uma circunstância histórica para dizer de enfiada aquilo que se tornaria muito embaraçante

³⁸ A relação entre História e ficção nas obras de Agustina Bessa-Luís tem sido amplamente estudada. A título ilustrativo, referimos a dissertação de mestrado de Maia sobre *As Pessoas Felizes*: “Para Agustina Bessa-Luís a História e a literatura sempre caminharam lado a lado” (2017, p. 20); “a História entrelaça-se na própria teia narrativa, por meio das digressões e dos comentários do narrador, dando a ver uma visão do Portugal do início dos anos 70 do século XX” (2017, p. 29). Novato analisa a caracterização literária de Camilo Castelo Branco em *Fanny Owen*: “Apesar de Camilo ter sua vida conhecida por muitos, principalmente em Portugal, ao transformar um autor canónico da literatura portuguesa em personagem de sua obra, Agustina lida com as informações existentes sempre a partir da sua própria perspectiva, construída a partir de seu narrador, em um permanente processo de recuperação e transfiguração da memória de fatos da biografia de Camilo Castelo Branco” (2022, p. 28). Lopes explora a presença da antiguidade clássica na *Embaixada a Calígula*: “A memória da Antiguidade Clássica nunca está longe da mente inquisitiva de Agustina Bessa-Luís. Por isso, em quase todas as suas obras, as alusões a figuras históricas, acontecimentos e obras literárias surgem como se estivessem ao seu lado, prontas para intervir, mesmo nos momentos mais surpreendentes” (2021, p. 281).

dizer desta maneira nos outros livros, e na época e nas circunstâncias em que se vivia, porque tornar-me-ia uma pessoa muito marcada” (ver Machado, 1976).

Em 1996, no programa *Acontece* da RTP 2, o jornalista Carlos Pinto Coelho entrevista a escritora a propósito da publicação do romance *Memórias Laurentinas*, que Bessa-Luís diz ser “uma saga familiar”. O livro segue “fielmente um caderno de memórias de um avô”, que a escritora adapta a um estilo de romance. Bessa-Luís admite na sua ficção, desde *A Sibila*, “um reconhecimento do passado como apoio de toda uma caminhada para a frente” (ver Coelho, 1996). Os seus livros são, com frequência, baseados na própria infância, ou seja, na história pessoal da família (como o caso da tia Amélia que é a Sibila), ou em acontecimentos que marcaram a História do país, sempre contados do ponto de vista pessoal da escritora.

Em *Fama e Segredo na História de Portugal* (2006), obra que constitui objeto da nossa atenção, Agustina Bessa-Luís reconta e interpreta a vida de personalidades que contribuíram para a construção do país. Esta obra é composta por doze capítulos, intitulados de “óperas”, dedicados a figuras de destaque da história pátria, de Viriato a Salazar, passando pelos reis D. Afonso Henriques, D. João I, D. João II, D. Sebastião, Filipe II, D. Pedro IV, D. Carlos. As óperas incluem também a mãe de um rei, D. Teresa; uma rainha, Leonor Teles; e políticos republicanos, Afonso Costa e Sidónio Pais. Nas palavras de Marinho, estes são “os nomes fundadores da memória nacional, responsáveis por rupturas vinculadoras ou criações incontornáveis” (2008a, p. 143).

Apesar do tema marcadamente histórico desta obra, a denominação dos capítulos como óperas “parece querer designar o carácter teatral, fictício, de cada um dos textos” (Marinho, 2008a, p. 142). Há, portanto, um fator de subjetividade, tal como a perceção de que a representação literária pode não coincidir, de forma total, com a realidade histórica conhecida: “a verdade é apenas aparência, o que destrói a possibilidade de um discurso histórico totalmente fidedigno” (Marinho, 2008a, p. 143). Álvaro Machado também aponta o âmbito fictício de *FSHP*: “Agustina Bessa-Luís retoma a ficcionalização de personalidades notáveis numa síntese seletiva” (2021, p. 33). A autora apresenta, assim, uma “visão desencantada”, mostrando “as figuras históricas despidas de heroicidade ou sentimentos nobres” (Marinho 2008a, p. 145). Esta obra consiste, pois, num conjunto de biografias literárias, em que os protagonistas, vultos que influenciaram de forma decisiva o curso da história lusa, surgem, não como figuras heroificadas que o tempo tratou de transformar em lendas e símbolos imaculados de honra e glória, mas como pessoas comuns que agem em função de caprichos, vícios e

ambições. A este propósito, Fátima Marinho afirma que: “Não é, com certeza, por acaso que Agustina publicou uma recolha de textos intitulada *Fama e Segredo na História de Portugal*, onde vai procurar desvendar as razões, os motivos que levaram as personagens históricas a agirem de determinada forma, tentando descobrir o que se revela essencialmente encoberto” (Marinho, 2008b, p. 124)³⁹.

O último capítulo, intitulado “Ópera XII: Delírio e Melancolia”, inicia com a seguinte frase lapidar: “O senso comum é a mais traiçoeira das virtudes” (Bessa-Luís, 2010, p. 193). Aqui, a escritora discorre sobre o papel das revoluções e define o português não como “conflituoso”, mas “desordeiro” (p. 194), afirmando ainda: “O português é vaidoso, os seus dirigentes são vaidosos nas suas funções, nos seus direitos e nas suas responsabilidades” (p. 195).

Ao relatar as histórias de personalidades relevantes para a História de Portugal, Agustina Bessa-Luís segue a mesma metodologia que Aquilino Ribeiro já aplicara em *Príncipes de Portugal: Suas Grandezas e Misérias* (1952). Ou seja, os dois autores não reservam o primeiro capítulo para falar do primeiro rei português, fundador do país, Afonso Henriques. Começam as respetivas obras, contando a história de um homem que antecedeu Afonso Henriques em mais de um milénio e que viveu numa época em que Portugal ainda não existia enquanto realidade política nacional. Esse homem é Viriato.

A crítica tem estudado algumas destas biografias ficcionalizadas de *FSHP*, sobretudo de figuras como Leonor Teles (Machado, 2021), D. Sebastião (Mendes, 2022) e Salazar (Denubila, 2018). É importante destacar o artigo recente de Gonçalves Soares, professora da Universidad Complutense de Madrid, que se debruça sobre personalidades da monarquia medieval portuguesa, desenvolvendo uma leitura comparada que inclui dois contos da obra *Triunfo do Amor Português* (2004) de Mário Cláudio, e as Óperas II, III e IV de *FSHP*, centradas em Afonso Henriques e D. Teresa, Leonor Teles e D. João I (Gonçalves Soares, 2023). Sobre a representação literária de Viriato nesta obra de Bessa-Luís, os estudos tendem a ser escassos até à data. É precisamente esta primeira ópera, dedicada à biografia do chefe lusitano, que nos propomos analisar no Capítulo 3 da presente dissertação.

³⁹ “Agustina desconfiava dos cronistas, das certezas absolutas dos historiadores, da História „arrumada em arquivos”” (Novo, 2019, p. 20).

2.2. João Aguiar

*A Voz dos Deuses é uma obra de ficção
e não um ensaio histórico rigoroso.*
João Aguiar (1985, p. 7)⁴⁰

João Casimiro de Aguiar (1943-2010), conhecido como João Aguiar, destacou-se na literatura portuguesa com a publicação de *A Voz dos Deuses* em 1984, o seu romance de estreia que teve logo “um notável êxito editorial”⁴¹, tendo sido reeditado várias vezes desde os anos 80 do século XX até aos nossos dias. Começava, assim, uma carreira literária que durou mais de vinte anos.

Aguiar nasceu em Lisboa, a 28 de outubro de 1943, e faleceu aos 66 anos de idade nessa mesma cidade, a 3 de junho de 2010. Viveu alguns períodos da sua vida fora de Portugal, em países como Moçambique, Angola, Bélgica e Holanda. Chegou a frequentar os cursos de Direito e Filosofia em Portugal, mas foi na Universidade Livre de Bruxelas que concluiu a licenciatura em Jornalismo. Foi jornalista de profissão, tendo regressado a Lisboa em 1976. Trabalhou em vários jornais, na rádio, na televisão e no cinema. Trabalhou nos jornais *O Comércio*, *A Luta*, *Diário Popular*, *O País*, *Diário de Notícias*; nas revistas *Nova Imagem* e *Sábado*⁴². Na rádio, entre os anos 70 e 90, adaptou romances da literatura estrangeira e portuguesa para a Emissora Oficial de Angola. Ainda nos anos 90, foi autor de textos dramáticos radiofónicos para a mesma emissora. Foi guionista na Rádio e Televisão de Portugal (RTP), onde esteve ligado à produção do programa infantil *Rua Sésamo*. Escreveu o guião do filme *Inês de Portugal* (1997), com José Carlos de Oliveira, que dirigiu esta longa-metragem.

Desde muito novo, João Aguiar manifestou interesse na escrita e fascínio pela História. Como o próprio conta na sua autobiografia publicada no *Jornal de Letras*, em 2005 e republicada em 2010, aos oito anos congeminou uma história de aventuras que envolvia uma princesa, uma fada madrinha, ovos mágicos e vários perigos. Nessa idade precoce, convenceu uma das irmãs, Maria João, a passar a história para o papel, enquanto ia ditando. Meses mais tarde, já com nove anos, procurou escrever sozinho o seu primeiro romance. Estas tentativas da infância não foram bem-sucedidas. O reconhecimento enquanto escritor só aconteceu depois dos 40 anos, com *VD*.

⁴⁰ “Advertência Prévia” de *VD*.

⁴¹ *Dicionário de Literatura*, direção de Jacinto do Prado Coelho, s.v. “Aguiar, João” (p. 35).

⁴² Ver nota biográfica disponível na DGLAB – Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas.

Tal como a produção literária de Agustina Bessa-Luís, a de João Aguiar também é muito diversificada. Escreveu livros de diferentes tipologias para diferentes públicos. Criou três coleções infantojuvenis: *O Bando dos Quatro*, *Pedro & Companhia* e *Sebastião e os Mundos Secretos*. *O Bando dos Quatro* tem 30 títulos publicados entre 1997 e 2008; a coleção foi adaptada a série televisiva em 2007, contando com 27 episódios. *Pedro e Companhia* é uma série com três livros publicados na Editorial Presença, entre 2001 e 2002. Iniciada em 2006, a série *Sebastião e os Mundos Secretos* tem dois títulos publicados na Edições ASA.

“Foi no romance histórico, aliás, que fez grande parte da sua carreira literária” (*Público/Lusa*, 2010). O primeiro livro que João Aguiar publicou, que é objeto de estudo nesta investigação, *VD*, é um romance histórico em torno da figura de Viriato e da resistência dos povos da Lusitânia à romanização da Península Ibérica. A ação situa-se, por isso, no século II a. C. No verbete dedicado ao escritor, no *Dicionário de Literatura* sob a direção de Jacinto do Prado Coelho, esta obra é designada como “romance de ficção histórica” (p. 35). Arnaut inscreve-a no “grupo dos romances de temática histórica” (1997, p. 273).

Após a estreia literária em 1984, seguiram-se outros romances históricos, como *O Trono do Altíssimo* (1988) sobre a figura de S. Quintiano de Braga (século IV) e a doutrina do priscilianismo que se difundiu por várias províncias romanas; *A Hora de Sertório* (1994) sobre a figura de Quinto Sertório, um general romano que, no século I a. C., liderou os lusitanos contra os exércitos romanos. Aguiar regressa ao tempo de Viriato e da presença romana na Península Ibérica em *Uma Deusa na Bruma* (2003). Numa entrevista concedida a Rui Azeredo, em 2004, o autor fala deste seu interesse por episódios remotos da História de Portugal:

Gosto muito de História, é uma paixão dos velhos tempos. Há vinte anos, talvez influenciado por livros que tinha estado a ler, veio a vontade de tentar recuperar um passado nosso, que era um legado anterior à nacionalidade. Tinha a sensação que para as poucas pessoas que sabiam alguma coisa de História Portugal tinha nascido no dia em que D. Afonso Henriques bateu na mãe. A minha ideia foi tentar chamar a atenção para toda uma vivência anterior à nacionalidade. (*Porta-Livros*, 2009)⁴³

⁴³ A entrevista a João Aguiar foi realizada em 2004, estando disponível na página pessoal de Rui Azeredo na Internet, *Porta-Livros*, numa publicação de 2009. Para as citações da entrevista feitas neste capítulo, recorre-se à publicação de 2009.

Numa entrevista televisiva conduzida por Raquel Santos, em 2005, no programa *Entre Nós* da RTP, João Aguiar volta a falar da sua paixão pela História e explica que, com *VD*, a sua ideia foi “tentar evocar Portugal numa altura em que não existia Portugal. Ou seja, ir para trás da fundação da nacionalidade. Inicialmente, não necessariamente tinha de ser Viriato. Tinha de ser qualquer coisa que pertencesse ao nosso legado histórico e cultural. [...] Às nossas raízes, mas que fosse anterior à fundação da nacionalidade” (*Entre Nós*, 2005).

Além dos quatro romances já referidos, cujas ações se situam em épocas anteriores à monarquia portuguesa, Aguiar também escreveu *Inês de Portugal* (1997), romance que conta a infeliz história de amor entre o rei D. Pedro e Inês de Castro. No ano da sua morte, em 2010, conforme noticiado no *Diário de Notícias*, Aguiar deixou por escrever um romance em que iria fazer a recriação histórica da Revolução de 1383/85 (Silva, 2010).

A par dos livros para o público infantojuvenil e dos romances históricos, o autor também escreveu narrativas de ficção de outros géneros, como: *O Homem Sem Nome* (1989), romance com “vagos traços de ficção científica” e uma “aura de mistério e de fantástico” (Arnaut, 1997, p. 279); *O Canto dos Fantasmas* (1990), livro de contos com presença do paranormal; *Os Comedores de Pérolas* (1992) e *O Priorado do Cifrão* (2008), livros que se inscrevem no género policial; *A Encomendação das Almas* (1995), uma história sobre ritos e superstições do velho mundo rural, que funciona também como crítica social dos novos tempos; *O Navegador Solitário* (1996), um romance escrito em forma de diário; *Rio das Pérolas: Pearl River* (2000), uma antologia de contos cujo tema principal é Macau. Em 2004, celebrando 20 anos de carreira literária, Aguiar publica *O Sétimo Herói*, livro que apresenta um universo fantástico de heróis e dragões⁴⁴. No ano seguinte, publica *O Jardim das Delícias*, que, nas palavras de Santos, “para alguns críticos que já se manifestaram, é uma parábola política, para outros é um *thriller*, e para outros ainda será uma sátira”⁴⁵.

A produção narrativa de João Aguiar, “Autor versátil e imaginativo”, nas palavras de Rui Azeredo, abrange vários géneros literários, mas o escritor ficou desde logo, com a publicação do seu primeiro livro, associado ao romance histórico: “A partir daí, e mesmo que não o quisesse, ficou colado a este género literário com títulos de

⁴⁴ Em entrevista a João Aguiar, Azeredo relaciona *O Sétimo Herói* com *O Senhor dos Anéis* de Tolkien (*Porta-Livros*, 2009).

⁴⁵ A citação é de Raquel Santos, apresentadora do programa televisivo já mencionado da RTP, emitido em 2005, no mesmo ano da publicação de *O Jardim das Delícias*.

grande sucesso como *O Trono do Altíssimo*; *A Hora de Sertório* e a peça *Inês de Portugal*” (Silva, 2010). A ficção de temática histórica de Aguiar é várias vezes referida, por exemplo, no livro *O Essencial sobre o Romance Histórico* da autoria de Rogério Miguel Puga (2006).

No volume de ensaios intitulado *História Romanceada ou Ficção Documentada? Olhares sobre a Cultura Portuguesa*, sob a coordenação de Sá e Anastácio (2009), o escritor João Aguiar oferece o seu testemunho sobre o que entende por romance histórico e as fronteiras entre géneros literários:

Penso que é demasiado académico – e também claramente impossível – estabelecer uma distinção rígida entre géneros de ficção. No entanto, convirá ter presente que um romance histórico não é apenas uma obra de ficção cuja acção decorre num momento passado. A muito célebre Agatha Christie escreveu um romance policial cuja acção decorre no Egipto faraónico e essa obra não é histórica mas sim policial; e uma história de amor que se desenrola no século XII não constituirá *necessariamente* um romance histórico. Para o ser plenamente, deverá procurar retratar ou evocar factos, personagens ou situações (sociais, políticas, mentais) dessa determinada época histórica. E temos assim a diferença entre história romanceada, o romance histórico, e ficção documentada, o romance de época. (Aguiar, 2009, p. 97)

Aguiar reconhece que a Literatura e a História são duas componentes cruciais do romance histórico (2009, p. 98) e, nesse sentido, questiona até que ponto um escritor poderá ficcionar a verdade histórica, mantendo a fidelidade ao retrato das várias figuras reais de que se aproveita. Na sua opinião, o romance histórico não deve descurar o seu lado fictício, mas pelo menos o essencial da veracidade dos factos deverá ser respeitado. No fundo, trata-se de dar às personalidades da realidade factual “uma vida nova, uma vida literária”, preservando, no universo fictício, os traços históricos pelos quais são conhecidas (Aguiar, 2009, p. 97). Esta noção de romance histórico apresentada por Aguiar, combinando Literatura e História, está em consonância com a definição do mesmo termo apresentada por Puga: “Tentar definir o romance histórico leva-nos obrigatoriamente para o campo da História e da ficção, uma vez que o subgénero supõe a existência de referentes extratextuais verificáveis que sustentam parte da rede de significações do texto ficcional” (2006, p. 3).

Na entrevista a Rui Azeredo, Aguiar também admitira que o romance histórico não restringe o poder da imaginação, sendo sempre necessário criar personagens novas, ou seja, fictícias, para procurar reconstituir a época histórica: “Os acontecimentos

históricos nunca são suficientes, há sempre coisas que têm de ser completadas. O desafio está justamente em preencher as lacunas sem trair a História. Isso é um trabalho tão criativo como se fosse escrito de novo” (*Porta-Livros*, 2009). O que está em causa num romance histórico não é a documentação comprovada e factual de uma época, mas uma representação dessa época, ou seja, uma representação literária do tempo histórico.

Em dois livros de Aguiar que representam os tempos da Roma antiga e as suas pretensões ao território da Lusitânia, *A Voz dos Deuses* e *A Hora de Sertório*, publicados com uma década de diferença um do outro, em 1984 e 1994, respetivamente, a reconstituição da realidade histórica depende, em muito, dos percursos de personagens fictícias que se cruzam com as figuras reais ficcionadas: “Nestes dois romances, concilia-se a acribia do relato histórico com a ficção, desejando o autor recuperar duas personagens, Viriato e Sertório, que povoam o „folclore histórico“ português, uma designação do próprio João Aguiar” (Pinheiro, 2010, p. 197). Assim, a representação literária de Viriato, a figura histórica, é feita a partir das memórias de Tongio, o narrador autodiegético e personagem fictícia, sem existência na realidade factual. Por outro lado, a representação literária de Sertório, a figura histórica, baseia-se no relato de três narradores: o filósofo grego Euménio de Rodes, “uma figura totalmente fictícia”; o general romano Lúcio Hirtuleio, “o mais fiel companheiro de Sertório” e, como ele, figura com existência histórica; e Medamo, “uma personagem semifictícia” (Pinheiro, 2010, pp. 197-198).

Quadros reconhece que a vida de Viriato em *VD* foi escrita “com uma boa medida de imaginação, ao lado de uma também boa medida de sólida fundamentação histórica” (1989, p. 247). Uma vez que este romance procura retratar uma época histórica concreta com personagens que participaram em acontecimentos reais, a escrita literária precisou de ser complementada por um processo de pesquisa rigoroso. Aguiar declara em entrevista pública que fez essa pesquisa durante um ano e meio e que, depois, escreveu *VD* em seis meses (*Porta-Livros*, 2009). No programa televisivo da RTP com Raquel Santos, Aguiar confirma também que escreveu este seu primeiro romance por “sugestão de uma professora de latim” (*Entre Nós*, 2005). Admite que a longevidade do livro (com 20 anos completos à data da emissão deste programa) se deve às escolas, mas também ao impulso que o livro recebeu com o programa televisivo da RTP, *Já Agora*, apresentado por Carlos Pinto Coelho. Aguiar reconhece que essa exposição mediática (três minutos diante das câmaras com o livro) correspondeu à

venda das primeiras cinco edições (*Entre Nós*, 2005). Vinte anos após a sua publicação, *VD* somava 25 edições (*Correio da Manhã*, 2004)⁴⁶.

Em algumas edições, *VD* surge com o subtítulo *Memórias de um companheiro de armas de Viriato*. O leitor fica a conhecer a vida e os feitos de Viriato a partir do registo das memórias de Tongio, que combateu ao lado do líder lusitano. A apresentação desta personagem é feita, em jeito de epígrafe, na página 13 deste livro: “A história de Tongio filho de Tongétamo, sacerdote do grande deus Endovélico e guardião do seu santuário”. Naturalmente que a vida de Tongio “só tem interesse na medida em que acompanha e testemunha os feitos de Viriato, a sua capacidade de liderança, a sua humanidade e, finalmente, a traição de que é vítima” (Marinho, 1999, p. 185). Machado aponta no mesmo sentido: “Com o pretexto de contar a sua vida, o narrador conta a história de Viriato” (1996, p. 149). Veríssimo refere-se a Tongio como “um *narrador-testemunha* que observa a História do lado dos Lusitanos” (1997, p. 129).

Este romance apresenta uma estrutura em três partes emolduradas por um Prólogo e um Epílogo: Parte I – “O Oráculo” (nove capítulos); Parte II – “A Insígnia do Touro” (dezasseis capítulos); Parte III – “Endovélico” (três capítulos). A ação do Prólogo decorre no ano 84 a. C., no santuário do deus Endovélico. É aí que Tongio, o sacerdote de 80 anos, informa que irá gravar em tabuinhas de cera a história da sua vida, que depois copiará para rolos de papiro. O Epílogo assume a forma de uma missiva de Hirtuleio para Quinto Sertório, transportando o leitor para um tempo em que Tongio já havia falecido: em 79 a. C., o soldado romano encontra o documento em que o sacerdote havia escrito “a história da sua vida enquanto foi companheiro daquele chefe bárbaro, Viriato” (*VD*, p. 283). As três partes entre o Prólogo e o Epílogo constituem esse relato das memórias de Tongio.

A Parte I abrange os acontecimentos entre a infância de Tongio e a sua entrada no exército para combater os romanos. Ficamos a conhecer as suas raízes familiares e educação: o pai Tongétamo, filho do rei dos Brácaros; a mãe Camala, de origem cónia e de sangue fenício ou turdetano; o tio Camalo, que assume a educação de Tongio quando este completa 12 anos de idade. Há ainda Beduno, o escravo de confiança, e Lobessa, a escrava de Camala e primeira paixão de Tongio. Balsa é a terra natal do protagonista, que se muda para Gádir, na Bética, depois para Arcóbriga, onde visita o santuário de Endovélico. A vida familiar de Tongio, que constitui o enredo fictício do romance, vem

⁴⁶ O livro *VD* começou por ser publicado na editora Perspectivas & Realidades. Desde o início do século XXI, a edição da obra está a cargo da Edições ASA.

inserida no contexto histórico da guerra entre lusitanos e romanos. Por várias vezes, as personagens vão recebendo notícias das campanhas bélicas, como no Capítulo IV quando o pretor Galba é nomeado governador da Hispânia Ulterior e vai semeando o terror pelas cidades do Cincticum. Por volta dos 15 anos, Tongio junta-se à hoste de Cúrio e Apuleio, dois veteranos de guerra que combatem os romanos por conta própria.

A Parte II é a mais extensa do romance e aquela em que Tongio acompanha de perto a vida militar de Viriato, desde o rescaldo da traição de Galba até à morte à traição do líder lusitano, sensivelmente entre 147 e 139 a. C. É no Capítulo II que Cúrio liberta Tongio do seu juramento, e este passa a lutar sob o comando de Viriato, ou seja, sob a insígnia do touro. A sua primeira campanha é o combate em Urso, frente às tropas de Caio Vetílio. A ação desta segunda parte ocupa cerca de oito anos e corresponde ao período mais conhecido da vida de Viriato, de acordo com as informações transmitidas nas fontes greco-romanas (cf. Capítulo 1). A Parte III é muito mais breve e nela se relatam as cerimónias fúnebres de Viriato, a eleição de Táutalo e o destino de Tongio. O narrador-personagem faz uma longa jornada sem rumo, vai para Itália, recebe a cidadania romana, regressa à Ibéria com 69 anos e torna-se o guardião e servidor do santuário de Endovélico.

Em *O Mito de Viriato na Literatura Portuguesa*, Machado considera VD a “obra literária mais importante que sobre Viriato se escreveu no século XX em Portugal” (1996, p. 146). A representação literária de Viriato neste romance histórico de João Aguiar será analisada no Capítulo 4 da presente dissertação.

Capítulo 3

A representação de Viriato por Agustina Bessa-Luís

*A lenda de Viriato deve-se mais
à eloquência dos senadores
do que aos factos concebidos
no teatro da guerra.*

Agustina Bessa-Luís (2010, p. 23)

A literatura recorre, frequentes vezes, aos factos da História e a figuras reais como matéria-prima dos textos ficcionados, pois, como já tem sido reconhecido, uma das suas funções é a construção da identidade coletiva: “De acordo com Umberto Eco, a literatura assume algumas funções diferentes: manter em exercício a nossa língua como património coletivo, criar identidade e comunidade e manter em exercício a nossa língua individual” (Figueira, 2022, p. 53). Podemos afirmar que o diálogo entre Literatura e História é reforçado com o aparecimento do romance histórico. Este género literário recorre a personalidades do passado, ficcionalizando-as, e a ação decorre em espaços reais. Para aprofundar a importância do romance histórico nesta ligação entre facto e ficção, Figueira afirma: “O reconhecimento de Walter Scott como o pai do romance histórico é um ponto essencial na definição teórica do género, pois é com Scott que o objeto da historiografia entra no plano da ficção [...] apesar da história ter estado ligada ao campo da poética, até ao início do século XIX” (Figueira, 2022, p. 25). O estudioso acrescenta: “A literatura, na sua essência civilizacional, concebe-se como uma importante forma de pensamento que contribui para a reflexão, edificação e afirmação da identidade de um povo, país ou região” (Figueira, 2022, p. 31).

O tema da ficcionalização da realidade histórica está patente na obra *FSHP*. Aí, Agustina Bessa-Luís reconta o passado nacional a partir de figuras de relevo da História de Portugal, desde os primórdios que antecedem a formação do país até ao tempo do Estado Novo. Esta obra está organizada em doze óperas, que apresentam várias personalidades conhecidas do passado de Portugal, mas que são retratadas do ponto de vista da escritora. A Ópera I é dedicada a Viriato. Ao contrário de outras versões literárias de Viriato, que exaltam as virtudes de herói justo, honrado e corajoso que personifica o ideal da identidade pátria, Bessa-Luís retrata o caudilho lusitano mais como homem – e, portanto, sujeito a erros e defeitos de carácter como qualquer ser humano – do que como herói idealizado. A sua ópera salienta, repetidas vezes, a

incerteza dos testemunhos, muito elogiosos, que os historiadores gregos e romanos nos deixaram da figura de Viriato.

Na Ópera I, Viriato começa por ser associado à cidade espanhola de Zamora, de onde é natural o avô de Agustina Bessa-Luís, Lourenço. O local de nascimento do chefe lusitano é reivindicado por Portugal e Espanha. Zamora é uma de entre as hipóteses que costumam ser apontadas como cidade natal de Viriato (cf. Capítulo 1, p. 18). Várias gerações dos habitantes de Zamora acreditavam, e mantinham viva essa lenda, que Viriato seria proveniente desta cidade espanhola. No início da Ópera I, insiste-se nessa vinculação de Viriato a Zamora:

Sempre ouvi, na estreita paróquia lá de casa, que o braço de Viriato estava nas armas de Zamora. Não um braço de pastor, mas o de um guerreiro. (Bessa-Luís, 2010, p. 11)

No ano de 1904, em 12 de Janeiro, Zamora descerra a estátua de Viriato erguida sobre uma enorme pedra granítica de Sayago. (Bessa-Luís, 2010, p. 11)

[...] o licor *Viriato*, feito na pequena fábrica de Corrales, foi invenção do meu avô Lourenço, homem de muitos engenhos e competências, e que nesse começo de século se casou em Corrales del Vino [...]. (Bessa-Luís, 2010, p. 12)

As armas da cidade e a inauguração pública da estátua são extensões da lenda que faz de Zamora local da origem de Viriato. O licor, outro sinal de homenagem, permite associar também o herói da Lusitânia à própria família de Bessa-Luís. Estes elementos, pertencentes ao quotidiano real da história da cidade de Zamora, são utilizados para efeitos literários pela escritora, que, deste modo, nos apresenta a sua versão de Viriato – uma figura da realidade histórica que penetra o mundo da literatura. Fátima Marinho afirma que “se continuam a escrever romances ou contos com personagens do passado, para consolidar o sujeito com a memória, individual e colectiva, para o situar num tempo reversível e utópico” (Marinho, 2008a, p. 147). Esta combinação da memória individual com a memória do passado coletivo vem expressa na Ópera I, logo depois de Bessa-Luís mencionar o licor *Viriato* e o casamento do avô: “E assim recreio as minhas letras nestas recordações que vão tão longe quanto a imaginação da História” (Bessa-Luís, 2010, p. 12). O presente relato da escritora sobre Viriato assume um cunho memorialístico e, ao mesmo tempo, imaginativo. Bessa-Luís subordina, assim, a figura histórica ao domínio da ficção.

Como foi referido no Capítulo 2 (p. 37), a obra *FSHP* reúne um conjunto de biografias literárias. Na Ópera I, a vida de Viriato é contada sob a perspetiva de Agustina Bessa-Luís. Trata-se de uma narrativa ficcionada sobre uma figura histórica. Bessa-Luís assume o papel de narradora-autora, fazendo intervenções constantes ao longo do texto. Para contar a história de Viriato, começa por recordar o que parece ser um acontecimento da própria vida: uma viagem à casa do avô, em Zamora. É a recordação dessa viagem que motiva a narrativa sobre o guerreiro lusitano. Bessa-Luís relata a vida desta personagem, selecionando os episódios que considera mais relevantes para a construção do seu texto. Esta biografia consiste, assim, numa versão abreviada e subjetiva. Bessa-Luís conta as origens e a morte de Viriato, deixando, porém, de parte vários episódios de lutas contra os generais romanos.

Neste capítulo, propõe-se analisar os seguintes episódios da vida de Viriato: 1) origens de Viriato; 2) casamento de Viriato; 3) morte de Astolpas; 4) tratado de paz com Roma em 140 a. C.; 5) morte de Viriato; e 6) traição de Galba.

3.1. Origens de Viriato

Agustina Bessa-Luís, na sua qualidade de narradora-autora, inicia a Ópera I a relatar que passou um dia nas “planícies de Castela” para visitar o avô, cuja casa se situa na “estrada para Zamora” (Bessa-Luís, 2010, p. 11). É na apresentação do avô, quando se comenta que lhe ficaria bem o uso de indumentária bélica, que se menciona, pela primeira vez, a figura de Viriato:

Era [o meu avô] um homem empreendedor e com mau génio, que era indício de fazedor de reinos, quando havia reinos para fazer. Devia ficar-lhe bem a cota de malha e o brial com plumas. Como a Viriato, quando se deu conta de que o modo de vestir torna urgente o respeito e a vassalagem. (Bessa-Luís, 2010, p. 11)

O modo de vestir levanta uma questão fundamental sobre o nome deste guerreiro da Lusitânia. Viriato era um nome comum entre os povos ibéricos. Na formação do nome, nota-se a presença da palavra *viria*, que significa “pulseira” ou “bracelete” e corresponde a um adereço usado por generais (cf. Capítulo 1, p. 19). Trata-se de “um ornamento de reconhecimento marcial” (Bessa-Luís, 2010, p. 13). A problemática em torno deste nome suscita dúvidas sobre a verdadeira identidade deste homem que mobilizou vários povos da Ibéria contra a ameaça dos romanos. A associação do nome a uma insígnia de comando terá contribuído, possivelmente, para reforçar o estatuto de

Viriato enquanto chefe militar – um chefe a quem se atribui o título de Viriato, ou seja, aquele que enverga a víria. É nesse sentido que o assunto é abordado na Ópera I:

O nome de Viriato deriva possivelmente do ibérico *viria*, que significa pulseira. Corresponde ao termo latino *torquatus*, ou *torques*, que significa igualmente pulseira. Estrabão e Diodoro diziam que os celtas gostavam de pulseiras de ouro e prata. Os torques galaicos em ouro são o testemunho duma actividade metalúrgica de carácter guerreiro ou que definia um ornamento de reconhecimento marcial, como são hoje as divisas e os galões. Viriato seria portanto, desde muito novo, não um pastor pobríssimo da serra da Estrela, mas alguém destinado a chefiar um bando organizado. Viriato era um título e não um nome próprio. (Bessa-Luís, 2010, p. 13)⁴⁷

Como fica patente no trecho acima transcrito, Bessa-Luís realiza uma pesquisa minuciosa do tempo do biografado; consulta fontes antigas, como Estrabão e Diodoro Sículo, interpreta-as e, várias vezes, põe em causa as informações que transmitem. Os dados a que hoje temos acesso sobre a vida de Viriato são dúbios, formam um retrato idealizado, sobrevalorizado das qualidades militares deste chefe lusitano, e carecem de verificação fidedigna. Nesse sentido, o relato biográfico nesta Ópera I é marcado por várias palavras e expressões que exprimem dúvida: “parece” (três ocorrências), “seria” (dez ocorrências) e “teria sido” (uma ocorrência), “pode ser” (uma ocorrência), “Tal podia ser” (uma ocorrência) e “podia muito bem ser” (uma ocorrência), “dizem” (duas ocorrências), “provavelmente” (uma ocorrência) e “possivelmente” (quatro ocorrências), “É possível que” (cinco ocorrências), “Não é de crer” (uma ocorrência), “Há quem levante a hipótese de” (uma ocorrência), “É de considerar que” (uma ocorrência), “pode muito bem trazer uma luz sobre” (uma ocorrência), “O que é de supor é que” (uma ocorrência) e “talvez” (três ocorrências). Encontramos também certas informações designadas como “notas mais do que suspeitas”, “enigma” ou “história romanceada”. Se, por um lado, Bessa-Luís revela um conhecimento fundamentado na bibliografia da especialidade, por outro, interpreta os dados disponíveis, pondo a descoberto o carácter subjetivo das fontes históricas, a tendência dos historiadores para a imaginação.

Além da questão do nome, a Ópera I também aborda outras problemáticas em torno de Viriato, nomeadamente o local do seu nascimento, a situação familiar, a vida de pastor e de bandido. A imagem de Viriato que ficou imortalizada na literatura portuguesa foi a de um antepassado distante do povo português, em particular associado

⁴⁷ Noutras partes da Ópera I, Viriato volta a ser mencionado como “o homem da pulseira” (Bessa-Luís, 2010, p. 17), “um senhor da pulseira” (Bessa-Luís, 2010, p. 18).

aos Montes Hermínios, ou seja, à Serra da Estrela. Os historiadores greco-romanos não souberam comunicar com precisão o local de nascimento de Viriato, a ponto de a sua origem ser assunto de disputa entre Portugal e Espanha. A Lusitânia estendia-se por zonas que pertencem atualmente aos dois países. Em virtude dos vários feitos militares e da fama alcançada em muitas terras lusitanas, Viriato ficou vinculado a várias localidades e populações. É impossível saber onde nasceu. Dada a incerteza em torno da origem deste homem, Bessa-Luís afirma: “Não parece, no entanto, que Viriato fosse nascido em lugar descrito em qualquer mapa” (Bessa-Luís, 2010, p. 12) e “Dizer que Viriato é originário da serra da Estrela parece ser demasiado problemático” (Bessa-Luís, 2010, pp. 12-13). A narradora-autora invoca uma autoridade antiga, Diodoro Sículo, para quem Viriato era de origem lusitana, e a teoria de um estudioso moderno, Garcia Moreno, que defende a origem bética (Bessa-Luís, 2010, p. 13). A questão está longe de ser resolvida. Se o local de nascimento se mantém um enigma, a investigação confirma que a Lusitânia é o terreno privilegiado da atuação militar contra os romanos.

Na Ópera I, salienta-se o “espírito romanceiro” com que alguns autores e obras descrevem a ascensão de Viriato, das suas origens humildes ao notável comando de vários povos da Ibéria:

Algumas obras em que a vida de Viriato é conduzida pelo espírito romanceiro dizem que ele seria filho dum pequeno chefe tribal do vale do Guadalquivir que se chamava Comínio. Sendo o terceiro filho, não lhe cabia nenhuma parte da herança paterna que só o primogénito recebia. (Bessa-Luís, 2010, p. 14)

A tradição foi perpetuando a memória de Viriato como pastor das montanhas, um homem rude, acostumado aos rigores da vida do campo. Visto que seria o terceiro filho de um pequeno chefe tribal e que não tomaria parte da herança paterna, o pastor teria sido forçado a dedicar-se ao banditismo, ao roubo de gado nas populações vizinhas: “Assim, teve de recorrer ao modo de vida de bandoleiro e predador” (Bessa-Luís, 2010, p. 14). A autora-narradora avalia estas notícias sobre a juventude de Viriato, decerto transmitidas oralmente e registadas pelos historiadores antigos, como “notas mais do que suspeitas” (Bessa-Luís, 2010, p. 14). Em causa estaria o aproveitamento político da lenda de Viriato por parte dos romanos: sobrevalorizavam as qualidades militares do homem das montanhas, para justificarem as derrotas sucessivas na Lusitânia. O prolongamento da guerra interessava aos generais romanos, que tinham em vista a obtenção de riqueza. Por isso, no olhar crítico e cético próprio de Bessa-Luís, os

generais romanos conspiravam em “secretas combinações rendosas” (Bessa-Luís, 2010, p. 14), fazendo chegar ao Senado de Roma relatos impressionantes das habilidades de Viriato no teatro da guerra. Esses relatos teriam uma dose considerável de exagero, ou seja, de ficção. Foram, sobretudo, os romanos que inventaram e propagaram a lenda de Viriato, da sua supremacia tática, do seu carácter virtuoso.

3.2. Casamento de Viriato

“Um dos episódios mais operáticos na vida de Viriato é o do seu casamento com a filha do rico Astolpas” (Bessa-Luís, 2010, p. 15). O adjetivo “operático”, usado por Bessa-Luís para qualificar este momento da vida de Viriato, é sugestivo do carácter fictício desta biografia literária. O termo significa “relativo a ópera”, “da natureza da ópera”. Os capítulos de *FSHP* são apresentados com o título de “óperas”, que, segundo Marinho (2008a, p. 142), remete para a natureza teatral das histórias aí narradas. O relato biográfico e, por extensão, o discurso histórico estão sujeitos à ficcionalização literária (cf. Capítulo 2, p. 37).

A festa em que Viriato celebra a boda com a filha de um homem rico é transmitida por Diodoro Sículo (33.7), e muitos dos estudiosos consideram que o episódio não é real, não tendo acontecido nos termos descritos pelo historiador. Trata-se antes de uma construção literária que visa contrastar a sobriedade de Viriato e a opulência de Astolpas, ao mesmo tempo que veicula a imagem do chefe lusitano como homem estoico, que despreza os bens materiais e adota um modo de vida frugal: no lauto banquete oferecido em casa do futuro sogro, Viriato aceita comer apenas pão e carne, junto dos seus companheiros de armas.

Ao usar o adjetivo “operático” para qualificar o episódio do casamento de Viriato, Bessa-Luís inscreve-se no rol dos críticos que julgam este relato da boda mais fictício do que factual. Até porque “toda a cerimónia se passa entre ele [Viriato] e Astolpas” (Bessa-Luís, 2010, p. 15), não entre o lusitano e a noiva. Este é um episódio da vida pessoal de Viriato, dos poucos que foram registados na historiografia antiga, mais prolixa nas descrições das campanhas militares. É precisamente a partir das questões relacionadas com a guerra que melhor se conhece a figura deste chefe. Por isso, a festa do seu casamento, que, aparentemente, se inscreve no domínio pessoal, tem uma mensagem política subjacente: o relato historiográfico não se baseia tanto na relação entre os noivos (vida pessoal), mas mais na relação entre genro e sogro (âmbito militar e político), para opor dois comportamentos antagónicos. A guerra é um tema

presente neste episódio festivo mediante o contraste deliberado entre a simplicidade rústica de Viriato e a riqueza ostensiva de Astolpas, aliado dos romanos.

A autora-narradora põe em causa a história romanceada de um homem rude das montanhas, salteador e adversário dos romanos, com a filha de um homem rico, que teria estabelecido uma aliança com os romanos:

Não é de crer que um aliado dos romanos, possuidor de bens que não lhe eram confiscados, desse a mão da filha a um bandoleiro e até celebrasse o casamento com opulência. (Bessa-Luís, 2010, p. 15)

A união improvável é explicada com base num costume celtibero segundo o qual era a noiva quem escolhia o futuro marido, não o noivo quem escolhia a mulher com quem desejava casar:

Ele [Viriato] não escolhe a noiva, mas é ela quem o elege para companheiro, mercê das suas façanhas guerreiras. É um costume celtibero. O pai não dota a noiva, cede à sua escolha e Viriato é convocado para a levar. Não vem como amigo nem como amante, nem sequer como esposo. (Bessa-Luís, 2010, p. 15)

Não se conhece a data exata do casamento. Julga-se que terá ocorrido perto do final da vida de Viriato, numa altura em que este já havia mobilizado um número considerável de tribos para fazer frente ao invasor romano. Lê-se, na Ópera I, que o casamento foi “possivelmente realizado depois de 142 a. C.” (Bessa-Luís, 2010, p. 16), ou seja, cerca de dois anos antes do tratado de paz com Roma e a subsequente morte à traição. Do período que se estende do casamento à morte, não há muitos dados conhecidos. Comenta a autora-narradora: “O que se passou dois anos depois do seu casamento pertence possivelmente ao foro pessoal. Não há História sem que o factor humano intervenha desde o mais profundo da natureza humana” (Bessa-Luís, 2010, p. 18). Às incertezas em torno da vida pessoal e familiar de Viriato, acresce o nome da esposa. Com base na pesquisa realizada, Bessa-Luís nomeia-a como Longina: “na história romanceada este seria o nome da filha de Astolpas” (Bessa-Luís, 2010, p. 18). Este nome não vem referido por Diodoro Sículo, pelo menos no relato que faz do banquete de casamento. Bessa-Luís não revela a fonte consultada de onde colheu esta informação.

Na Ópera I, são citadas duas falas de Viriato dirigidas a Astolpas. A fonte não é identificada, mas o leitor que conhece a vida do chefe lusitano a partir da historiografia

antiga sabe tratar-se da *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo (cf. Capítulo 1, p. 24).

Desconhece-se, porém, qual a tradução que Bessa-Luís está a seguir:

Não são riquezas o que pode ser arrebatado pelas armas. (Bessa-Luís, 2010, p. 15)

Porque trocas os favores dos romanos por uma aliança dum homem como eu, menos poderoso, próprio para viver nas montanhas e não num palácio como o teu? (Bessa-Luís, 2010, p. 15)

Talvez por considerar a festa do casamento um “dos episódios mais operáticos na vida de Viriato” e, por isso, ilustrativo do poder da ficção que preenche as lacunas do relato histórico, Bessa-Luís termina a Ópera I voltando a este evento, aliando dois domínios da existência de Viriato, o amor e a guerra. A vivência amorosa e conjugal de Viriato é uma história não contada pelos historiadores, que privilegiam os seus feitos na guerra. A boda, nos termos em que vem relatada, insiste no confronto entre Viriato e Astolpas, e na ligação próxima com os companheiros de armas. A sua vida privada está envolta em mistério, porque dela quase nada ficou registado. Os autores greco-romanos retratam o Viriato guerreiro; Bessa-Luís procura apresentar o Viriato homem, como sugere o parágrafo final da Ópera I:

O que dá a medida certa da personalidade do homem que foi Viriato é o episódio do seu casamento. A lança cravada no chão e ele, sóbrio e orgulhoso, com os seus companheiros que o seguem, levando ele, na sela, a noiva meio raptada. Nada lhe é dado, tudo tem que conquistar. E entra na sombra da serra, onde o esperam o amor e a guerra, de mãos dadas. (Bessa-Luís, 2010, p. 23)

3.3. Morte de Astolpas

Além do contraste entre a opulência e a sobriedade no episódio do casamento, a Ópera I também explora a “rivalidade política” entre “o homem rico e o caudilho” (Bessa-Luís, 2010, p. 16), ou seja, entre Astolpas e Viriato, respetivamente. Tal rivalidade baseia-se nas pretensões que ambos têm sobre a paz com Roma:

As promessas dos romanos seriam de molde a satisfazer as ambições de Viriato e, nesse caso, a regularizar as suas relações com Astolpas. É este que pretende ser rei da Lusitânia independente e aliado de Roma. (Bessa-Luís, 2010, pp. 15-16)

Sendo Astolpas um proprietário rico, aliado de Roma, por um lado, e ligado pelo casamento da filha ao chefe lusitano, por outro, não é de surpreender que, nesta versão

de Bessa-Luís, seja “este” – Astolpas – o principal interessado em assumir o governo do território, “ser rei da Lusitânia”, garantindo assim a concórdia com o povo romano. Astolpas surge, assim, como alternativa a Viriato – e, nesse sentido, seu rival – na negociação diplomática com Roma.

Devido às graves dificuldades que o seu exército enfrentava na guerra, Viriato vê-se forçado a negociar os termos de rendição e paz com os romanos. O governador Popílio Lenate impõe condições pesadas para um entendimento. Bessa-Luís invoca a autoridade de Díon Cássio para sublinhar o papel de Astolpas nestas negociações:

Dião Cássio diz que Astolpas acaba por morrer às mãos de Viriato para cumprir com as condições impostas pelos romanos. (Bessa-Luís, 2010, p. 15)

Embora sem identificar o passo concreto da obra deste historiador, julga-se que a autora-narradora terá em mente o fragmento 75 do livro 22 da *História de Roma*. É aí que são enunciadas as ações a que Viriato se sujeita: a libertação de cativos romanos, a entrega de lusitanos como reféns e a morte de homens seus (cf. Capítulo 1, p. 27)⁴⁸. Um dos homens que Viriato mata para não ter de entregar a Lenate é, precisamente, Astolpas. A paz com Roma assim o exigia:

A paz com Roma está prestes a celebrar-se. Para isso teve que sacrificar Astolpas, mercê duma intriga pernicioso habitual nos homens de paixões. E a maior delas é a guerra. (Bessa-Luís, 2010, p. 19)

Nesta ópera, a “intriga pernicioso” resulta ambígua, pois tanto se pode associar a Lenate, o autor das pesadas exigências, como a Viriato, o efetivo assassino de Astolpas. A rivalidade política acima mencionada poderá ter tido algum peso na decisão do chefe lusitano. Fica, pelo menos, a sugestão de que terá contribuído para este desfecho.

Com a declaração, de certo teor gnómico, “Matar um amigo é tentador” (Bessa-Luís, 2010, p. 19), abre-se a discussão em torno do tema da culpa e do arrependimento de Viriato, que os historiadores antigos não exploram. Nesta biografia literária, procura-se descrever o estado interior do biografado, não apenas os seus feitos externos. Astolpas deixa de ser referido como parente ou aliado de guerra, para ser agora mencionado como “amigo”, o que vem adensar a gravidade do “acto nefando” cometido por Viriato. Bessa-Luís levanta a hipótese de Viriato ser atingido por um sentimento de remorso que

⁴⁸ “Viriato nesta negociação mostra um desespero total, pois aceita entregar aqueles que lhe tinham sido fiéis e que estavam a seu lado no acampamento lusitano” (Vaz, 2009, p. 171).

o faz reavaliar as opções tomadas ao longo da vida. Esse sentimento surge destacado pelo uso da anáfora “Arrepende-se”, no último parágrafo da página 19, que acompanha uma sucessão regressiva de acontecimentos – da morte de Astolpas ao casamento com a sua filha à aclamação como chefe dos lusitanos até ao abandono da vida na montanha:

É possível que Viriato tivesse conhecido um desses abalos da culpa que fazem baixar a frente ao mais destemido dos homens. Arrepende-se. Arrepende-se de ter matado Astolpas, de ter levado a filha dele na garupa do seu cavalo com a cumplicidade dos seus homens de armas a quem devia caber uma função mais heróica. Arrepende-se do seu torques de ouro no pulso, que o faz príncipe. Arrepende-se sobretudo de ter deixado a montanha, e a caça, e a liberdade bebida nos regatos, que o fazem rei. (Bessa-Luís, 2010, p. 19)

Astolpas é uma figura importante na vida de Viriato, tanto no domínio militar e político como na esfera familiar e pessoal. Ainda assim, encontra-se envolto numa nuvem de incertezas. Além de servir de contraste no episódio romanceado das bodas e na rivalidade pelo governo da Lusitânia, nesta versão de Bessa-Luís levanta-se também a dúvida quanto ao seu parentesco: Astolpas é mais conhecido como o sogro de Viriato, o pai da noiva, mas “outros dizem que cunhado” (Bessa-Luís, 2010, p. 16).

3.4. Tratado de paz com Roma em 140 a. C.

Após a morte de Astolpas e a batalha de Arsa (ou Erisane), Viriato propõe um tratado de paz com o Senado de Roma, que não só acede como também atribui ao chefe lusitano o título de *amicus populi romani*. Na Ópera I, este tratado, assinado em função das contingências da guerra e que não suscitou a anuência de todos os partidos políticos em Roma, é apresentado como “um enigma” (Bessa-Luís, 2010, p. 15). Na perspetiva de Bessa-Luís, o tratado estabelecido no ano 140 a. C. pode ajudar a compreender “a personalidade de Viriato” (Bessa-Luís, 2010, p. 17), as suas ambições políticas e o seu pensamento estratégico:

Com uma visão penetrante da situação, ele compreendeu que a romanização do território acabaria por acontecer e que o direito provincial da Lusitânia teria que ceder a uma *lex* ou fórmula de administração derivada da lei geral romana. (Bessa-Luís, 2010, pp. 17-18)

Detentor de um olhar perspicaz sobre o curso dos acontecimentos, antevendo que o domínio romano seria inevitável, Viriato entende que os lusitanos só conseguirão

sobreviver se for estabelecida uma concórdia com os romanos. Afinal, Roma aparecia como “a grande administradora das colónias” (Bessa-Luís, 2010, p. 18). Os povos da Ibéria acabariam por ficar também sob a sua autoridade. Viriato entende a mudança dos tempos, que o “tempo de bandoleiro, e até do guerreiro, tinha passado” (Bessa-Luís, 2010, p. 18). O modo de vida primitivo assim como os direitos indígenas seriam suplantados pela administração de um povo mais forte e poderoso. Nesse sentido, na perspectiva de Viriato, seria porventura mais vantajoso para os lusitanos que a transição para o novo regime se desse por via da diplomacia, não pela conquista bélica.

O tratado de paz resulta da derrota de Serviliano na batalha de Arsa. Viriato decide não aniquilar as forças romanas, que estavam encurraladas, sem possibilidade de fuga. A batalha de Arsa representa para a crítica moderna um verdadeiro mistério, suscitando discussão por causa da atitude benevolente de Viriato face ao inimigo (cf. Capítulo 1, p. 26). A autora-narradora comenta a vitória de Viriato em Arsa:

Não esqueçamos que Arsa era o lugar de origem, ou pelo menos de educação e treino, de Viriato. Ali podia contar com a fidelidade dos seus, família e conterrâneos. Serviliano não pôde resistir ao choque com aquele elo fortíssimo na cadeia da independência lusitana. Faz frente aos homens mas não ao seu espírito de liberdade. (Bessa-Luís, 2010, p. 16)

Não deixamos de notar uma certa ironia na firme resistência dos lusitanos em Arsa, movidos todos por um “espírito de liberdade”, quando, após a vitória, Viriato decide sujeitar a “independência lusitana” a um acordo de paz com Roma e, portanto, à lei romana. O contraste entre o curso da guerra e o seu desfecho, entre o ânimo belicista e o resultado pacificador, vem adensar o entendimento do tratado como “um enigma”. Além disso, é também importante salientar que a narradora-autora revela uma atenção criteriosa na escolha dos termos com que narra esta biografia: a palavra “fidelidade” assume um valor expressivo neste contexto, considerando que Viriato morre no ano imediatamente seguinte a este tratado de paz. Em Arsa, a “fidelidade” dos soldados, família e habitantes a Viriato opõe-se, manifestamente, à traição que o vitimou.

3.5. Morte de Viriato

A morte de Viriato é um dos episódios mais conhecidos da sua vida. Paradoxalmente, sobre esse acontecimento muito pouco se conhece. Talvez por causa dessa dupla natureza, entre o difundido e o desconhecido, o episódio da sua morte seja

também dos mais romanceados. Surge, assim, mais um enigma em torno desta figura, a par de outros já mencionados.

Na Ópera I, pergunta a narradora-autora: “Porque é que Roma o manda matar?” (Bessa-Luís, 2010, p. 20). E comenta logo a seguir: “Não há razão para isso” (p. 20). Na perspetiva de Bessa-Luís, a partir do momento em que a paz fora assinada entre Viriato e o Senado romano, em 140 a. C., não parece haver razão evidente para, em 139 a. C., Viriato ter sido assassinado por ordem de Roma. Nesse sentido, reproduz-se a sentença-paradoxo de um poeta não identificado, ou de alguém a quem Bessa-Luís chama poeta (seja real ou fictício): “Também diz o poeta „se for transparente, o Princípio não é evidente”” (Bessa-Luís, 2010, p. 20).

Depois de o tratado ter sido aceite e aprovado pelo Senado, Viriato passa a ser aliado de Roma, “talvez um cidadão honorário nascido do direito romano” (Bessa-Luís, 2010, p. 20). No Senado, o partido que defende a continuação da guerra e a rendição incondicional dos povos bárbaros da Ibéria exerce grande influência nos negócios do Estado e na diplomacia externa, a ponto de Roma ter quebrado as tréguas em pouco tempo ao enviar novos governadores para a Hispânia (cf. Capítulo 1, p. 26):

O tratado com este general [Serviliano] foi ratificado pelo Senado e pelo povo romano; mas, no fundo, o reconhecimento da independência de Viriato trazia riscos quando se trata de pequenos estados como o lusitano, difíceis de assimilar e de manter em regime de cooperação dentro duma mesma lei e de costumes iguais. (Bessa-Luís, 2010, p. 16)

Apesar dos riscos para Roma e da sua posição belicista, na Ópera I, Bessa-Luís não iliba Viriato; atribui-lhe também a intenção de quebrar o tratado de paz, considerando as traições anteriores por parte dos romanos:

O mais natural é que Viriato se tivesse dado à morte, disposto como estaria a não cumprir o pacto com Roma. Lembrou-se decerto de todos os sofrimentos do povo lusitano, das peripécias terríveis que presenciara, do crime de Galba, que massacrara os lusitanos, servindo-se da traição que muitas vezes se enlaça com as leis da guerra. (Bessa-Luís, 2010, p. 20)

A paz era, por isso, frágil. Ambos os lados estavam cansados de uma guerra tão morosa e dispendiosa, mas nenhuma das partes, ao que parece, estaria satisfeita com os termos firmados. Para Roma, “pacificar tribos era problemático” (Bessa-Luís, 2010, p. 20). Desse modo, o Senado “era a favor da estratégia belicista” (p. 20). Os lusitanos

seriam difíceis de controlar, de romanizar, e nem todos deveriam concordar com o pacto feito com Roma, pelo que haveria a ameaça de vozes dissidentes, o perigo do descontentamento entre os exércitos comandados por Viriato.

A morte do chefe lusitano foi descrita, sobretudo, por Apiano e Diodoro Sículo, que referem: o papel desempenhado pelos três soldados de Urso, os mais fiéis amigos de Viriato; as intrigas que teceram com Servílio Cepião, movidos ou pela ganância de riquezas ou pelo receio do crescente poderio romano; o assassínio perpetrado durante a noite, na tenda, à traição; o golpe na única parte do corpo que se achava descoberta, pois Viriato dormia sempre armado; a recusa de Roma em pagar aos traidores; e a sentida homenagem prestada pelos lusitanos nas cerimónias fúnebres. Estes são os elementos da intriga que foram mais romanceados e talvez por isso sejam os que não são explorados na versão da Ópera I. Bessa-Luís desconfia dos historiadores antigos, “que, no fim de contas, se copiavam uns aos outros e não introduziam nenhuma prova nos seus relatos” (Bessa-Luís, 2010, p. 22). Depois de discutir as negociações da paz e de comentar o modo como terão levado à morte de Viriato, a narradora-autora não aborda traidores nem combinações secretas com o inimigo nem a fuga de noite. Conclui simplesmente que “Fica por esclarecer a sua morte” (Bessa-Luís, 2010, p. 22). Em lugar de respostas, a narradora-autora apresenta uma série de perguntas, que evidenciam o seu olhar crítico sobre a versão mais difundida da lenda:

Porque foi ele assassinado quando a paz com os romanos foi assinada? Porque dormia vestido com a sua armadura a ponto de o único sítio descoberto ser a garganta e aí foi ferido de morte? Temia ser atacado, mas por quem? Possivelmente, o trato com os romanos não tinha sido reconhecido por todas as tribos da Lusitânia e Viriato estava à mercê de qualquer assassino a soldo que os próprios romanos ignorassem. (Bessa-Luís, 2010, p. 22)

Nestas questões, fica implícita a sugestão de Viriato ter sido morto por algum homem dos seus exércitos, cuja identidade se desconhece, pois podia ser qualquer um, e de os romanos não terem tido qualquer envolvimento nessa morte. Bessa-Luís põe em causa a história que a tradição nos transmitiu, pouco credível e muito fantasiosa.

3.6. Traição de Galba

Na edição de 2010 de *FSHP*, usada no âmbito da presente dissertação, a Ópera I ocupa as páginas 9 a 23. A primeira referência ao “crime de Galba” é feita na página 20, muito perto do final desta biografia literária sobre a figura de Viriato. Essa primeira

referência ocorre no contexto da morte de Viriato. Os dois acontecimentos históricos situam-se, em termos cronológicos, em fases diferentes da vida de Viriato e da sua participação na guerra contra os romanos, ou seja, situam-se em extremos opostos da lenda. É Bessa-Luís quem relaciona os dois eventos; ao descrever e comentar o fim de Viriato, retrocede ao tempo em que Viriato ainda era uma figura desconhecida dos romanos e dava os primeiros passos para a fama. Em certo sentido, foi a partir do crime de Galba que a lenda nasceu.

Com o propósito de pacificar as tribos da Lusitânia, da sua “gente incómoda” (Bessa-Luís, 2010, p. 21), e de pôr termo a uma guerra demasiado longa, o Senado substituiu Marcelo pelo pretor Galba, que a narradora-autora retrata como “um homem ambicioso, desses que fazem da guerra uma contabilidade” (Bessa-Luís, 2010, p. 20). O cônsul Luculo também é apresentado de maneira negativa: “Não conseguindo tomar a cidade de Cauca, assinou um tratado de paz que traiu vergonhosamente mandando matar toda a população” (Bessa-Luís, 2010, p. 21). Sérvio Sulpício Galba era o governador na Hispânia Ulterior no ano 151 a. C., enquanto Lúcio Licínio Luculo era o governador da Hispânia Citerior (cf. Capítulo 1, pp. 16-17). Cada um vai sofrendo derrotas pesadas na luta contra os lusitanos e perdendo milhares de homens. Ambos decidem juntar esforços: “Parceiros nas intenções, que eram as de enriquecer e vingar os desaires, foram parceiros na vileza” (Bessa-Luís, 2010, p. 21).

Segundo Alberto, Galba “protagonizou um dos episódios marcantes das guerras da Lusitânia” (Alberto, 1996, p. 28), que Bessa-Luís relata nos seguintes termos:

Sabido que os lusitanos careciam de terras e por isso se combatiam entre si tendo para isso os seus caudilhos e os seus estrategas, [Galba e Luculo] tomaram a decisão, a que Roma não queria ser alheia, de oferecer lotes de terra em troca da deposição das armas. Os lusitanos aceitaram, pelo menos em parte, e Galba, aproveitando-se dessa falsa paz, exterminou 30 000 homens, tendo-os dividido por três acampamentos. (Bessa-Luís, 2010, p. 21)

O relato de Bessa-Luís coincide com a informação transmitida por Apiano na sua *História Romana* (6.10.59-60). Não conseguindo derrotar os lusitanos na guerra, Roma e os seus governadores tentam a via da diplomacia mediante a entrega de terras às populações. Galba, porém, prepara uma artimanha: sob o pretexto de uma “falsa paz”, pede aos lusitanos que larguem as armas, separa os exércitos em três secções e manda matar cada secção à vez. A sua traição aos lusitanos é vista como exemplo de perfídia. Para os povos da Lusitânia, o massacre representou um duro golpe na sua resistência

aos romanos. Os dois governadores enriqueceram com este triunfo, mas o crime praticado levantou muitas objeções até por parte dos romanos. Nenhum dos dois sofreu qualquer condenação judicial: “os senadores acabaram por calar as acusações que pesavam contra eles” (Bessa-Luís, 2010, p. 21).

A consequência mais importante e duradoura deste massacre preparado por Galba foi a elevação do nome de um dos seus poucos sobreviventes. Desconhecido até então, Viriato distingue-se na guerra contra os romanos precisamente a partir do crime de Galba: sobreviveu-lhe, vingou-se ao reunir várias tribos para fazer frente a Roma, e assim nasceu a lenda, que foi sendo difundida, amplificada e, decerto, exagerada:

Viriato estava entre os mil que escaparam ao massacre. Da revolta nasceu o guerreiro. [...] Mas também a derrota eleva os homens, e do massacre dos 30 000 lusitanos cria-se uma lenda, Viriato. (Bessa-Luís, 2010, p. 21)

É possível que dos erros de Galba e do horror das suas maquinações se levante uma espécie de culto ao seu antagonista. Viriato torna-se no homem esperado, no combatente eleito em que se reúnem todas as perfeições do caudilho. É forte, virtuoso, treinado no sacrifício, indiferente à fome e ao frio. Seria uma forma de criar forças para um povo desgraçado e que tinha que acreditar num super-homem para se julgar digno de merecer a terra. Decerto Viriato não teve todos os dons que lhe atribuem. (Bessa-Luís, 2010, pp. 21-22)

De sobrevivente e homem derrotado, traído pela palavra de Roma, Viriato acaba por se tornar uma espécie de “super-homem”, um protótipo de herói para os lusitanos, exemplo das maiores virtudes. A traição de Galba não só retirou o seu antagonista da sombra, trazendo-o para a luz da fama, como também determinou, em larga medida, as conversações com os romanos daí em diante. De todas as exigências de Lenate a que se sujeitou Viriato, que até o próprio Astolpas condenou à morte, a única que não aceitou foi a deposição das armas, dada a recordação inapagável do crime de Galba.

A importância de Viriato na resistência à romanização da Ibéria é inegável. Na versão da Ópera I, porém, nota-se algum ceticismo quanto à sobrevalorização das suas qualidades de herói. Declara Bessa-Luís que ele certamente não terá tido “todos os dons que lhe atribuem”. A história dos seus feitos depende sobretudo das intenções políticas dos historiadores greco-latinos e das circunstâncias da época em que estão inseridos. A lenda foi-se construindo em termos mais fantasiosos do que factuais:

A lenda de Viriato deve-se mais à eloquência dos senadores do que aos factos concebidos no teatro da guerra. As campanhas do Império Romano são menos

brilhantes do que o génio dos seus cronistas. Porque a verdade é a lei dos vencedores e, sobretudo, o gosto de quem lida com aparências. (Bessa-Luís, 2010, p. 23)

Capítulo 4

A representação de Viriato por João Aguiar

[...] *coexistem em A Voz dos Deuses personagens, acontecimentos, tradições e modos de vida reais [...].*
Ana Paula Arnaut (1997, p. 274)

Num estudo sobre a produção literária de João Aguiar, Arnaut refere a “intromissão de elementos ficcionais na tessitura narrativa de carácter histórico” (Arnaut, 1997, p. 273). *VD* foi o primeiro romance publicado por Aguiar e pertence ao grupo dos romances históricos. No enredo desta obra, figuras reais, como Viriato e vários generais romanos, convivem com figuras fictícias, como Tongio, que é o narrador. Aguiar reconstrói os tempos da expansão romana na Península Ibérica, no século II a. C., em particular as guerras viriatinas. Essa tarefa de reconstrução histórica baseia-se nas fontes antigas, legadas pelos escritores greco-latinos, e na bibliografia moderna sobre a época, mas pressupõe também o espírito imaginativo do romancista para preencher as lacunas que a História apresenta. Deste modo, Aguiar parte da “pretensa objectividade dos relatos históricos ortodoxamente científicos, [...] construindo verdades internas da ficção, tão didácticas e úteis como as verdades oficiais” (Arnaut, 1997, p. 274). Coexistem, portanto, em *VD*, estas “duas linhas de força: a histórica e a ficcional” (Arnaut, 1997, p. 274). Apesar de tratar de figuras e de acontecimentos reais, *VD* não é um relato historiográfico, cronístico ou de carácter documental, mas uma narrativa de ficção, uma obra que ficcionaliza a realidade histórica. O próprio escritor expressa a sua opinião sobre este género literário ao afirmar: “Penso, antes de mais, que um romance histórico deve ser, acima de tudo e em primeiro lugar, *um romance*” (Aguiar, 2009, p. 97). Assim, enquanto personalidade com existência real documentada, o Viriato de *VD* está sujeito à liberdade criativa permitida pelo romance, situando-se, por isso, numa fronteira difusa onde verdade histórica e ficção literária se misturam⁴⁹.

⁴⁹ No mesmo sentido, Veríssimo afirma que o romance de João Aguiar “é História que se torna história”, sendo, portanto, a História “um fenómeno textualmente representado em *A Voz dos Deuses*” (Veríssimo, 1997, p. 128).

Neste capítulo, propomo-nos analisar os seguintes episódios de *VD*: 1) encontro entre Tongio e Viriato; 2) origens de Viriato; 3) aclamação de Viriato; 4) casamento de Viriato; 5) tratado de paz com Roma; 6) a traição.

4.1. Encontro entre Tongio e Viriato

VD é uma narrativa contada na primeira pessoa. Tongio, uma personagem fictícia, assume a função de narrador e vai relatando a história da sua vida, em particular o período em que integrou o exército lusitano sob a liderança de Viriato. No Capítulo VI da Parte I, assistimos ao primeiro encontro entre Tongio e Viriato. Tongio tinha 15 anos de idade, Viriato, 19 anos. Ambos estavam em fuga quando se conheceram.

Em Gadir, Camalo, tio de Tongio, havia sido morto por um centurião romano. Para vingar a morte do tio, Tongio mata esse centurião. Fora essa a primeira vez que matara um homem. O rapaz parte de Gadir juntamente com a mãe e dois escravos, Beduno e Lobessa, para que não viessem a sofrer represálias, quando o corpo do centurião fosse descoberto. No percurso para Baesuris, as personagens são atacadas por quatro soldados desertores do exército romano, um dos quais mata Beduno. É nessa ocasião que chega um grupo de guerreiros lusitanos que auxiliam Tongio na luta. Após a morte dos soldados romanos, surge também o chefe desses homens lusitanos, que é apresentado ao leitor sob a perspetiva do narrador-personagem:

O que acabo de escrever é rigorosamente verdadeiro: quando o vi pela primeira vez, nessa tarde negra, rodeado por meia dúzia de guerreiros, a chama do Poder brilhava nele como se fosse uma couraça de metal. Até aqui, as minhas recordações são nítidas; não sei se a memória do que pensei e senti depois não está já deformada pelo conhecimento que hoje tenho. De qualquer forma, estou certo de ter olhado para ele, nesse primeiro momento, e pensado: “Sim, é este o chefe...” (Aguiar, 1985, p. 79)

A apresentação de Viriato feita no trecho acima transcrito é ilustrativa do retrato que dele se faz no conjunto do romance: uma figura envolta numa aura quase divina. O brilho do metal que nele refulge reflete essa “chama do Poder” que prenuncia a glória dos seus feitos miliares em defesa do território da Lusitânia e da Ibéria. Nesse sentido, Aguiar exalta, desde o primeiro olhar de Tongio, as qualidades excepcionais de Viriato, dele construindo a imagem de um vulto misterioso, mas, ao mesmo tempo, memorável. Esta apresentação inicial de Viriato denota um elogio hiperbólico, antecipando a sua carreira de estratega competente e modelo de líder virtuoso. Veríssimo reporta-se ao

Viriato de *VD* como “herói apolíneo” (Veríssimo, 1997, p. 133). Também Quadros havia notado o estatuto heroico e o caráter exemplar que irradiam da figura de Viriato:

[...] um homem que podemos hoje olhar como o genuíno modelo do herói à Carlyle ou à Max Scheler, o que não o é apenas pela bravura, mas pela inteligência e pela energia espiritual que irradia e que são criadoras de vida [...]. (Quadros, 1989, p. 247)

Ainda antes de o narrador-personagem (e o leitor) ficar a conhecer a história e a identidade deste salvador, o rapaz reconhece, desde logo, a autoridade própria de um chefe. Apenas no final do Capítulo VI, o chefe revela o seu nome: “Eu sou Viriato filho de Comínio.” (Aguiar, 1985, p. 80).

Entre o episódio do salvamento e a revelação do nome deste salvador, Tongio e Viriato contam as suas histórias de vida um ao outro, ficando evidente, logo à partida, o sentimento de ódio que ambos partilham contra os romanos. Tongio fala da mãe cónia e do pai brácaro; Viriato conta que ele e os homens que o acompanham escaparam à traição do pretor Galba. E assim o enredo fictício se entretetece com a realidade histórica. Viriato diz que é um dos sobreviventes que conseguiram fugir do massacre ordenado por Sêrvio Sulpício Galba.

O episódio desse massacre é transmitido, na narrativa, como notícia de um acontecimento longínquo, sendo referido pelas personagens antes e após o Capítulo VI da Parte I. Antes, no Capítulo IV da Parte I, Tongio fica a saber por diversas fontes – por Lobessa e Beduno, pelo tio Camalo e ainda na ida aos banhos públicos – “sobre o comportamento monstruoso de Sêrvio Sulpício Galba” (Aguiar, 1985, p. 52). O episódio da traição de Galba – manda matar milhares de lusitanos depois de os ter recebido com generosidade e promessas de paz – vem relatado em termos fidedignos à versão de Apiano, conforme apresentada no Capítulo 1 desta dissertação (cf. pp. 16-17).

Visto que Tongio não testemunha o massacre, ele toma conhecimento do sucedido por via indireta, pelas notícias que vai ouvindo de outras personagens. Das informações que reúne, sobressaem tanto a descrição sangrenta do morticínio (a terra fica vermelha com o sangue que escorre de tão grande número de mortes lusitanas) como a ganância de Galba (o pretor obtém lucros consideráveis da venda dos prisioneiros lusitanos). Galba surge não só como exemplo de perfídia como também de corrupção: usa o ouro que roubara da Ibéria para comprar a absolvição dos crimes que cometera e, desse modo, não é condenado em Roma. O comportamento corrupto de

Galba simboliza a corrupção da república romana: “A República é tão corrupta como Galba.” (Aguiar, 1985, p. 56).

No Capítulo VII da Parte I, Viriato afirma que pretende encontrar e reunir os companheiros perdidos (Aguiar, 1985, p. 86). No Capítulo I da Parte II, a traição de Galba é o motivo para um ataque conjunto contra os romanos. Cúrio e Apuleio recebem a notícia de que “estava em preparação um ataque em larga escala, dos Lusitanos e dos seus vizinhos, contra a província Ulterior, para vingar a traição do pretor Galba” (Aguiar, 1985, p. 104). A memória da deslealdade de Galba determina as decisões de Viriato e dos lusitanos. No Capítulo III da Parte II, estando os lusitanos cercados em Urso e debatendo a rendição, Viriato recusa entregar as armas aos romanos, lembrando que escapou a custo ao cerco e à traição de Galba. Viriato evoca a falsidade de Galba, recorda que o pretor enganou os lusitanos e generaliza essa atitude a todo o povo de Roma, convencendo os seus companheiros de que os romanos nunca cumprem a palavra dada (Aguiar, 1985, p. 127).

Do encontro entre Viriato e Tongio, destacam-se duas ideias importantes para o desenrolar da ação: Viriato começa por ser apresentado como modelo de virtudes, dele irradia um carisma natural de chefe virtuoso; pelo contrário, desenha-se um retrato negativo de Galba, como símbolo de ganância, corrupção e promessas não cumpridas – um retrato individual que acaba por se estender ao modo como os lusitanos veem os romanos em geral.

4.2. Origens de Viriato

Em *VD*, o leitor acompanha a história de Tongio desde as circunstâncias do seu nascimento, primeiras recordações de infância e história dos pais. Pelo contrário, Viriato é introduzido na narrativa com 19 anos de idade. Aguiar recorre, por isso, à analepse para contar as origens desta personagem. No Capítulo I da Parte II, num episódio de ceia e de convívio entre soldados de várias tribos, Tongio questiona Táutalo sobre o passado de Viriato: “que família era a sua? como se tornara um chefe de guerra? tinha sangue real?” (Aguiar, 1985, p. 110). Táutalo fornece informações sumárias sobre vários aspetos da vida de Viriato, entre os quais, a família, a pastorícia, a participação em bandos de salteadores, a educação entre os igeditanos, as qualidades de liderança. Viriato era o mais novo de três filhos. O pai era Comínio, um pequeno chefe tribal, que morrera em combate. Ditava o costume entre os lusitanos que apenas o filho mais velho herdasse os bens da família, por isso, para sobreviver, Viriato foi obrigado a dedicar-se

ao saque de gado nas terras ricas do Sul, como faziam outros rapazes da mesma idade. A infância passada entre montanhese e guerreiros tornou-o um jovem ágil e resistente, permitindo ainda que desenvolvesse uma aptidão notável para o comando:

Andara pelas serranias, guardara rebanhos, travara relações com os montanhese e quando atingira os dezasseis anos era um homem feito, curtido pelo vento e o ar livre, com enorme resistência física e uma admirável capacidade de comando. O primeiro bando em que se integrara depressa o elegera como chefe. (Aguiar, 1985, p. 111)⁵⁰

Táutalo termina este retrato elogioso de Viriato, evidenciando as qualidades de robustez, justiça e inteligência, que todos lhe reconhecem:

[...] ele é o nosso comandante e há homens que se batem para entrar no seu bando. Não só por ele ser o mais forte, não só por ser justo; os guerreiros sabem que com ele no comando têm mais probabilidades de sobreviver e de vencer. (Aguiar, 1985, p. 111)

O Viriato histórico ganhou fama entre os romanos a partir da traição de Galba. Por estes excertos acima transcritos, é possível concluir que Aguiar pretende fazer de Viriato um homem notável entre os lusitanos, desde muito cedo, mesmo antes do episódio do conhecido massacre. Viriato manifestara capacidades excepcionais já durante a juventude, quando fora eleito chefe pelos companheiros do primeiro bando a que pertencera.

Na altura da conversa com Táutalo, Tongio integrava a hoste de Cúrio, um veterano de guerra a quem estava ajuramentado, mas, em pouco tempo, deseja passar para a insígnia do touro, ou seja, para o comando de Viriato. Quando o reencontra, no Capítulo I da Parte II, Tongio volta a sentir o mesmo carisma que irradia dele, como da primeira vez que o conheceu: “Girei sobre mim próprio e deparei com Viriato; [...] a mesma aura de poder que eu notara antes continuava a revesti-lo como se fosse um manto real” (Aguiar, 1985, pp. 106-107). Neste segundo encontro, que decorre no contexto de uma assembleia de chefes tribais da Ibéria, realizada nos Montes Hermínios, Tongio nota não apenas a aura natural de poder que emana de Viriato, mas repara também no seu modo humilde de vestir, em contraste com a ostentação dos demais chefes: estes usavam adornos de ouro, enquanto Viriato era o único que usava

⁵⁰ Sobre as origens de Viriato, ver Capítulo 1 (pp. 18-20).

adornos de bronze – as “vírias que lhe cingiam os braços” (Aguiar, 1985, p. 107). O tempo que passara nos campos e nas montanhas a apascentar rebanhos, durante a infância, e o facto de ser o filho mais novo de três, não tendo, por isso, direito de reclamar os bens da família, podem ajudar a compreender o desprendimento material de Viriato, um homem de gostos simples, sem pretensão de luxo. Esta sobriedade de carácter tem efeitos importantes na ação do romance, tanto nos episódios militares como nos episódios da vida pessoal, como se procurará mostrar nas secções seguintes.

4.3. Aclamação de Viriato

Na perceção de Tongio, Viriato destaca-se dos demais chefes tribais: comandava “um pequeno exército disciplinado”; a sua autoridade era “absoluta e jamais contestada”; promovia um ambiente de harmonia entre os guerreiros, “para quem Viriato era não só o comandante, mas também o juiz, o protector e quase um deus” (Aguiar, 1985, p. 114). No início da Parte II de *VD*, Cúrio liberta Tongio do seu compromisso. O jovem alista-se nas tropas de Viriato e, a partir de então, passa a testemunhar diretamente as operações militares dos lusitanos e do seu comandante.

Tongio participa na campanha dos lusitanos contra o exército do pretor Gaio Vetílio. O plano era saquearem a cidade de Urso. O narrador informa das diferentes opiniões sobre a concretização desse plano: Viriato defende que se deveria evitar o ataque a Urso, pois os cavaleiros de Vetílio estavam muito bem preparados em termos militares, tendo já dado provas de “experiência e disciplina superiores” (Aguiar, 1985, p. 119); os outros chefes, levados mais pelo desejo de pilhagem do que pelo bom senso, decidem avançar com o ataque. O exército romano estava posicionado em frente das muralhas de Urso, pelo que os lusitanos sofreram graves perdas: “em breve o combate se transformou numa terrível mortandade [...] No campo ficaram milhares de Lusitanos” (Aguiar, 1985, p. 121). Na manhã seguinte, os lusitanos que ainda restavam encontravam-se cercados pelos legionários romanos, à mercê do inimigo.

Devido às péssimas condições (água envenenada, falta de comida, ferimentos e infeções), a maioria dos chefes dos povos ibéricos vê como única hipótese de sobrevivência a rendição declarada aos romanos. Vetílio recebe a embaixada lusitana e aceita uma rendição honrosa das tribos; promete terras e salvo-condutos; exige que os lusitanos deponham as armas e que jurem nunca mais fazer guerra contra os romanos (Aguiar, 1985, p. 126). Crisso, o chefe dos guerreiros túrdulos, é o representante dos que defendem a rendição a Roma; Viriato opõe-se a essa decisão, lembrando o exemplo

de Galba, que não cumprira as promessas feitas depois de os lusitanos se terem rendido e entregado as armas. Assim, Viriato propõe que todos os presentes, soldados e chefes, o aceitem, a ele, como comandante único dos lusitanos na guerra contra Roma. O mais velho dos generais expressa as suas dúvidas:

– Viriato – disse de forma a que todos o ouvissem – o teu nome é bem conhecido, dentro e fora da Lusitânia. Apesar da tua juventude, sabemos que és um bom comandante e não há aqui ninguém que não te respeite. Mas tens a certeza do que dizes? Está em jogo a vida de milhares de homens. (Aguiar, 1985, p. 128)

Num discurso simples mas persuasivo, apelando à união coletiva contra um inimigo muito poderoso, Viriato responde:

– Que a minha vida fique como penhor, se o desejarem [...] um único homem deve comandar. Esta guerra não é igual às que fizeram os nossos pais e avós. Lutamos contra a cidade mais forte do mundo, contra os homens que derrotaram Cartago na Ibéria. Se os enfrentarmos desunidos, seremos exterminados; se formos capazes de nos entender, poderemos evitar a destruição e conservar a nossa liberdade. Agora, escolhei. (Aguiar, 1985, p. 128)

Viriato é aclamado em uníssono como comandante supremo dos lusitanos. Os cinco mil homens sobreviventes gritam o nome de Viriato. A importância do momento, que representa uma viragem no modo como os lusitanos irão passar a fazer a guerra contra Roma, é assinalada em termos metafóricos (Aguiar, 1985, p. 128): as cinco mil vozes formam um grito único que tem a força de uma tempestade (“A trovoadas estalou”); o brandir das armas que acompanha a enérgica aclamação é descrito como um conjunto de árvores metálicas (“Uma floresta de espadas e lanças ergueu-se”).

No seu discurso, Viriato mostra preocupação com a sobrevivência dos povos da Ibéria, envolvendo todos num espírito comum para defesa dos lares e dos territórios que lhes pertencem. Isso significa um comando único, sem lugar a vozes dissonantes que só favorecem o triunfo do inimigo. Depois de reunir consenso entre os presentes, Viriato consegue um outro prodígio: a fuga e a vitória sobre o exército de Vetúlio.

No Capítulo III de *VD*, Tongio relata também a admirável estratégia de Viriato, que permitiu que os lusitanos escapassem do cerco e vencessem os romanos. Esta é a primeira grande vitória, após a traição de Galba. Aguiar mantém, em traços gerais, a descrição dos acontecimentos feita por Apiano (cf. Capítulo 1, pp. 21-22). O plano de

Viriato consiste na formação dos lusitanos em quatro grupos, que rompem o cerco em ataques simultâneos e coordenados: “Foi uma manobra perfeita” (Aguiar, 1985, p. 130). Os lusitanos dispersam, abrigam-se nas florestas, atacam de surpresa para fugir logo de seguida, deixando os romanos frustrados e desorganizados. A batalha dá-se perto de Tríbola. Dantes, no momento da aclamação, os lusitanos brandiam uma floresta de espadas e lanças; agora, durante a batalha, saem da floresta aos milhares, lançando “nuvens sucessivas de dardos e pedras” (Aguiar, 1985, p. 134).

As legiões romanas foram vencidas e reduzidas a quase metade. Depois de ter sido aclamado, Viriato realiza o impossível. Inverte a situação das duas forças em confronto: tira os lusitanos de uma situação de aperto, em que a derrota parecia certa, e condu-los à vitória; os romanos, vitoriosos de início, acabam derrotados. Viriato defende uma luta unida contra os romanos, e a sua estratégia resulta. Com o decorrer do tempo e a fama que esta vitória em Tríbola alcançou, Tongio apercebe-se de que passou “a fazer parte de uma lenda heróica” (Aguiar, 1985, p. 133), a lenda de Viriato.

No romance de Aguiar, Vetílio é morto por um soldado conimbrigense. Esse soldado ignora que matou o pretor, julgando tratar-se de um legionário como tantos outros. Apiano informa que o pretor romano foi morto por um soldado lusitano, enquanto Diodoro Sículo afirma que foi o próprio Viriato quem capturou e deu morte a Vetílio (cf. Capítulo 1, p. 22). Das versões dos dois historiadores antigos, Aguiar segue a de Apiano, pois é aquela que melhor permite manter o retrato de Viriato enquanto homem íntegro e sem sede de vingança. Em *VD*, Viriato fica aborrecido com a morte de Vetílio, pois, se tivesse sido capturado vivo, o governador da Hispânia Ulterior poderia ser usado para que os lusitanos pedissem um resgate avultado aos romanos (Aguiar, 1985, p. 135). O Capítulo III termina com o desejo de Viriato mudar a forma como se costuma fazer a guerra.

4.4. Casamento de Viriato

Após a batalha de Tríbola, muitos outros confrontos militares se seguem, que resultam ora na vitória ora na derrota dos lusitanos. Além dos vários episódios de tema bélico, há também, em *VD*, lugar para a história de amor entre Viriato e Tangina. A vida privada de Viriato baseia-se, em larga medida, no episódio do seu casamento.

O casamento de Viriato é preparado no Capítulo VIII da Parte II, cuja ação se passa em casa de Astolpas, o futuro sogro. Astolpas vive em Aritium Vetus, que, de acordo com as notas fornecidas por Aguiar no final do romance, corresponde a Alvega

(Aguiar, 1985, p. 287)⁵¹. Viriato fala com Astolpas sobre a guerra e o casamento. Ambos estabelecem acordos logísticos, militares e matrimoniais (Aguiar, 1985, p. 186). As relações entre os dois não eram as melhores. E desde cedo na narrativa se desenha um contraste manifesto entre estas duas personagens: Viriato é pobre, Astolpas é rico. De qualquer modo, ambos precisam um do outro: por um lado, Viriato precisa de soldados e mantimentos e deseja casar com a filha de Astolpas; por outro, Astolpas precisa de proteção contra as legiões romanas e de evitar incursões dos lusitanos nos seus territórios.

Este primeiro encontro entre Viriato e Astolpas é marcado pela oposição entre a pobreza do primeiro e a riqueza do segundo:

Viriato continuava tão pobre como antes mas era o Comandante supremo dos Lusitanos e a sua influência e poder estendiam-se para além dos vínculos de sangue. (Aguiar, 1985, p. 184)

O Lusitano Astolpas era, de longe, o senhor mais rico, poderoso e influente em toda aquela vasta zona do vale do Tagus. (Aguiar, 1985, p. 185)

Os dois exercem influência em diferentes domínios – Viriato no campo militar, Astolpas no âmbito social – e tratam-se “com distante cortesia” (Aguiar, 1985, p. 186). No final deste episódio, Tangina aceita o noivado com Viriato.

A cerimónia do casamento, descrita no Capítulo XII, decorre na propriedade de Astolpas, em Aritium Vetus. O sogro não olhara a despesas e havia preparado um festim com grande pompa. Tongio reconhece que nunca tinha visto “luxo mais deslumbrante” (Aguiar, 1985, p. 223):

Havia uma profusão de riquíssimas tapeçarias e nas mesas postas sob o toldo a baixela era de ouro e prata. [...] Bois, porcos, e cabritos inteiros estavam postos a assar; pirâmides de patos e capões já cozinhados erguiam-se até à altura de um homem; e não faltavam, em qualidade e número, os peixes do Tagus. Filas cerradas de ânforas a transbordar de vinho e cerveja aguardavam a sede dos convidados. (Aguiar, 1985, pp. 223-224)

O ambiente de gala e o exagero de comida e bebida provocam no narrador um sentimento de diversão. Viriato não se interessa por adornos ostensivos, usando uma indumentária simples e discreta: “não aceitara as vestes sumptuosas oferecidas pelo

⁵¹ Nos dias de hoje, Alvega é uma localidade do município de Abrantes, no Ribatejo.

futuro sogro, preferira uma simples túnica de linho cingida ao corpo por um cinturão e o único ouro que usava era o das vírias” (Aguiar, 1985, p. 224). O episódio é construído neste contraste entre a simplicidade do Comandante e a ostentação do rico pai da noiva, conforme a imagem transmitida pelos escritores greco-latinos (cf. Capítulo 1, pp. 23-24).

A alegria de Viriato por receber Tangina como esposa é perturbada pela presença de três romanos que Astolpas convidara para o casamento, a ponto de o Comandante decidir ir para a cerimónia armado. O episódio é marcado por dois discursos, um de Astolpas, o outro de Viriato, ilustrativos do carácter de cada uma das personagens. A condizer com o seu “porte majestoso”, Astolpas produz um discurso empolado, fazendo elogios ao futuro genro e a si próprio. A alocução de Astolpas revela uma oratória elegante e bem construída, sendo apresentada de forma sumária pelo narrador. Pelo contrário, a resposta de Viriato é apresentada de forma extensa, em discurso direto.

– Ouro, jóias, estofos e tecidos preciosos. Astolpas é rico em bens e amigos... muitos amigos. Entre eles, ao que vejo, contam-se mesmo os opressores do seu povo. Um homem rico tem amizades em toda a parte, não é assim? No entanto, ele declarou-se honrado por me dar como esposa a sua filha, apesar de eu ter como única riqueza as armas e um cavalo. Mas Astolpas, que é sábio, compreende que são as armas, as minhas e as dos meus companheiros, que lhe permitem desfrutar os tesouros que aqui vemos. (Aguiar, 1985, p. 226)

O excerto acima transcrito evidencia os dotes oratórios de Viriato. Trata-se de um discurso elogioso apenas na aparência, pois está carregado de ironia e sarcasmo: o Comandante saúda o futuro sogro como um homem sábio, que tem muitas amizades; essa saudação assume-se, porém, como censura severa pelo facto de Astolpas conviver com os opressores do povo lusitano. São postos em contraste dois tipos de riqueza: a riqueza dos bens luxuosos de Astolpas (“Ouro, jóias, estofos e tecidos preciosos”) e a riqueza dos bens modestos de Viriato (“as armas e um cavalo”). É a riqueza deste último que assegura os tesouros do primeiro. Na continuação do seu discurso, o Comandante aponta o carácter efémero e frágil das possessões de Astolpas (“como são vãs estas riquezas”), afirmando que estas poderão ser pilhadas a qualquer instante ou pelos romanos ou pelos lusitanos (“é essa a maldição do ouro”).

As palavras de Viriato criam um ambiente de grande tensão durante a cerimónia do casamento. Astolpas fica “sufocado pela cólera” (Aguiar, 1995, p. 226). Tongio, pelo contrário, esforça-se por conter o riso ao observar as dificuldades com que o tradutor comunica o sucedido aos romanos. Graças à educação que recebera do tio Camalo,

Tongio fala e escreve latim e grego, conhece também a velha escrita cónia e boa parte das línguas ibéricas (cf. Capítulo III da Parte I e Capítulo II da Parte II de *VD*). Os lusitanos não compreendem latim, a língua dos convidados romanos, e estes, por sua vez, não compreendem a língua dos lusitanos. Tongio é a personagem que consegue perceber as informações que o intérprete de Astolpas transmite aos três soldados romanos. É também por meio dos pensamentos do narrador que o leitor fica a conhecer a intenção subjacente à presença romana em casa de Astolpas: Roma deseja criar amizades com os bárbaros, para que, no futuro, consiga dominar estes selvagens (Aguiar, 1985, p. 225).

O contraste entre sogro e genro mantém-se no episódio do banquete nupcial: recusando as regalias do lauto repasto, Viriato fica de pé e faz uma refeição frugal: “comia rapidamente meio pão e um naco de porco, sem sequer pousar a lança” (Aguiar, 1985, p. 227). Até nos momentos de festa Viriato se comporta como uma figura sóbria. Tal característica do seu retrato em *VD* é salientada por Veríssimo:

Assim, Viriato, em *A Voz dos Deuses*, é-nos apresentado como um herói apolíneo, que desaconselha os excessos, mantendo a sobriedade até nos momentos festivos, enredado no sonho que o possui. (Veríssimo, 1997, p. 133)

Tangina segue o exemplo do marido: ao subir para a garupa do cavalo para abandonar a casa do pai, desfaz-se das galas do casamento que trazia, deixando o cabelo solto, sem os toucados sumptuosos. No final do Capítulo XII, prepara-se um festim improvisado no acampamento de inverno. Se, por um lado, a festa na rica casa de Astolpas ficara “irremediavelmente estragada”, por outro, neste convívio menos exuberante entre as hostes, Viriato mostra-se “alegre e descontraído, gracejando como raras vezes fazia” (Aguiar, 1985, p. 228).

4.5. Tratado de paz com Roma

Após o desentendimento relatado no episódio das bodas, Astolpas e Viriato reconciliam-se. O sogro cessa as relações com os romanos e reforça o apoio ao genro na guerra. Astolpas participa nos confrontos contra os exércitos de Serviliano. Os contactos com este cônsul romano vão ser determinantes para o curso da guerra viriatina, levando ao tratado de paz com Roma, no ano 140 a. C.

O Capítulo XIII descreve a longa e sofrida batalha contra o exército de Serviliano pela cidade de Itucci, que era uma importante base de operações para os

lusitanos. A luta termina com a vitória de Viriato, que regressa aos Montes Hermínios, visto que as suas tropas, embora vitoriosas, se encontram muito debilitadas. Serviliano procura reconstituir as hostes na Betúria, atacando aí as praças lusitanas. Viriato tenciona unir os povos ibéricos contra o invasor.

Os lusitanos voltam aos Montes Hermínios, onde anos antes se haviam reunido para organizarem o primeiro ataque conjunto contra as forças romanas, como retaliação pela mortandade sofrida por ordem de Galba. Com um sentimento de nostalgia, na abertura do Capítulo XIV, o narrador recorda esse início da revolta lusitana que viria a converter-se em “símbolo da liberdade ibérica”:

Com uma vaga sensação de receio, contemplei as altas cristas dos Montes Hermínios. Seis anos antes começara ali a grande expedição lusitana que faria de Viriato e do seu povo o símbolo da liberdade ibérica; agora estávamos de volta, ainda vitoriosos mas terrivelmente enfraquecidos [...]. (Aguiar, 1985, p. 241)

É também dos Montes Hermínios que Viriato marcha para ir ao encontro de Serviliano, que havia cercado Erisane. Protegidos pelo nevoeiro, os lusitanos conseguem aproximar-se das muralhas desta cidade e pôr os romanos em debandada para o vale, onde os espera o resto do exército, num ataque simultâneo coordenado por Táutalo e Astolpas. E assim Serviliano perdeu o domínio dos seus homens, ficando em poder dos lusitanos (Aguiar, 1985, pp. 253-254).

Na composição desta parte do seu romance, Aguiar segue a realidade histórica, tal como veiculada pelas fontes antigas, e complementa essa verdade conhecida com as ações do protagonista fictício. No Capítulo XIV, Tongio é incumbido de duas missões, que permitem ir ao encontro do curso esperado dos acontecimentos históricos: primeiro, Tongio convence Cúrio e Apuleio a atacarem Serviliano – ambos os veteranos acabam por morrer no seguimento desse ataque; depois, Tongio vai até junto das muralhas de Erisane, disfarçado de romano, para recolher informações sobre o cerco – com esta incursão de Tongio, os lusitanos conseguem entrar na cidade e expulsar os invasores.

O narrador desempenha também um papel importante nas negociações com Serviliano. Uma vez que é o único dos lusitanos que fala latim, Tongio dirige-se ao cônsul romano na qualidade de intérprete de Viriato. As negociações para um tratado de paz com Roma são descritas no Capítulo XV. No início deste capítulo, Viriato fala primeiro com os chefes do seu exército, depois com Serviliano.

Na primeira reunião, é manifestada a mudança de estratégia do Comandante: desejando a liberdade dos lusitanos e dos povos ibéricos, propõe uma solução de paz. Serviliano poderia ser morto, mas isso só prolongaria os confrontos com Roma por tempo interminável, à custa de muitas vidas. Consciente do fracasso da campanha lusitana “contra a cidade mais poderosa do mundo”, Viriato revela um pensamento estratégico a longo prazo ao sugerir uma forma alternativa para salvação dos povos ibéricos, que passa pela convivência pacífica com os romanos segundo juramentos feitos perante os deuses e um pacto ratificado pelo Senado:

Todos os anos entramos em campanha e obrigamos o inimigo a recuar e todos os anos chega um novo exército. Meus amigos, não podemos esquecer que lutamos contra a cidade mais poderosa do mundo! Tentámos unir contra ela os povos da Ibéria e falhámos; os nossos campos estão talados pela guerra, a nossa hoste diminui, os homens estão fatigados e as provisões acabarão por faltar. Não podemos continuar a combater sem descanso, exército atrás de exército. Mas podemos salvar a nossa liberdade e temos agora a melhor oportunidade para isso, talvez a última. (Aguiar, 1985, p. 256)

Depois de convencer os seus homens da solução pacifista, Viriato transmite essa vontade a Serviliano, expondo-lhe as condições:

Eis o que exijo: um tratado de paz. Exijo, não de ti mas de Roma, que reconheça a liberdade dos reis e chefes meus aliados. Exijo, em juramento, que Roma não volte a atacar-nos. Exijo, enfim, que Roma me reconheça como amigo do seu povo. Em troca, farei também um juramento: que Viriato, amigo do povo romano, honrará essa amizade. (Aguiar, 1985, p. 257)

As condições para deixar Serviliano partir com vida vêm expressas por meio da tripla anáfora “Exijo”. O tratado de paz imposto por Viriato está associado a três ideias fundamentais presentes nessa anáfora: liberdade, juramento e amizade. É importante realçar que o Comandante não pretende estabelecer uma paz individual com o cônsul, mas com Roma, aceite pelo povo romano, validado pelo Senado, tendo por testemunhas os deuses, que assegurarão a inviolabilidade do pacto. Este discurso de Viriato, que Tongio traduz, inclui o título que Roma irá atribuir mais tarde ao comandante lusitano: “amigo do povo romano”. Com esta solução, Viriato não mostra cobardia nem recusa em continuar a lutar; mostra antes capacidade de liderança, consciência de que a guerra requer a tomada de medidas difíceis para o bem comum do povo. Viriato, que saudara o

sogro com ironia e sarcasmo por ter amizades com os romanos, propõe agora amizade com Roma.

Viriato afirma entre os seus homens que “Os Romanos mentem e faltam à palavra” (Aguiar, 1985, p. 256). Tendo tido ocasião de privar com Serviliano, reconhece que ele é uma exceção, “um Romano honesto” (Aguiar, 1985, p. 259), e confia nele para levar a cabo o tratado de paz. Na verdade, Serviliano cumpriu a palavra. O tratado foi oficializado, a paz foi conquistada, e Viriato foi saudado como *amicus populi romani*. Mais do que isso, Viriato passa a ser aclamado pelas tribos como “Protector da Liberdade Ibérica” (Aguiar, 1985, p. 260). E assim o Capítulo XV encerra num ambiente de grande regozijo por parte dos lusitanos. Uma vez que a história é contada por Tongio, o leitor só tem acesso às negociações pela paz da perspetiva dos lusitanos, não da perspetiva dos senadores romanos.

4.6. A traição

A alegria festiva pela conquista da paz, no final do Capítulo XV, contrasta com a profunda mágoa pela morte inesperada de Viriato à traição, no final do Capítulo XVI. Este último capítulo da Parte II de *VD* abre com a traição dos romanos, que não respeitam o tratado de paz, e termina com a traição dos três homens de Urso, que se contavam entre os mais leais companheiros de Viriato.

O decorrer dos acontecimentos confirma Serviliano como um homem honesto, que cumpriu a palavra dada a Viriato e aos lusitanos. Sucede-lhe no governo da Hispânia Ulterior o próprio irmão, Servílio Cepião, um homem de mau carácter, apologista da continuação da guerra, e que por isso não se coibiu de atacar as povoações na Ibéria (cf. Capítulo 1, p. 26). Viriato julga que Cepião agia à revelia do Senado de Roma e, assim, no início do Capítulo XVI, encontra-se perante um dilema: responder ou não responder aos ataques de Cepião. Se o fizesse, Viriato estaria a quebrar o juramento feito em prol da paz; seria ele o responsável por recomeçar a guerra, mas “a sua palavra era sagrada” (Aguiar, 1985, p. 261). São os romanos que traem os compromissos.

Viriato reconhece que se enganara a respeito dos romanos, vendo-os agora como um povo ímpio, que troca dos próprios deuses. Toma, assim, a decisão calculista de se submeter, para que os lusitanos possam ganhar tempo e reunir novas forças militares:

Vamos curvar-nos, amigos; vamos até suplicar. Vamos ceder, aceitar sacrifícios e humilhações; vamos ganhar tempo – e quando o momento chegar... (Aguiar, 1985, p. 262)

Num discurso simples, marcado pela repetição de “Vamos”, Viriato insiste na ideia da cedência aos romanos, com sacrifícios e humilhações, como forma de estratégia militar, não como sinal de derrota ou vergonha. É com esse plano em mente que Viriato decide submeter-se a Popílio Lenate, o governador da Hispânia Citerior. Viriato deposita as suas esperanças em Lenate e dá início às negociações. As condições impostas são, no entanto, mais duras do que os lusitanos esperavam:

[...] o cônsul exigia um tributo elevado, a entrega de desertores romanos (havia muitos, na Carpetânia, e vigorava entre eles e nós um tácito pacto de não-agressão) e também a entrega imediata dos chefes dos contingentes da hoste, como reféns. (Aguiar, 1985, p. 263)

Lenate exige também a entrega de Astolpas. Após o episódio do casamento, o sogro tornara-se aliado de Viriato e juntara-se à hoste lusitana, aceitando o comando do genro: “Entre os dois acabara por se criar certa amizade” (Aguiar, 1985, p. 264). Os romanos colocam Viriato perante mais um dilema, que terá repercussões não só no campo militar mas também na vida familiar do Comandante:

Recusar a sua entrega era confessar a Lenate que a submissão dos Lusitanos não era definitiva; entregá-lo seria colocar Viriato perante o dilema de aceitar o jugo romano ou condenar o pai de Tangina a uma morte vergonhosa e dolorosa. (Aguiar, 1985, p. 264)

Os autores greco-latinos informam que Viriato prefere mandar matar o sogro do que o entregar como refém aos romanos (cf. Capítulo 1, p. 27). Aguiar procura ser fiel às informações dos historiadores antigos, sem quebrar o retrato de Viriato como homem virtuoso, que vai construindo no seu romance. Assim, o romancista faz a personagem do sogro optar, de sua livre vontade, pelo suicídio, bebendo uma mistura de veneno. Como a dose usada não era suficiente, começou a agonizar de dores e a espumar da boca. “Viriato empunhou a adaga e vibrou-lhe um golpe no peito” (Aguiar, 1985, p. 265). Com esta solução, Aguiar alia a verdade conhecida à liberdade criativa, pondo Viriato a desferir o golpe da misericórdia, para terminar com o sofrimento do sogro.

Depois de receber os reféns, Lenate faz nova exigência: a entrega das armas. Desta vez, Viriato recusa obedecer e, em resposta, como forma de vingar a morte de Astolpas, prepara uma emboscada contra uma coluna de legionários romanos. A partir de então, apresenta o novo plano à hoste: submeter-se a Cepião. Apesar da objeção de alguns, a maioria dos chefes deu voto favorável à proposta de Viriato.

Os três homens de Urso – Audax, Ditalco e Minuro – são os “mais ardentes defensores da rendição” (Aguiar, 1985, p. 266), pois não acreditam na vitória lusitana contra as forças romanas. São também eles que vão como embaixadores a Cepião, levar-lhe a proposta de Viriato. O Comandante confia em pleno nos seus homens, ao contrário de Tongio que demonstra antipatia pelos três Ursenses, visto que sempre mostraram uma “excessiva rapacidade nos saques” (Aguiar, 1985, p. 267).

Viriato precisa de enviados que acreditem convictamente na rendição, o que não é o caso de Tongio nem de Táutalo. Por isso, a missão é entregue a Audax, Ditalco e Minuro. Ainda assim, Tongio não deixa de ter “um pressentimento de desastre”, ao assistir à partida dos emissários (Aguiar, 1985, p. 267). Ele receia que os três homens se passem para o lado do inimigo e não regressem. Por via do sentimento de desconfiança da parte do narrador-personagem, Aguiar semeia indícios de desgraça neste ponto da história, preparando o final conhecido da lenda de Viriato, a sua morte à traição.

Os embaixadores regressam com a notícia de que Cepião aceitara a proposta de Viriato, o que traz grande alívio para a hoste lusitana e a ordem de desmobilização para o dia seguinte. Nessa noite, Tongio não dorme de forma tranquila, sendo agitado por pesadelos e incertezas quanto ao futuro. Afinal, ao cabo de sete anos de guerra, o plano de Viriato de criar uma Ibéria livre e independente fracassara: “Tínhamos a vida e a honra salvas, contudo uma derrota é sempre uma derrota e o „grande projecto“ acabava em nada” (Aguiar, 1985, p. 268).

Na manhã do dia seguinte, Táutalo, Tongio e Arduno estranham que Viriato ainda não se tivesse levantado, dado o seu hábito de homem madrugador: “Nunca, em toda a sua vida, o Sol o surpreendeu na tenda” (Aguiar, 1985, p. 268)⁵². Os três decidem ir à tenda do Comandante. Enquanto escreve esta parte das suas memórias, o narrador confessa a sua repugnância e hesitação em contar o que se passou. Táutalo, o primeiro a entrar na tenda, grita “Traição. TRAIÇÃO. [...] Ele voltou a repetir „Traição“ [...]”

⁵² Brás Garcia de Mascarenhas realça também o carácter madrugador de Viriato, que dorme pouco e se levanta antes do nascer da aurora: “Porque armado dormia em paz, e em guerra, / Tão pouco, que por si velava tudo; / Nunca jamais a Aurora o precedia, / Porque sempre no campo armado o via” (*Viriato Trágico*, VIII, 20, 5-8).

(Aguiar, 1985, p. 269). Ao encontrar Viriato sem vida, Táutalo percebe de imediato que foi morto por algum dos lusitanos e ordena que ninguém abandone o acampamento. Quando os guerreiros se reuniram, apenas os três homens de Urso faltaram à chamada. Já se encontravam longe; iam ter com Cepião para reclamar a recompensa pelo ato cometido. O Capítulo XVI, o último da Parte II, encerra com a palavra “crime”.

A descrição da morte de Viriato em *VD* contém os elementos tradicionais da lenda, tal como transmitida pelos historiadores antigos: Viriato deitara-se armado, fora morto durante a noite, na sua tenda, com um golpe no pescoço – a única parte do corpo exposta, não protegida pela armadura:

O sangue já secava e colara-lhe os cabelos ao rosto. O corpo, protegido pela couraça, estava intacto, repousava como se Viriato ainda dormisse. Um só ponto vulnerável se oferecera ao assassino: o pescoço. A cabeça, cortada, separada, inclinara-se para a direita. Os olhos estavam fechados. (Aguiar, 1985, p. 269)

No Capítulo I da Parte III, Viriato recebe uma sentida homenagem da parte da hoste lusitana, com cerimónias fúnebres dignas de um rei: um clamor de milhares de vozes ressoa em torno da pira funerária; são sacrificados vários animais; o cavalo de Viriato é também imolado; as armas são depositadas junto do corpo como oferendas; realizam-se combates até à morte:

A realeza que os deuses não lhe conferiram em vida foi-lhe reconhecida por nós todos naquele último adeus. Viriato não partiu só; nos jogos que se realizaram sobre o sepulcro que acolheu as suas cinzas, mais de duzentos guerreiros combateram até à morte, para que no Além ele tivesse a sua escolta, uma verdadeira guarda real. (Aguiar, 1985, p. 273)

Trata-se da consagração da figura de Viriato como símbolo da resistência dos lusitanos e dos povos ibéricos contra o poder expansionista de Roma. Em *Príncipes de Portugal: Suas Grandezas e Misérias*, Aquilino Ribeiro escreveu: “Viriato é a Lusitânia personificada” (Ribeiro, 1952, p. 10). Estando Viriato morto, a vitória dos romanos é inevitável. No Capítulo II da Parte III, Táutalo, sucessor de Viriato no comando, admite:

Eu sei bem, soube-o sempre, que só havia um Viriato. Conheço o meu próprio valor. Nenhum de nós, ninguém, em toda a Ibéria, poderia fazer o mesmo que Viriato. Se aceitei a minha eleição como Comandante não foi porque tivesse ilusões, mas porque sabia que estava tudo acabado e que era preciso, ao menos, cuidar dos destroços. (Aguiar, 1985, pp. 277-278)

O final da história de Viriato em *VD* combina, assim, um reconhecido louvor e um profundo desalento dos lusitanos. A intenção encomiástica alia-se ao tom pessimista.

Capítulo 5

Análise comparada entre o Viriato de Agustina Bessa-Luís e o Viriato de João Aguiar

A imagem de Viriato atingindo uma proporção exemplar é adaptada ao ideal do homem natural, moldado pelo meio ambiente que valoriza o sacrifício e a grandeza de carácter.
Agustina Bessa-Luís (2010, p. 13)

Com esta carta, envio-te um interessante documento que fui encontrar na residência do defunto sacerdote. Esse homem, que morreu numa idade avançada, entreteve-se a escrever a história da sua vida enquanto foi companheiro daquele chefe bárbaro, Viriato, que tanto trabalho deu às nossas legiões, em tempos idos.
João Aguiar (1985, p. 283)

A Ópera I de *FSHP* de Agustina Bessa-Luís e *VD* de João Aguiar pertencem a géneros literários diferentes: o texto de Bessa-Luís constitui uma biografia literária sobre uma personalidade histórica, ou histórico-lendária; a obra de Aguiar é um romance histórico que mistura realidade e ficção. Neste capítulo, analisam-se algumas das diferenças e semelhanças principais em torno das duas representações literárias da figura de Viriato nas obras mencionadas. Para começar, fazemos a seguinte observação: em termos formais, a Ópera I é um capítulo de treze páginas, enquanto *VD* tem quase trezentas páginas. A diferença de extensão entre as duas narrativas contribui para realçar a diferença no tratamento da figura do caudilho lusitano.

Bessa-Luís não elabora a biografia oficial de Viriato. A escritora consulta as fontes greco-latinas, bem como livros de especialistas modernos, e comenta as informações recolhidas das leituras que faz. A Ópera I é, portanto, uma biografia comentada; trata-se de um texto repleto das intervenções de Bessa-Luís, que assume, assim, o duplo papel de autora e narradora. Bessa-Luís interpreta as fontes que relatam a vida de Viriato, mostrando uma perspetiva crítica e cética quanto à veracidade desses relatos. A autora denuncia, desse modo, o carácter romanceado (“o espírito romanceiro”, como se lê na página 14) de muitos dos episódios da lenda que foi sendo difundida.

Aguiar, por outro lado, escreve uma obra de ficção, procurando reconstituir as circunstâncias socioculturais da Ibéria do século II a. C., nomeadamente a época das

guerras viriatinas. O escritor afirma na “Advertência Prévia”, que antecede o romance, que *VD* “é uma obra de ficção e não um ensaio histórico rigoroso”, reconhecendo ainda que “foi necessário lançar sobre a nudez forte de uma verdade histórica insuficiente o manto diáfano de uma fantasia plausível ou, pelo menos, aceitável”. Antes do início do romance, Aguiar informa da sua metodologia em complementar a insuficiência da Histórica com a plausibilidade da fantasia. Informações sobre as fontes consultadas podem ser lidas nas Notas finais, após a conclusão do romance. Nesse sentido, em *VD*, não se verificam comentários autorais, como acontece na Ópera I de Bessa-Luís. O autor João Aguiar não assume a função de narrador. Esse papel é desempenhado por uma personagem da narrativa, Tongio. Uma personagem fictícia relata os acontecimentos da sua vida, inclusive os anos em que combateu sob o comando de Viriato, uma figura real aqui apresentada em moldes literários. Parafraseando as palavras do escritor, em *VD* o Viriato histórico, de quem se conhece muito pouco (“a nudez forte” da História), é vestido com as roupas da imaginação (“o manto diáfano” da fantasia).

É também interessante comparar as duas obras do ponto de vista gráfico. A segunda edição de *FSHP*, de 2010, da editora Guerra e Paz, inclui dois desenhos que representam Bessa-Luís, um na capa, o outro na última página do livro (trata-se da página 197, embora não esteja numerada). Na capa, vemos a escritora sentada a escrever à mesa numa página de papel com um quadro na parede atrás de si, que mostra a figura de um guerreiro com uma espada. O final do livro contém um desenho do rosto de Bessa-Luís, a sorrir, com a assinatura da escritora por baixo.

Da ficha técnica consta o nome Lucy Pepper como responsável pelas ilustrações e vinhetas. A segunda edição de *FSHP* é ilustrada. Cada ópera é precedida de um desenho. A Ópera I abre com uma ilustração que ocupa as páginas 8 e 9. Do lado esquerdo (p. 8), vê-se a figura de um guerreiro armado que ocupa toda a altura da página; o leitor deduz facilmente que é uma representação de Viriato. O cenário de fundo, que se estende de uma página para a outra, mostra um campo com algumas árvores. Do lado direito (p. 9), está representado um rebanho de ovelhas a pastar. É também o desenho de uma ovelha que aparece na página 10, por baixo do título da Ópera I. A imagem da ovelha remete para as origens de Viriato como pastor, antes de se ter tornado guerreiro. Os desenhos associados à vida pastoril contrariam, de certa forma, as palavras de Bessa-Luís quando expressa as suas dúvidas de que o guerreiro aqui biografado tenha sido pastor:

Também o facto de ser um pobre pastor constrangido ao banditismo pelas precárias condições das terras em que as comunidades humanas eram raras e miseráveis, parece não ter fundamento. (Bessa-Luís, 2010, p. 13)

A capa da décima edição de *VD*, da editora Perspectivas & Realidades, contém um desenho constituído pelo rosto de dois homens: o rosto da frente vem representado integralmente; o segundo, atrás do primeiro, está visível apenas parcialmente. O leitor associa os dois homens às figuras de Viriato (o protagonista histórico) e Tongio (o protagonista fictício). Na ficha técnica, lê-se que Rui Perdigão é o responsável pela capa. Na contracapa do livro, está impressa uma fotografia de Aguiar, acompanhada de uma breve descrição, que o apresenta como jornalista e locutor de rádio e informa ainda que *VD* é o seu primeiro romance. Logo após a “Advertência Prévia”, está reproduzido um mapa que ocupa as páginas 8 e 9. Trata-se de um mapa que procura reconstituir a Ibéria do século II a. C. e que inclui os nomes de muitas das localidades onde a ação do romance se desenrola. A consulta do mapa facilita, portanto, a leitura da história, permitindo seguir, com mais facilidade, os percursos das personagens por várias zonas da Lusitânia, Bética, Turdetânia, Carpetânia, por exemplo.

No que respeita ao retrato de Viriato, Bessa-Luís mostra-se mais cética quanto às qualidades excepcionais que a historiografia greco-latina atribui a este guerreiro lusitano, ao passo que Aguiar parece reforçar essas qualidades superiores no comando da guerra. Bessa-Luís denuncia os interesses dos romanos, que, para justificar os sucessivos fracassos na guerra, sobrevalorizaram as habilidades militares de Viriato: “Valorizaram demais os seus poderes” (2010, p. 14). A escritora representa-o como homem comum, mais do que como uma espécie de super-herói dos lusitanos: “Decerto Viriato não teve todos os dons que lhe atribuem” (2010, p. 22).

Tal como Bessa-Luís, Aguiar também envolve Viriato numa aura de mistério, mas num sentido diferente, pois, ao longo do romance, intensifica o carisma natural que dele emana. O Viriato de Aguiar é representado como um comandante íntegro e honrado, com um sentido estratégico muito superior aos outros homens. É uma personagem que os soldados reverenciam como seu protetor, juiz e salvador, quase como um deus (1985, p. 114). Esses traços divinos estão explícitos desde a sua primeira ocorrência na narrativa, na impressão que causa em Tongio: “quando o vi pela primeira vez, nessa tarde negra, rodeado por meia dúzia de guerreiros, a chama do Poder brilhava nele” (1985, p. 79). A lenda de Viriato foi construída pelos romanos, ou seja, pelo povo

que invade a Ibéria e as populações que aí habitam. Aguiar transpõe essa visão idealizada da figura de Viriato para os lusitanos, para aqueles que convivem diariamente com o chefe, mostrando um respeito incontestado e admiração.

Neste capítulo, pretendemos comparar o Viriato de Agustina Bessa-Luís e o Viriato de João Aguiar mediante a análise dos seguintes tópicos: 1) relato de memórias; 2) fontes; 3) vírias; 4) casamento de Viriato; 5) traidores.

5.1. Relato de memórias

Tanto a Ópera I de *FSHP* como *VD* são escritas num registo memorialístico. Agustina Bessa-Luís compõe a biografia de Viriato a partir de um ponto de vista subjetivo, tendo em conta a interpretação que faz das fontes consultadas. Assim, a escritora relata, mas também comenta, a vida do biografado com um olhar crítico, assumindo o papel de autora-narradora, como já foi referido no Capítulo 3 da presente dissertação. A intervenção de Bessa-Luís no texto da Ópera I é constante.

O narrador de *VD*, por outro lado, é uma personagem da ação narrada. No Prólogo, Tongio, já velho e trabalhando como sacerdote no santuário do deus Endovélico, grava as suas memórias em tabuinhas de cera, que depois passará para rolos de papiro. As suas memórias são uma autobiografia e servem de pretexto para dar a conhecer os anos em que lutou sob o comando de Viriato. Ou seja, a autobiografia de Tongio constitui um relato da vida de Viriato. Nas aventuras que vão sendo relatadas sobre Tongio-personagem são frequentes as intervenções de Tongio-narrador, como é o caso do primeiro encontro com Viriato: “Até aqui, as minhas recordações são nítidas; não sei se a memória do que pensei e senti depois não está já deformada pelo conhecimento que hoje tenho” (Aguiar, 1985, p. 79). O advérbio “hoje” não corresponde ao tempo em que Tongio, com 15 anos de idade, conhece Viriato, mas ao tempo em que Tongio, com 80 anos, escreve as suas memórias. A ação do Prólogo decorre no ano 84 a. C., mais de 50 anos após a morte de Viriato.

Ambas as narrativas são contadas na primeira pessoa. Logo na segunda frase da Ópera I, utiliza-se a primeira pessoa verbal: “eu passei um dia” (Bessa-Luís, 2010, p. 11). O pronome pessoal “eu” refere-se à figura da narradora, que, somos levados a crer, representa uma projeção literária da autora. Assim, a Ópera I começa com um episódio que não pertence à vida do biografado, mas que parece pertencer à vida pessoal de Agustina-autora-narradora. Trata-se da viagem à casa do avô Lourenço, em Zamora. É esta referência a Zamora que serve de pretexto para a biografia de Viriato. As formas

verbais da primeira pessoa do singular, bem como as formas pronominais da primeira pessoa gramatical, estão concentradas, com uma exceção apenas, nas duas primeiras páginas da Ópera I:

- “eu passei um dia” (p. 11);
- “a casa que meu avô construiu” (p. 11);
- “Sempre ouvi” (p. 11);
- “Desde a minha infância que eu ouvi” (p. 11);
- “E sobre Zamora ouvi” (p. 12);
- “Mas o que me comoveu” (p. 12);
- “foi invenção do meu avô Lourenço” (p. 12);
- “E assim recreio as minhas letras” (p. 12);
- “Em tempos recentes, que eu pude por mim observar” (p. 17).

A presença autoral faz-se sentir também na página 17, quando Bessa-Luís descreve “o regime matriarcal” da área lusitana, realçando o papel das mulheres no cultivo e na administração das terras. A escritora interrompe o relato sobre a vida de Viriato e as circunstâncias da época em que o caudilho vivera, para relacionar esse regime matriarcal da Lusitânia antiga com o papel dominante da mulher na cultura contemporânea, aludindo ao caso particular de Vila do Conde:

Em tempos recentes, que eu pude por mim observar, esse regime estava ainda em vigor nas áreas semicosteiras de Vila do Conde, onde se fabricava a terra com o conhecimento eficaz dos instrumentos de trabalho e a predominância das mulheres na propriedade, pleitos judiciais e fortuna em geral. Isto não era equiparado a uma cultura desenvolvida. A linguagem era atrasada, com o uso dos vocábulos medievais e a mulher, sempre ela, podia-se dizer que era a oradora da família e quem ousava negociar e pronunciar-se em tribunal, pelo qual tinha um gosto semelhante ao que tinha pelo jogo. (Bessa-Luís, 2010, p. 17)

Numa lenda centrada na figura masculina, no papel dos homens na guerra e o seu domínio na História, Bessa-Luís destaca o importante papel da mulher na família, no trabalho e na sociedade. Este excursão liga-se, no parágrafo imediatamente a seguir, ao facto de Viriato pertencer a um bando armado. No território lusitano, ditava a lei que a herança familiar estava reservada apenas ao filho mais velho. Viriato era o mais novo de três irmãos. Quem tratava do governo da casa, de todos os assuntos relacionados com a família, herança, fortuna e disputas legais, era a mulher. Nesse sentido, à luz destas informações, poderemos supor que terá sido a mãe a despojar Viriato dos bens da família e, de certa forma, a „condená-lo“ a uma vida de banditismo,

que era comum na época. Na opinião de Bessa-Luís, Viriato reuniu um bando armado, que se refugia nas montanhas e desenvolve táticas de assalto, “não tanto instado pela pobreza, mas sobretudo como reivindicação social” (2010, p. 17). Deste modo, Viriato torna-se salteador, não por causa das origens humildes, mas como forma de reclamar bens que lhe foram negados por imposição da lei de herança.

Apesar de a Ópera I se constituir como uma biografia de Viriato, a narrativa começa como se fosse um relato de memórias da biógrafa. Esse registo memorialístico do texto é, talvez, mais explícito quando as palavras que compõem a presente ópera são designadas como “recordações”: “E assim recreio as minhas letras nestas recordações que vão tão longe quanto a imaginação da História” (Bessa-Luís, 2010, p. 12). Tanto a memória individual (da escritora) como a memória coletiva (da História) implicam subjetividade. A biografia literária que aqui se apresenta é, portanto, fictícia. Viriato é uma figura com existência histórica, mas o registo da sua vida é determinado pela imaginação de cada escritor.

A palavra “recordações” é também utilizada no início de *VD*, logo no segundo parágrafo do Capítulo I: “Porque nasci junto ao mar, ele é uma das primeiras recordações da minha infância” (Aguiar, 1985, p. 17). Aliás, é o pronome “eu” que abre este capítulo: “Eu nasci sob o jugo de Roma” (1985, p. 17). A utilização de formas gramaticais da primeira pessoa é corrente ao longo de todo o romance, visto que se trata de uma autobiografia, e Tongio é o narrador autodiegético. *VD* assume a forma de um relato de memórias, ideia que está patente no subtítulo desta obra, *Memórias de um companheiro de armas de Viriato*, e que vem anunciada no final do Prólogo, quando o sacerdote de 80 anos diz que, obedecendo à vontade do deus Endovélico, vai passar as suas memórias a escrito. A ideia é retomada no último capítulo do livro (Capítulo III da Parte III): “Preenchi os meus ócios contando a história da minha vida, para que no futuro não se apague a memória dos homens que ofereceram o seu sangue pela liberdade dos seus filhos” (1985, p. 280). O sacerdote acrescenta que escreve as suas memórias “na língua do invasor”, ou seja, em latim (1985, p. 280).

O Epílogo é apresentado como uma missiva datada do ano 79 a. C., numa altura em que Tongio já havia falecido. A carta é dirigida a Sertório e escrita por Hirtuleio, que se refere ao manuscrito do sacerdote nos seguintes termos:

Com esta carta, envio-te um interessante documento que fui encontrar na residência do defunto sacerdote. Esse homem, que morreu numa idade avançada,

entretive-se a escrever a história da sua vida enquanto foi companheiro daquele chefe bárbaro, Viriato, que tanto trabalho deu às nossas legiões, em tempos idos. (Aguiar, 1985, p. 283)

Com este seu documento, Tongio preserva as tradições dos povos da Ibéria, o modo como pensavam e viviam. Preserva, sobretudo, a memória de Viriato e das estratégias militares contra os romanos. Nas palavras de Hirtuleio, o relato biográfico de Tongio terá utilidade, visto que contém uma profecia sobre a era da Corça, que remete para a pessoa de Sertório. Quinto Sertório é um general romano que foi governador das duas províncias de Hispânia em 83 a. C. Sula, o ditador romano, retirou-lhe o governo das províncias. Sem posses e obrigado a refugiar-se em terras africanas, na Mauritânia, Sertório regressa à Ibéria no ano 80 a. C. para liderar os lusitanos na guerra contra os romanos e o ditador Sula. Por altura dos acontecimentos mencionados no Epílogo de *VD*, em 79 a. C., Sertório já é um romano proscrito e comandante da resistência lusitana.

A profecia que Hirtuleio lê no documento do sacerdote é revelada no Capítulo VII da Parte II, quando Tongio e Arduo visitam o templo situado no Cabo da Serra da Lua, que corresponde, atualmente, ao Cabo da Roca, em Sintra:

Tongio, filho de Tongétamo, filho de Tongétamo o Brácaro. Porque fazes perguntas sobre o destino se os deuses já te disseram o que podias ouvir? À vossa frente o caminho é longo. Há vitórias e derrotas, alegria e sangue, traição e glória. A águia está ferida mas este é o tempo do seu domínio. Depois do Touro virá a Corça. Porque fazes perguntas? É tempo de combater. Só tu verás a era da Corça. Mas os deuses querem-te, os deuses surgirão no teu caminho... (Aguiar, 1985, p. 178)

A águia é o símbolo de Roma, o touro é a insígnia de Viriato, a corça é a insígnia de Sertório. O oráculo da Deusa-Lua anuncia, de forma enigmática, que Roma (a águia), embora ferida, prevalecerá; que após o tempo de Viriato (o Touro) virá o tempo de Sertório (a Corça); que apenas Tongio viverá até ao tempo de Sertório.

No contexto de outro episódio de profecias, Tongio passa algum tempo com Cróvia, a Senhora do Altar, sacerdotisa do templo de Baikor (atual Bailén, situada na Andaluzia, no sul de Espanha). No momento da partida de Baikor, no Capítulo IX da Parte II, lê-se o seguinte sobre a formação da lenda de Viriato:

Muitas coisas, verdadeiras e falsas, foram ditas sobre Viriato. Como acontece com todos os grandes homens, ele transformou-se numa lenda e as lendas, regra geral, são injustas mesmo para aqueles que pretendem glorificar. Por exemplo:

ouvi não poucos disparates e exageros sobre a força e a bravura do Comandante (ele era um herói, não um deus); em contrapartida, ficaram esquecidos, por menos espetaculares, verdadeiros prodígios de estratégia, diplomacia e eloquência. (Aguiar, 1985, p. 198)

Tongio teve uma vida longa, viveu “bastante mais que a maioria dos homens”, como o próprio afirma no Prólogo, na página 12. Ao longo dos anos, foi testemunhando a formação da lenda de Viriato, as verdades e as falsidades que foram sendo propagadas sobre o Comandante. Umas e outras, ora aproximando-se dos factos ora resultando da imaginação fantasiosa, contribuíram para a visão idealizada que continua a ser perpetuada. Apesar de tudo, a memória de Viriato persiste, deturpada por testemunhos exagerados. É essa construção fictícia de um Viriato perfeito, presente na memória coletiva, que Bessa-Luís põe em causa na Ópera I. Em *VD*, João Aguiar, servindo-se do seu protagonista, realça também o papel do esquecimento, dos “verdadeiros prodígios de estratégia, diplomacia e eloquência” de Viriato que não foram repetidos pela voz pública e, por isso, se esvaneceram com o tempo.

Os guerreiros que convivem com Viriato elevam-no a um estatuto próximo do divino. O Tongio sacerdote, por outro lado, na sabedoria dos seus 80 anos, mais de meio século após a guerra viriatina, tem uma admiração mais comedida, pois vê o antigo líder lusitano como um herói, não como um deus, como se lê no trecho da página 198 acima transcrito.

5.2. Fontes

Bessa-Luís e Aguiar revelam uma cuidada pesquisa bibliográfica para a elaboração das suas obras sobre Viriato. Ambos os escritores informam que leram as fontes greco-latinas e estudos de especialistas modernos. Na Ópera I, essa informação das fontes consultadas é incorporada e comentada ao longo do texto. Em *VD*, por outro lado, essa informação é incluída nas Notas finais do livro, não pertencendo, por isso, ao âmbito do romance.

Na Ópera I, notamos três conjuntos de fontes: historiografia antiga, estudos modernos e citações de poetas. As fontes antigas mencionadas no texto são: Estrabão (pp. 13 e 22), Diodoro Sículo (pp. 13-14 e 22), Apiano (p. 14), Políbio (p. 14) e Díon Cássio (p. 22)⁵³. As fontes antigas são identificadas pelos nomes dos historiadores, não pelos títulos das obras. Primeiramente, são referidos Estrabão e Diodoro no âmbito da

⁵³ Bessa-Luís usa a grafia Dião Cássio. Dião e Díon são formas equivalentes.

discussão em torno da origem do nome Viriato como forma derivada do termo *víria*: “Estrabão e Diodoro diziam que os celtas gostavam de pulseiras de ouro e prata” (Bessa-Luís, 2010, p. 13). No parágrafo seguinte, a narradora-autora serve-se outra vez de Diodoro, que traça o percurso de Viriato de pastor a bandido a general: “Diodoro descreve-o como um lusitano de humilde linhagem, um pastor que, de bandido, ascendeu a general dum exército de guerrilha combatente contra os romanos” (2010, pp. 13-14).

Bessa-Luís desconfia da precisão das informações deixadas pelos escritores antigos, visto que os dados seriam transmitidos por via oral. Os historiadores greco-latinos viveram, na sua maioria, muito tempo depois da época de Viriato, pelo que não o conheceram diretamente. Lê-se na Ópera I que “a fonte mais antiga é Apiano, que nasceu na Alexandria e viveu em Roma no século II d. C.” (2010, p. 14). Apiano baseia-se em Políbio, um historiador grego, bem informado do processo de romanização da Lusitânia e que viveu no século II a. C., no tempo de Viriato. Tendo em conta as várias incertezas, a narradora-autora supõe que os retratos forjados por Diodoro e Estrabão não correspondem ao homem que ficou imortalizado como lenda: “O que é de supor é que [...] existisse outro Viriato” (2010, p. 22). O Viriato retratado nas fontes antigas estaria, assim, muito longe do Viriato real.

A primeira fonte citada na Ópera I não é de nenhum autor antigo, mas de um estudioso moderno. Bessa-Luís consulta obras de dois autores espanhóis. Na página 12, está reproduzida uma citação de Luis Cortes Vasquez, Professor Catedrático da Universidade de Salamanca: “Hasta el anís que fabrican en Corrales lleva en su etiqueta el nombre del guerrillero sayagués”. Não se indica a obra de onde a frase é citada. Lê-se apenas que se trata de um livro sobre Zamora. Com os dados disponíveis, conseguimos encontrar referência à obra *Mi libro de Zamora* publicada em 1975⁵⁴. A Ópera I abre com o episódio de uma viagem a Zamora e, nesse contexto, Bessa-Luís serve-se deste livro de Cortes Vasquez para reforçar a ligação de Viriato a esta cidade espanhola. Da frase citada, são destacadas três ideias principais (“três coisas célebres”):

- 1) “Viriato será natural da terra sayaguesa, entre o Tormes e o Douro” (p. 12);
- 2) “antes de ser caudilho e rei das suas campanhas contra os romanos, foi um rude pastor de Sayago” (p. 12);

⁵⁴ Ver o artigo de Fernando Quesada Sanz publicado no n.º 4 da revista *Vaccea Anuario* (2011). O autor aborda os mitos de Viriato em Zamora, citando o mesmo trecho da obra de Luis Cortes Vasquez que encontramos na Ópera I.

- 3) “o licor *Viriato*, feito na pequena fábrica de Corrales, foi invenção do meu avô Lourenço” (p. 12).

Sobre a questão da nacionalidade de Viriato, se é oriundo de Espanha ou de Portugal, Bessa-Luís recorre à teoria de Garcia Moreno, de 1988, segundo a qual o caudilho é de origem bética (2010, p. 13). A Bética corresponde, em termos geográficos aproximados, ao território da Andaluzia, no sul de Espanha, fazendo fronteira com a Lusitânia do lado ocidental. Bessa-Luís, que se mostra cética quanto à idealização da lenda de Viriato, contesta também a sua origem lusitana (ou seja, portuguesa), visto que refere dois autores espanhóis que defendem o nascimento de Viriato em territórios de Espanha.

O título da obra de Garcia Moreno também não é mencionado. Por norma, na Ópera I, as fontes são referidas de forma genérica, por vezes sem menção de autor nem data, como acontece na página 14, onde se lê o seguinte: “Algumas obras em que a vida de Viriato é conduzida pelo espírito romancero dizem que ele seria filho dum pequeno chefe tribal do vale do Guadalquivir que se chamava Comínio.” São ainda citados dois poetas que a narradora-autora não identifica:

E o poeta fala por ele: “Ao entardecer da vida, eu não saboreio a paz; o mundo ausenta-se do meu espírito. Devolvido a mim mesmo, o futuro não é nada para mim; eu sei renascer no antigo bosque.” (Bessa-Luís, 2010, p. 19)

Também diz o poeta que, “se for transparente, o Princípio não é evidente”. (Bessa-Luís, 2010, p. 20)

Não sabemos que poetas Bessa-Luís tem em mente: se são antigos ou modernos; se correspondem a figuras reais ou a criações da própria escritora. Tratando-se de uma biografia literária, não de uma biografia oficial, como hoje a entendemos (com um caráter mais técnico e objetivo), os dados históricos podem ser combinados, de forma indiscriminada, com construções fictícias. A literatura permite esse contrato – implícito ou declarado – com o leitor.

No que respeita à elaboração de *VD*, João Aguiar afirma, numa entrevista, que pesquisou sobre Viriato durante um ano e meio, antes de começar a escrever o romance (*Porta-Livros*, 2009). Ao contrário de Bessa-Luís, Aguiar não refere nem comenta as fontes consultadas ao longo da narrativa. As informações sobre a metodologia adotada para a construção do romance ficam reservadas para as Notas que o escritor fornece no

final do livro, entre as páginas 285 e 291. A menção das referências bibliográficas é exterior ao texto literário. Desse modo, as observações feitas sobre as fontes consultadas constituem-se como elementos paratextuais.

As Notas encontram-se organizadas em seis secções: 1) Viriato; 2) Ritos e Lugares Sagrados; 3) Referência Bibliográfica; 4) Principais Topónimos; 5) Principais Personagens Históricas; 6) Resumo Cronológico.

Na primeira secção, Aguiar distingue aquilo que é opinião unânime entre os investigadores daquilo que são meras conjecturas sobre Viriato. A título ilustrativo, ignoram-se as circunstâncias do seu nascimento e infância, mas sabe-se que Viriato é um dos sobreviventes do morticínio ordenado por Galba. Viriato surge pela primeira vez como personagem de *VD* já com 19 anos de idade, em fuga de Galba. Os historiadores antigos só ouvem falar de Viriato a partir da sua eleição enquanto líder dos lusitanos, no contexto da luta contra as forças de Vetúlio. Também no ponto 2 das Notas, o escritor informa que as descrições dos oráculos feitas em *VD* – Endovélico, Baikor, Serra da Lua – são imaginadas, enquanto as superstições, lendas, práticas religiosas e costumes mencionados no romance são “dados históricos estabelecidos”, “dados fornecidos pela História e a Arqueologia” (Aguiar, 1985, pp. 286 e 287).

Tal como na Ópera I, as fontes de Aguiar incluem textos historiográficos da Antiguidade e obras modernas. Lê-se no ponto 3: “Quanto aos autores antigos, recorri a Apiano Alexandrino, Diodoro Sículo, Plutarco, Suetónio e Estrabão” (1985, p. 287). Para a caracterização dos povos ibéricos antes do processo de romanização, Aguiar consultou livros de Georges Gusdorf, Mircea Eliade e Colin Wilson. De qualquer modo, o escritor afirma que o seu ponto de partida foi “a magnífica obra de J. Leite de Vasconcelos *As Religiões da Lusitânia*”, que complementou com a consulta de outras obras e ensaios de Jorge Alarcão, José Maria Blázquez, A. Schulten e António Garcia Ribeiro de Vasconcelos (1985, p. 287). O escritor identifica a maioria destas fontes pelos respetivos títulos.

Tendo em conta a breve lista bibliográfica apresentada, é possível concluir que Aguiar recorre a uma maior diversidade de obras modernas do que Bessa-Luís. Como vimos, a escritora refere dois autores espanhóis, enquanto Aguiar indica autores de diferentes nacionalidades. É preciso, contudo, considerar a hipótese de Bessa-Luís ter lido outros estudos que não torna explícitos na Ópera I. A sua decisão de citar estudiosos espanhóis poderá explicar-se, talvez, pela intenção de pôr em causa a versão tradicional da lenda de Viriato enquanto herói sobrevalorizado do povo português.

As secções 4, 5 e 6 das Notas ajudam a compreender as circunstâncias históricas do enredo fictício de *VD*. O ponto 4 consiste numa lista dos principais locais e rios referidos no romance, cada um acompanhado, tanto quanto possível, da respetiva designação atual. A lista inclui, por exemplo, Acale (Setúbal), Aritium Vetus (Alvega), Balsa (Luz de Tavira), Eborá (Évora), Gadir (Cádiz), Montes Hermínios (Serra da Estrela), Olisipo (Lisboa), Serra da Lua (Sintra), Durius (Douro), Tagus (Tejo). No ponto 5, enunciam-se as principais personagens históricas que participam no romance, e faz-se uma apresentação sumária de cada uma. Aguiar afirma que “todos os nomes romanos citados no livro correspondem a figuras históricas” (1985, p. 289). Por fim, o ponto 6 consiste numa cronologia resumida da época da romanização ibérica. A cronologia estende-se do ano 155 a. C. (expedição de Púnico) ao ano 79 a. C. (vitória de Hirtuleio sobre o pretor romano Domício Calvino). As fontes usadas para a elaboração deste resumo cronológico são J. Leite de Vasconcelos, José Maria Blázquez e Jorge Alarcão.

Com estas Notas finais, João Aguiar desvenda, até certo ponto, o processo de construção do romance, bem como algumas das opções que teve de tomar perante a necessidade de completar os dados históricos sobre Viriato – escassos e incertos – com o poder da imaginação.

5.3. Vírias

O líder lusitano que se tornou símbolo da resistência dos povos ibéricos contra a poderosa ameaça de Roma ficou imortalizado como Viriato. O nome da lenda, porém, poderá não corresponder ao nome do homem. Na Ópera I, Bessa-Luís recorre aos historiadores antigos para explicar que o antropónimo Viriato é formado a partir da palavra víria, que é uma pulseira ou bracelete. Trata-se de uma insígnia marcial, uma marca distintiva de comando e de prestígio. Desse modo, um viriato é um homem que usa a víria. Na Ópera I, o caudilho lusitano é mencionado como “o homem da pulseira” e “um senhor da pulseira” (Bessa-Luís, 2010, pp. 17 e 18). Viriato não seria, portanto, um nome próprio, mas um título. Esta designação honorífica seria atribuída ao oficial que ocupava um cargo de chefia no exército.

Também em *Príncipes de Portugal: Suas Grandezas e Misérias* (1952), Aquilino Ribeiro discute a origem deste nome, começando por explicar que, nas sociedades primitivas, eram os aspetos mais significativos de um indivíduo ou das circunstâncias ao seu redor que determinavam o modo como era chamado pelos outros. Assim, antes de

envergar as vírias para liderar os lusitanos, Viriato teria um nome diferente, usual entre as gentes da época: “Aquele que mais tarde entrou na história com a designação de Viriato teria antes um nome comum” (Ribeiro, 1952, p. 18). A partir do momento que começou a usar tais ornamentos, o líder passou a ser conhecido como Viriato:

O homem desenganado e resoluto que a tribo julgou digno das vírias, chamasse-se como se chamasse, a partir da imposição [das vírias] não teve outro nome: viriato. Viriato quer dizer, portanto, investido com as vírias, como um monarca pela graça de Deus. De certo era a mais alta dignidade conferida por aquele povo, pastores honrados na tribo e piratas temíveis na terra alheia. Vírias eram grandes argolas de metal, tantas vezes de ouro, com que guarneciam o braço que segurava a espada ou que ornavam a perna dos cavaleiros. Divisas do comando, com significação numérica talvez, representavam simultaneamente o emblema de um posto, um enfeite e ainda um emparo contra a lança e a espada. (Ribeiro, 1952, p. 19).

Ribeiro acrescenta que, de início, o título de Viriato estaria reservado para o guerreiro que usava as insígnias de capitão-general. Com o passar do tempo, contudo, o título ter-se-ia generalizado na Lusitânia, tornando-se “um trivialíssimo patronímico” (1952, p. 19).

Em *VD*, o herói lusitano surge com o nome de Viriato desde o início: desde a sua fuga do massacre planeado por Galba; antes de liderar os povos ibéricos contra Roma. Aguiar usa o nome tradicional, difundido pela lenda. De qualquer modo, as vírias são um elemento importante presente ao longo da narrativa, quer em episódios da vida pessoal de Tongio, quer em episódios militares, de fundo histórico-cultural, relacionados com Viriato, como a cerimónia em que é investido com as vírias de ouro.

A palavra víria é referida, pela primeira vez, em *VD* no contexto do oráculo do deus Endovélico, no Capítulo VIII da Parte I. Quando ainda não tinha sido admitido na hoste de Cúrio e Apuleio, Tongio tem um sonho profético em que se vê a combater entre os lusitanos contra as legiões de Roma:

Ao meu lado estava um guerreiro enorme que com a espada abria largas clareiras nas filas inimigas. Eu não conseguia ver-lhe a cara por mais que me esforçasse; distinguia claramente o seu braço direito, cingido por uma víria, uma daquelas pulseiras com que os Lusitanos adornam os braços e que são o símbolo da sua hierarquia na guerra. Esta víria era de ouro e refulgia à luz do Sol. (Aguiar, 1985, p. 91)

O sacerdote do santuário interpreta o sonho, revelando que Tongio iria combater os romanos ao lado de um grande general. No Capítulo I da Parte II, realiza-se uma assembleia junto aos Montes Hermínios, para se preparar um ataque em larga escala contra os romanos. Neste episódio, Viriato usa vírias de bronze, o que não permite a Tongio compreender ainda o sentido da profecia: “As vírias que lhe cingiam os braços eram de bronze” (1985, p. 107). A compreensão da profecia acontece no Capítulo V da Parte II, quando, após a vitória sobre o exército de Vetílio, Viriato é aclamado como comandante supremo e salvador da expedição lusitana. Trata-se da cerimónia da sua investidura, do momento em que recebe as vírias de ouro:

Não houve debates, apenas uma aclamação espontânea. Ao fim da tarde, diante das aras levantadas em honra dos deuses da guerra, Viriato era consagrado e colocavam-lhe nos braços as vírias de ouro, símbolo do comando supremo. Cumpria-se, com estranha precisão, o significado antigo do seu nome – Viriato, “O que foi investido com as vírias”... (1985, p. 149)

Este episódio de *VD* reflete, no plano literário, a prática cultural da investidura de um capitão-general entre as populações ibéricas. Aguiar incorpora aqui uma breve explicação etimológica do nome de Viriato, esclarecendo “o significado antigo”, em conformidade com as informações transmitidas por Ribeiro e Bessa-Luís.

Na boda (Capítulo XII da Parte II), as vírias de Viriato voltam a estar em destaque, porque são as únicas peças de ouro que usa com a sua indumentária, tendo recusado as vestes sumptuosas que Astolpas lhe entregara: “o único ouro que usava era o das vírias” (1985, p. 224).

Também Tongio, aos 22 anos de idade, usa vírias, não de ouro, mas de cobre. No Capítulo X da Parte II, em Arcóbriga, Tongio oferece a mais bela das suas vírias a Amínio, filho de Lobessa, dizendo que fora um presente do seu Comandante: “Sim. Viriato, general e Comandante das hostes da Lusitânia, colocou um dia essa víria no meu braço” (1985, p. 208). Por fim, após a morte de Viriato, Táutalo sucede-lhe no comando das hostes e “recebeu as vírias de ouro” (1985, p. 274). Esta segunda cerimónia de investidura, no Capítulo I da Parte III, é descrita de forma muito mais sucinta do que a primeira.

Em *VD*, as referências às vírias, como procurámos mostrar, são frequentes, em virtude da sua importância etimológica e militar: estas pulseiras de ouro, por um lado, estão associadas ao nome do herói lusitano e, por outro, são sinal manifesto do prestígio

conferido a um guerreiro. Aguiar inclui as vírias no romance como forma de representar hábitos civilizacionais dos povos ibéricos, mas também como elementos literários que ajudam a construir a história fictícia de Tongio.

5.4. Casamento de Viriato

Outro nome que também suscita algum debate entre os autores é o da noiva de Viriato: para Bessa-Luís, chama-se Longina, para Aguiar, Tangina. Embora apresentem semelhanças ao nível da grafia e da fonética, são formas diferentes que designam a mesma personagem. Lê-se na Ópera I:

É de considerar que, quando se apresenta como candidato à mão de Longina (na história romanceada este seria o nome da filha de Astolpas), Viriato não é mais um aventureiro, um bandoleiro, nem sequer primitivo arcaico pertencente à raça celtibera, mas de facto miscigenado com vaceus e vetões da Meseta superior. (Bessa-Luís, 2010, p. 18)

A noiva do chefe lusitano surge, tanto nas fontes antigas como na Ópera I, circunscrita ao episódio do casamento, que, como já procurámos demonstrar nos capítulos anteriores desta dissertação, é mais fictício do que factual. A cena do banquete durante as bodas de Viriato obedece a uma intenção específica, a de apresentar um retrato idealizado de Viriato, pondo-o em contraste com o sogro, por um lado, e com os generais romanos, por outro. A sobriedade do chefe lusitano opõe-se à sumptuosidade de Astolpas e à ganância dos governadores da Hispânia, interessados em enriquecer. Viriato é retratado pelos historiadores antigos como modelo do homem estoico.

Bessa-Luís afirma que o casamento é um “dos episódios mais operáticos na vida de Viriato” (2010, p. 15), remetendo para o carácter fictício que lhe está implícito. Dada a relevância do episódio, a escritora reporta-se ao casamento logo depois de comentar as origens do biografado. Viriato ter-se-á casado pouco tempo antes da sua morte à traição. Do nascimento até ao dia do casamento, decorre um intervalo temporal muito grande, preenchido por várias campanhas militares que, na sua esmagadora maioria, não são mencionadas na Ópera I. A abordagem literária permite esta seleção dos eventos descritos, que, no texto de Bessa-Luís, nem sempre obedecem ao critério cronológico.

Bessa-Luís recorre à figura de Longina para justificar a união entre a filha de um homem rico e um bandoleiro, pois, segundo os costumes da época, é a noiva quem escolhe o noivo, não o inverso. De resto, Longina não desempenha um papel relevante

na Ópera I, visto que a descrição da boda se centra na relação entre o genro e o sogro: “toda a cerimónia se passa entre ele [Viriato] e Astolpas” (2010, p. 15). Aguiar, por outro lado, recorre à figura de Tangina noutros episódios que compõem o enredo de *VD*, não a limitando à celebração do casamento. O escritor desenvolve a história de amor entre Viriato e Tangina em várias etapas, que são relatadas na Parte II do romance, e que podemos resumir do seguinte modo:

- Viriato e Tangina apaixonam-se na infância; é uma paixão correspondida, mas proibida, porque as personagens pertencem a estratos sociais diferentes – ela vem de uma família muito rica, ele é pobre (informações que Táutilo transmite a Tongio no Capítulo IV, p. 140);
- Os preparativos do casamento fazem-se em Aritium Vetus, numa altura em que Viriato já é o comandante supremo dos lusitanos; o matrimónio é firmado como acordo político, que traz benefícios logísticos e militares para o noivo e para o futuro sogro; Tangina é consultada e aceita Viriato para esposo (Capítulo VIII, pp. 184-186);
- A cerimónia do casamento realiza-se em Aritium Vetus e é marcada pela presença inesperada de convidados romanos, pela discórdia entre Astolpas e Viriato, pela beleza de Tangina, que “irradiava felicidade”, e pela sua lealdade para com o marido (Capítulo XII, pp. 223-229);
- Na vida de casados, há espaço para um breve episódio de zanga conjugal; Tangina insiste em acompanhar o marido na campanha contra o exército de Serviliano, mas “ficou entregue à protecção do pai”, pelo que há um passageiro “período de frieza”; Viriato rejeita a vontade da esposa, mas “a prova de coragem agradara-lhe” (Capítulo XIII, p. 231);
- Após a vitória sobre Serviliano e a ratificação do tratado de paz com Roma, Viriato é aclamado pelos lusitanos como protetor da liberdade ibérica e viaja de Erisane para Aritium Vetus, onde Tangina o espera; Aguiar esboça um episódio típico, sem contudo o desenvolver, em que a esposa recebe o marido regressado da guerra (Capítulo XV, p. 260);
- A história amorosa de Viriato e Tangina é também marcada pela tragédia; devido às condições impostas por Lenate para a obtenção da paz, Viriato vê-se no dilema de entregar o sogro como refém ou matá-lo; Astolpas suicida-se,

mas a má administração do veneno obriga Viriato a desferir o golpe final, e assim Viriato mata o pai da sua esposa; três guerreiros de Astolpas são incumbidos de levar a notícia a Tangina e de depositar as cinzas em Aritium Vetus, junto dos antepassados da família (Capítulo XVI, pp. 264-265). Esta é a última vez que Tangina é mencionada no romance.

VD constitui a autobiografia de Tongio, que inclui a biografia de Viriato, com ênfase nos seus últimos anos de vida, e tem ainda espaço para desenvolver a história de amor entre o chefe lusitano e Tangina. Aguiar complementa o episódio do casamento com as fases omissas da vida pessoal de Viriato, desde a paixão de infância pela filha de um rico proprietário, passando por uma zanga conjugal até ao momento em que Tangina irá receber as cinzas do corpo do pai. De figura quase ausente da lenda de Viriato, Tangina ganha um relativo protagonismo em *VD*.

5.5. Traidores

Um dos aspetos mais difundidos da lenda de Viriato é a sua morte à tradição – o chefe lusitano foi assassinado por homens da sua confiança. Este é talvez o episódio em que as versões de Bessa-Luís e Aguiar mais se afastam uma da outra. O escritor segue o relato canónico, enquanto a escritora questiona a tradição historiográfica. A diferença principal entre as duas narrativas reside no modo como são retratados os três traidores, Audax, Mínuo e Ditalco: em *VD*, acompanhamos a história das três personagens desde a sua entrada nas tropas lusitanas até ao ato criminoso; na *Ópera I*, não há qualquer referência aos nomes destes três homens.

Segundo a lenda, Roma planeou o assassinio do chefe lusitano: não conseguindo matar Viriato na guerra, conspirou para que fosse morto à traição. Terá sido Servílio Cepião, com fama de ter mau carácter, a corromper os três embaixadores dos lusitanos, que lhe haviam sido enviados para negociar a paz e a rendição. O governador teria convertido soldados leais em traidores, assim transformando Viriato num mártir, numa vítima da corrupção de Roma.

Bessa-Luís contesta os relatos romanceados sobre a morte de Viriato. O episódio está envolto em mistério, o que permite suposições fantasiosas e a atribuição do ato criminoso a Roma. A escritora faz as perguntas: “Porque é que Roma o manda matar?” (Bessa-Luís, 2010, p. 20); “Porque foi ele assassinado quando a paz com os romanos foi assinada?” (2010, p. 23). Contrariamente ao que era a conduta habitual na guerra,

Viriato decide poupar as tropas derrotadas de Serviliano, em Arsa, e deixa o cônsul partir para estabelecer um tratado de paz com o Senado romano. A decisão controversa do Comandante lusitano não terá tido a concordância de todas as tribos, que veriam o tratado, possivelmente, como submissão aos romanos. Desse modo, Bessa-Luís propõe uma explicação alternativa para a morte de Viriato, ao sugerir que Roma não teve qualquer envolvimento nesse crime:

Possivelmente, o trato com os romanos não tinha sido reconhecido por todas as tribos da Lusitânia e Viriato estava à mercê de qualquer assassino a soldo que os próprios romanos ignorassem. (Bessa-Luís, 2010, p. 22)

A escritora parece ilibar Roma do assassínio de Viriato, quebrando, assim, a versão canónica da lenda. Na Ópera I, os nomes dos três facínoras – Audax, Minuro e Ditalco – não são mencionados, porque poderia ter sido qualquer soldado lusitano a cometer o crime, por discordar das decisões militares tomadas pelo Comandante. Entre as várias tribos, haveria quem estivesse descontente com as estratégias que Viriato passou a adotar: não matar soldados romanos, não os usar como reféns, libertá-los para fazer a paz, submetendo-se ao domínio de Roma. Nesse sentido, os romanos, alheios ao sucedido, desconhecem quem seja esse “assassino a soldo”. O assassino teria recebido dinheiro da parte de algum dos aliados lusitanos, não da parte dos romanos.

Em *VD*, a trama segue a versão mais difundida da lenda, daquilo que se conhece a partir das fontes greco-latinas. Os lusitanos são surpreendidos com a morte de Viriato, e há fortes suspeitas do envolvimento de Cepião no crime. Os três embaixadores pela paz regressam aos acampamentos dos lusitanos com ar festivo, trazendo as boas notícias do acordo alcançado. No dia seguinte, porém, desaparecem, e Viriato é encontrado sem vida na sua tenda.

A presença de Audax, Minuro e Ditalco em *VD* não se limita ao episódio da morte de Viriato. São personagens recorrentes ao longo da Parte II. Audax e Minuro são chefes de um pequeno grupo de cavaleiros da cidade de Urso, na Bética, e fazem a sua entrada na narrativa no Capítulo II, para se juntarem aos lusitanos no ataque contra os romanos. No capítulo seguinte, no contexto da fuga para Tríbola, os dois homens trazem o seu amigo Ditalco. Após a vitória dos lusitanos em Tríbola contra Vetílio, os três passam a integrar as tropas de Viriato.

Os três ursenses treinam com os comandantes de Viriato, que pretende “criar um verdadeiro estado-maior, um grupo formado por homens que o conhecessem bem e se

conhecessem entre si” (Capítulo V, p. 148). Audax ajuda Viriato a montar uma rede de informações na Bética, para seguirem as movimentações dos romanos (Capítulo VI); recebe o comando do exército para combater Lélío (Capítulo VIII); e comanda a infantaria na batalha contra as hostes de Serviliano (Capítulo XIII). Viriato dá aos três ursenses a missão de visitarem as cidades aliadas, após a boda (Capítulo XI). São também eles que levam a proposta da rendição lusitana a Cepião (Capítulo XVI).

Ao longo da Parte II do romance, os três ursenses vão sendo retratados como homens ávidos de riquezas, com um gosto particular por saque. O Capítulo VI é especialmente significativo para essa caracterização. Os lusitanos conquistam Itucci, depois Urso. Audax, Minuro e Ditalco foram “os primeiros a propor o saque generalizado dos bens dos seus concidadãos, com o pretexto de que Urso aceitara o jugo romano” (Capítulo VI, p. 157). Os três ursenses voltam-se contra a própria cidade de onde são oriundos. Comportam-se, deste modo, como traidores. Este episódio serve para antecipar a traição que é narrada no final de *VD*.

Em *VD*, Viriato confia em todos os seus comandantes. É o protagonista fictício, Tongio, quem nutre sentimentos de desconfiança e antipatia pelos três homens de Urso. Lê-se no Capítulo V:

Estes três últimos não me agradavam, sobretudo Audax (os outros eram dominados por ele). Admito que não lhe faltava coragem, mas pelo pouco que vira do seu comportamento era demasiado ávido de riquezas, embora se esforçasse por dissimular na presença do Comandante. (Aguiar, 1985, p. 148)

Audax, ao comando do exército lusitano, é derrotado pelas forças de Lélío (Capítulo VIII). Na opinião de Táutalo, a derrota deveu-se ao desejo impulsivo por saque: “Para mim, é simples: Audax sentiu o cheiro do saque” (1985, p. 182). Nos preparativos da boda em Aritium Vetus (Capítulo XI), reforça-se a animosidade de Tongio por Audax: “ao vê-lo e ouvi-lo, percebi que a minha antipatia por ele continuava a crescer” (1985, p. 218).

Quando Viriato propõe capitular perante Cepião (Capítulo XVI), os três ursenses mostram-se os “mais ardentes defensores da rendição”; Tongio sente-se “incapaz de dominar a velha repugnância por aqueles três”, diz a Viriato que não confia nos homens de Urso (1985, p. 266) e confessa-lhe que a “antipatia era instintiva; o único argumento contra eles era a sua excessiva rapacidade nos saques” (1985, p. 267). Apesar da confiança que Viriato deposita nos ursenses, Tongio desconfia de uma possível traição.

O Capítulo XVI termina com a referência ao pagamento dos traidores: “Os assassinos iam longe, a caminho da Bética, para reclamar a Cepião a paga do seu crime.” (1985, p. 269). A questão do pagamento pela morte de Viriato é ainda mencionada no Capítulo II da Parte III, numa conversa entre Táutalo e Tongio:

Ele retorquiu com um suspiro de cansaço: – Oh, todas as garantias. Cepião começou por mandar dizer... ouve bem: “que os assassinos de Viriato filho de Comínio lhe tinham pedido uma recompensa e que ele recusara, pois Roma não paga a traidores”...

– Canalha! Foi ele que contratou Audax e os outros, estou tão certo disso como...

– Não de cansas, Tongio, eu também estou certo. (Aguiar, 1985, p. 277)

O retrato dos três ursenses como homens desejosos de riquezas, capazes de trair por dinheiro, vai sendo construído desde cedo. Em *VD*, Viriato parece ignorar qualquer indício de traição. A suspeita relativamente a estas três personagens é sentida por Tongio. O jovem cónio alista-se nas tropas de Viriato no mesmo capítulo em que Audax e Minuro se juntam ao exército lusitano (Capítulo II da Parte II). A atitude de desconfiança e aversão da parte de Tongio relativamente aos homens de Urso pode ser entendida como uma estratégia de Aguiar para preparar o desfecho conhecido – a morte de Viriato por três dos seus mais leais companheiros.

Conclusão

Viriato está ligado aos primórdios da História de Portugal como símbolo da identidade lusa. Paradoxalmente, porém, muito pouco se conhece da sua figura, das suas origens e da sua vida. A escassez de informações permitiu engrandecer a lenda que faz de Viriato herói lusitano, antepassado distante do povo português, representante do espírito de resistência nacional e dos valores patrióticos. A lenda espalhou-se por várias áreas da cultura e da literatura portuguesa. A sua imagem é celebrada em obras literárias de diferentes géneros, como a épica, a lírica, o romance, o teatro e a biografia. A representação literária de Viriato combina a vertente histórica com a capacidade imaginativa de cada escritor. Deste modo, Viriato situa-se numa fronteira difusa em que facto e ficção se entrecruzam: a realidade histórica é ficcionalizada, ao passo que o universo literário se sustenta na matéria da História. Viriato mantém-se um enigma vivo. Cada escritor ou artista interpreta-o à sua maneira, podendo apresentar várias imagens daquele que, segundo a tradição, foi pastor e salteador, guerreiro e chefe dos lusitanos, tendo mostrado qualidades excepcionais no comando da guerra contra Roma.

Na presente dissertação, procurámos analisar as representações literárias de Viriato na Ópera I de *FSHP*, de Agustina Bessa-Luís, e na obra *VD* da autoria de João Aguiar. Os dois textos, de tipologias diferentes – uma biografia romanceada e um romance histórico –, permitem evidenciar o poder da literatura sobre o fundo histórico, que é reinterpretado, muitas vezes, de modos contrastantes. Ambos os escritores se baseiam nas fontes antigas para criarem as próprias imagens de Viriato. Assim, iniciámos esta dissertação de mestrado com dois capítulos de contextualização, o primeiro sobre os historiadores greco-latinos, o segundo sobre Bessa-Luís e Aguiar. Nos dois capítulos seguintes, analisámos a representação de Viriato em cada uma das obras que formam o nosso *corpus*. Terminamos com um estudo comparativo dessas duas obras, em função de alguns tópicos e episódios seleccionados. Neste último capítulo, realçámos semelhanças e diferenças que nos pareceram mais expressivas para a construção da figura de Viriato.

A pergunta “Quem foi Viriato?” foi o ponto de partida da nossa investigação. Para analisarmos as representações literárias do caudilho lusitano nas obras dos dois autores portugueses, pareceu-nos conveniente enquadrá-lo, primeiro, no seu tempo, no contexto da expansão romana na Península Ibérica. Elaborámos também uma síntese

das principais problemáticas em torno desta figura, que incluem o seu nome, o local do seu nascimento, a vida familiar, a juventude ligada à pastorícia e ao banditismo, a participação na guerra contra os romanos, as estratégias militares e a morte à traição. As informações sobre Viriato foram-nos deixadas pelos historiadores greco-romanos que não conheceram o comandante bárbaro e, por isso, se basearam em relatos indiretos e, até, pouco credíveis, ou seja, ficcionalizados. Na verdade, a escrita da história romana estava sujeita a interesses políticos. Viriato é retratado como modelo de homem estoico e virtuoso – o seu modo de vida humilde contrasta, assim, com as pretensões de riqueza por parte dos governadores romanos; as capacidades de liderança de Viriato foram sobrevalorizadas, para que os generais romanos pudessem justificar ao Senado as sucessivas derrotas na Ibéria. Visto que o território da Lusitânia não existia ainda como província romana no século II a. C. e que corresponde hoje a regiões de Portugal e Espanha, a nacionalidade deste chefe tem sido disputada pelos dois países.

Muitas são as dúvidas que envolvem a vida de Viriato. As incertezas permitiram a criação de uma lenda com grandes doses de fantasia. A literatura preenche e adorna as lacunas que marcam a realidade histórica. Assim, Agustina Bessa-Luís e João Aguiar, partindo das mesmas fontes, elaboraram as próprias versões da história de Viriato. A escritora mostra-se mais cética quanto às qualidades supra-humanas do caudilho e põe mesmo em causa a sua origem lusitana, como antepassado do povo português. No início da Ópera I, o pretexto para a biografia de Viriato resulta de uma viagem a Zamora, em Espanha, não de uma viagem a uma cidade portuguesa associada a Viriato, como a Serra da Estrela, Gouveia ou Viseu, por exemplo. Também a morte do chefe bárbaro congemina pelos romanos parece não ter fundamento na perspetiva de Bessa-Luís, para quem Viriato poderá ter sido vítima de um qualquer soldado dos seus exércitos que não concordaria com o rumo da guerra. Roma seria, assim, alheia à morte de Viriato.

Aguiar escreve um romance em forma de um relato de memórias. É um jovem cónio, companheiro de Viriato na guerra e um dos seus mais leais soldados, que escreve a história da sua vida, em particular os anos que lutou ao lado do comandante, desde o cerco de Vetílio até ao famoso episódio do assassinio, enquanto Viriato dormia. Aguiar segue a versão convencional da lenda e, ao contrário de Agustina, realça as qualidades excepcionais do chefe lusitano, que é idolatrado pelos seus homens quase como um deus. Tongio reconhece a aura de poder que irradia dessa figura. Para Aguiar, a morte de Viriato resulta da traição de Roma e de três homens ursenses próximos do líder lusitano, conforme transmitido pelas fontes antigas. Viriato encarna o espírito da resistência dos

povos ibéricos contra os romanos. Como escreve Aquilino Ribeiro: “Viriato é a Lusitânia personificada” (1952, p. 10). Morto Viriato, a união dos povos ibéricos rapidamente se desagrega, e Roma expande o seu domínio por todo o território da Hispânia.

Bessa-Luís e Aguiar são autores de uma vasta produção literária. Escreveram obras diversificadas, em diferentes géneros, incluindo o romance histórico. Ambos trabalharam em jornalismo e escreveram textos fictícios baseados em acontecimentos da História de Portugal. *FSHP* é uma coleção de biografias literárias sobre personalidades maiores do passado nacional. Por norma, Bessa-Luís adota um registo interventivo e crítico sobre as vidas e as ações dos biografados. *VD* é um romance histórico que reconstitui o tempo das guerras lusitanas no século II a. C. A obra tem um protagonista fictício (o cónio Tongio), que vai contando a vida de guerreiro sob o comando de Viriato (o protagonista histórico). Aguiar informa da metodologia seguida na preparação do romance apenas nas Notas que se encontram no fim do livro, ou seja, em elementos paratextuais. Os dois escritores sujeitam a realidade histórica conhecida ao domínio da literatura e, portanto, à liberdade criativa que ela autoriza.

Os episódios sobre a vida pessoal e militar de Viriato assumem ora um registo mais objetivo ora um registo mais fantasioso nas duas obras literárias aqui consideradas. De entre os episódios mais conhecidos, analisámos os seguintes da Ópera I e de *VD*: as origens de Viriato, o crime de Galba, a aclamação como líder dos lusitanos, a investidura das vírias, batalhas contra os governadores romanos (e.g. Urso, Tríbola, Itucci, Erisane), o casamento com a filha de Astolpas, a morte do sogro, o tratado de paz com Roma, as negociações com Lenate e Cepião, a morte à traição e as cerimónias fúnebres. As duas perspetivas baseiam-se nas mesmas informações históricas, mas resultam em relatos diferentes, tanto na forma e como no conteúdo.

O forte ceticismo que transparece da biografia de Bessa-Luís contrasta com a intenção encomiástica patente no romance de Aguiar. Podemos verificar que a escritora pretende desmistificar a lenda, apresentando Viriato como um homem sujeito aos mesmos erros de caráter próprios de qualquer homem; Aguiar salienta o carisma divino de Viriato, engrandecendo-lhe os feitos prodigiosos e a lenda. Por um lado, Bessa-Luís escreve que “Decerto Viriato não teve todos os dons que lhe atribuem” (2010, p. 22); por outro, Tongio reconhece que, mantendo-se viva a memória das impressionantes estratégias militares contra Roma, a vida de Viriato se convertera numa “lenda heróica” (Aguiar, 1985, p. 133). Pelo exposto, podemos até sugerir que Bessa-Luís humaniza o mito enquanto Aguiar mitifica o homem.

Bibliografia

Corpus

- Aguiar, J. (1985). *A Voz dos Deuses: Memórias de um companheiro de armas de Viriato*. Perspectivas & Realidades.
- Bessa-Luís, A. (2010). *Fama e Segredo na História de Portugal* (2.^a ed.). Guerra & Paz.

Outras obras da literatura portuguesa

- Camões, L. de (2000). *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio e notas de A. J. da C. Pimpão; apresentação de A. P. de Castro (4.^a ed.). Ministério dos Negócios Estrangeiros, Instituto Camões.
- Mascarenhas, B. G. (1996). *Viriato Trágico em Poema Heroico*. Reedição fac-similada com apresentação de J. V. de P. Martins. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pessoa, F. (1972). *Mensagem*. Anot. D. Mourão-Ferreira (10.^a ed.). Ática.
- Ribeiro, A. (1952). *Príncipes de Portugal: Suas Grandezas e Misérias*. Livros do Brasil.

Fontes antigas

- Apiano (1980). *Historia Romana I* (A. Sancho Royo, trad.). Editorial Gredos.
- Diodorus Siculus (2014). *Complete Works* (C. H. Oldfather, C. L. Sherman, C. Bradford Welles, R. M. Geer, F. R. Walton, G. Booth, trad.). Delphi Classics.
- Dion Casio (2004). *Historia Romana, Libros I-XXXV (Fragmentos)* (D. Plácido Suárez, trad.). Editorial Gredos.
- Eutropio & Aurelio Victor (1999). *Breviario. Libro de los Césares* (E. Falque, trad.). Editorial Gredos.
- Paulo Orosio (1982). *Historias, Libros V-VII* (E. Sánchez Salor, trad.). Editorial Gredos.
- Tito Livio (1993). *Historia de Roma desde su Fundación, Libros XXXI-XXXV* (J. A. Villar Vidar, trad.). Editorial Gredos.
- Valerius Maximus (2004). *Memorable Deeds and Sayings: One Thousand Tales from Ancient Rome* (H. J. Walker, trad.). Hackett Publishing Company.
- Veleyo Patérculo (2001). *Historia Romana* (M. A. Sánchez Manzano, trad.). Editorial Gredos.

Obras de referência

- Bernardes, J. A. C. *et al.* (Dir.) (1995). *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. 1. Editorial Verbo.
- Coelho, J. P. (Dir.) (2002). *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Vol. 1. Figueirinhas.
- O Dicionário: Literatura Portuguesa*, Vol. 29 (2004). Público. Contra, Lda.
- Saraiva, A. J., Lopes, O. (1979). *História da Literatura Portuguesa* (11.^a ed.). Porto Editora.

Estudos

- Aguiar, J. (2009). Sobre Romance Histórico e sobre Ficção Histórica. In M. G. M. de Sá, e V. Anastácio (Coords.), *História Romanceada ou Ficção Documentada? Olhares sobre a Cultura Portuguesa* (pp. 97-100). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Alberto, P. F. (1996). *Viriato*. Editorial Inquérito.
- Almeida, J. (2012). O Chefe Lusitano. In E. C. Leal, J. P. Zúquete (Coords.), *Grandes Chefes da História de Portugal* (pp. 15-40). Texto Editores.
- Arnaut, A. P. (1997). A Ficção de João Aguiar: A alquimia de uma escrita múltipla. *Humanitas*, 49, 273-281.
- Bessa-Luís, A. (2005). Sophia de Mello Breyner Andresen. In Conselho Directivo da FLUP e Conselho Científico da FLUP (Org.), *Estudos de Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen* (pp. 7-8). Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <http://hdl.handle.net/10216/9174>
- Denubila, R. V. (2018). *A enciclopédia aberta de Agustina Bessa-Luís: uma escrita entre parênteses* [Tese de Doutoramento, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”]. Repositório Institucional UNESP. <http://hdl.handle.net/11449/154159> (consultado em novembro de 2024).
- Fabião, C. (1992). A Romanização do actual território português. In J. Mattoso (Coord.), *História de Portugal, Primeiro Volume: Antes de Portugal* (pp. 203-293). Editorial Estampa.
- Fabião, C., Guerra, A. (1998). Viriato: em torno da iconografia de um mito. *Actas dos IV Cursos Internacionais de Verão de Cascais (7 a 12 de Julho de 1997)* (pp. 33-79). Câmara Municipal de Cascais.
- Figueira, P. C. V. (2022). *João dos Reis Gomes: Contributo literário para a divulgação da História da Madeira*. Edições Húmus.

- Gonçalves Soares, A. R. (2023). De la Historia y sus controversias. La monarquía medieval en cinco cuentos portugueses. *Medievalismo*, 33, 53-69.
- Guerra, A. (2010). A propósito dos conceitos de „Lusitano“ e „Lusitânia“. *Palaeohispanica*, 10, 81-98.
- Guerra, A., Fabião, C. (1992). Viriato: Genealogia de um Mito. *Penélope – Fazer e Desfazer a História*, 8, 9-23.
- Lopes, M. J. F. (2021). Buscando a Humanidade em Calígula: um percurso agustiniano. In P. Morão e C. Pimentel (Coords.), R. C. Fonseca, R. Nobre e M. L. Resende (Eds.), *A Literatura Clássica ou Os Clássicos na Literatura: Presenças Clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. 5 (pp. 281-303). Edições Húmus.
- Machado, A. M. (2021). Refrações medievais em Agustina Bessa-Luís: Leonor Teles e Lady Macbeth. *Boletín Galego de Literatura*, 58, 29-44.
- Machado, J. B. (1996). *O Mito de Viriato na Literatura Portuguesa* [Dissertação de Mestrado]. Universidade do Minho, Instituto de Educação.
- Maia, S. C. F. (2017). *Prenúncios da Revolução: estudo em torno d'As Pessoas Felizes, de Agustina Bessa-Luís* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/109075> (consultado em novembro de 2024).
- Marinho, F. (2008a). A construção da memória. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, 10, 135-148.
- Marinho, F. (2008b). As máscaras do passado. *Limite*, 2, 115-133.
- Marinho, M. F. (1999). *O Romance Histórico em Portugal*. Campo das Letras.
- Mendes, M. C. C. (2022). Agustina Bessa-Luís leitora de Luís de Camões. *Limite*, 16, 53-66.
- Novato, B. O. (2022). *A construção da figura de Camilo Castelo Branco na obra Fanny Owen, de Agustina Bessa-Luís* [Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista]. Repositório Institucional UNESP. <http://hdl.handle.net/11449/217642> (consultado em novembro de 2024).
- Novo, I. R. (2019). *O Poço e a Estrada – Biografia de Agustina Bessa-Luís*. Contraponto.
- Pereira, M. H. R. (2015). Entre a história e a lenda: a figura de Viriato. *Estudos sobre Roma Antiga, a Europa e o Legado Clássico* (pp. 91-103). Fundação Calouste Gulbenkian, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Pérez Isasi, S. (2013). Viriato. In L. Romero Tobar (Ed.), *Temas Literarios Hispánicos* (Vol. 1, pp. 293-307). Prensas Universitarias de Zaragoza.

- Pinheiro, J. (2010). Plutarco e João Aguiar: o retrato de Sertório. In A. Pérez Jiménez (Ed.), *Plutarco Renovado. Importancia de las Traducciones Modernas de Vidas y Moralia* (pp. 197-206). S.E.P.
- Puga, R. M. (2006). *O Essencial sobre o Romance Histórico*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Quadros, A. (1989). João Aguiar, Regresso a Viriato. *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos Cem Anos* (pp. 246-249). Fundação Lusíada.
- Quesada Sanz, F. (2011). Firma invitada: Los Mitos de Viriato. *Vaccea Anuario*, 4, 38-42.
- Rodrigues, A. V. (1998). *Os Lusitanos: Mito e Realidade*. Academia Internacional da Cultura Portuguesa.
- Tristão, L. S. (2013). *As Guerras Lusitanas, Estratégias e Armamento Segundo as Fontes Clássicas* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/17775> (consultado em outubro de 2024).
- Tusculano, V. (1950). *A Lusitânia de há dois mil anos: Epopeia Militar de Viriato*. Esc. Tip. do Reformatório Central de Lisboa Padre António de Oliveira.
- Vaz, J. L. I. (2009). *Lusitanos no Tempo de Viriato: Quotidiano e Mito*. Ésquilo Edições & Multimédia.
- Veríssimo, A. S. (1997). *Viriato e o Mito da Antemanhã (mito e identidade nacional)*. [Dissertação de Mestrado, Universidade dos Açores]. Repositório da Universidade dos Açores. <http://hdl.handle.net/10400.3/6130> (consultado em dezembro de 2024).

Conteúdos online

- Aguiar, J. (2010, 14 de junho). Autobiografia de João Aguiar: Momentos de Não-Glória. *Jornal de Letras* [texto originalmente publicado em 2005 no *JL*]. <https://visao.pt/jornaldeletras/letras/2010-06-14-autobiografia-de-joao-aguiar-momentos-de-nao-gloriaf562353/> (consultado em dezembro de 2024).
- Azeredo, R. (2009, 28 de junho). João Aguiar – Entrevista a propósito de *O Sétimo Herói*. *Porta-Livros* [entrevista realizada originalmente em 2004]. <https://portalivros.wordpress.com/2009/06/28/joao-aguiar-entrevista-a-proposito-de-o-setimo-heroi/> (consultado em dezembro de 2024).

- Cardoso, R. (2023, 12 de março). 100 Personalidades. Agustina Bessa-Luís: prosa certa, por vezes cruel (uma das 50 mais influentes da história escolhidas pelo *Expresso*). *Expresso*. <https://expresso.pt/50anos/100-personalidades/2023-03-12-Agustina-Bessa-Luis-prosa-certa-por-vezes-cruel--uma-das-50-mais-influentes-da-historia-escolhidas-pelo-Expresso--d1211f01> (consultado em novembro de 2024 – conteúdo de acesso restrito).
- Centro de Documentação de Autores Portugueses (2002). João Aguiar [Lisboa, 1943 – Lisboa, 2010]. *DGLAB – Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas*. <http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=10620> (consultado em dezembro de 2024).
- Coelho, C. P. (1996, 12 de março). Entrevista a Agustina Bessa-Luís. In *Acontece* [Programa televisivo]. RTP Arquivos. Episódio disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-agustina-bessa-luis-4/> (consultado em novembro de 2024).
- Gomes, K. (2019, 3 de junho). Agustina: sobretudo insólita. *Público*. <https://www.publico.pt/2019/06/03/culturaipsilon/perfil/agustina-1875148> (consultado em novembro de 2024).
- Isto não é fácil, nada fácil (2004, 18 de dezembro). *Correio da Manhã*. <https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/isto-nao-e-facil-nada-facil> (consultado em dezembro de 2024).
- João Aguiar, o escritor que amava a história (2010, 4 de junho). *Público/Lusa*. <https://www.publico.pt/2010/06/04/jornal/joao-aguiar-o-escritor-que-amava-a-historia-19543346> (consultado em dezembro de 2024).
- Machado, A. M. (1976, 2 de dezembro). Agustina Bessa-Luís. In *A Ideia e a Imagem* [Programa televisivo]. RTP Arquivos. Episódio disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/agustina-bessa-luis/> (consultado em novembro de 2024).
- Pinto, D. V. (2017, 21 de novembro). Alberto Luís (1921-2017). O homem feito por encomenda. *Sol*. <https://sol.sapo.pt/2017/11/21/alberto-luis-1921-2017-o-homem-feito-por-encomenda/> (consultado em dezembro de 2024).
- Santos, R. (2005, 25 de julho). João Aguiar. In *Entre Nós* [Programa televisivo]. RTP Arquivos. Episódio disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/joao-aguiar/> (consultado em dezembro de 2024).

- Silva, J. C. (2010, 4 de junho). João Aguiar parte sem cumprir sonho. *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/artes/livros/amp/joao-aguiar-parte-sem-cumprir-sonho-1585207.html/> (consultado em dezembro de 2024).
- Silva, T. V. D. (2023). Mónica Baldaque. Entrevista a Mónica Baldaque a propósito do seu livro *Sapatos de Corda – Agustina* (2020). In *Google Arts & Culture*. Museu Virtual da Lusofonia. Entrevista disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/7QVB1Wlux4ztWw?hl=pt> (consultado em dezembro de 2024).
- Toscano, O. (Produtor), Almeida, A. J. (Realizador). (2005, 15 de abril). *Agustina Bessa-Luís: Nasci Adulta e Morrerei Criança* [Documentário televisivo]. RTP Arquivos. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/agustina-bessa-luis-nasci-adulta-e-morrerei-crianca/> (consultado em novembro de 2024).

