

D. João IV: *persona* discursiva/ *persona* pictórica¹

*Eduardo Sinkevisque*²

Resumo: O texto pensa homologias formais e funcionais retórico-poéticas entre os subgêneros históricos discursivo *vida* e pictórico *retrato*. Particulariza a discussão, ao analisar o retrato de D. João IV (1730) de Franz Harrewijn em confronto com a prosa histórica sobre o monarca disposta no L. XII da *História de Portugal Restaurado* (1676) de D. Luiz de Menezes, 3º Conde da Ericeira. Será possível demonstrar um dos modos de escrever como se pinta e de pintar como se escreve o gênero histórico do século XVIII. O pressuposto mimético comum aos objetos implica a possibilidade de representar as mesmas tópicas encomiásticas de *persona* em artes de substâncias diversas como as da pintura e a da linguagem, uma vez que o mais importante nessas práticas é o modo de imitação.

Palavras-chave: Retrato. Retórica. Pintura. História.

Abstract: The text thinks rhetorical-poetic formal and functional homologies between historical subgenres: Life discursive and pictorial portrait. Particularize the discussion to examine the portrait of D. João IV (1730) of Franz Harrewijn confronting historical prose about the monarch willing L. XII in the history of Portugal Restored (1676) by D. Luiz de Menezes, 3rd Count Ericeira. Will be possible to demonstrate one of the ways to write as you paint and paint like writing historical genre of the eighteenth century. The common assumption mimetic objects to imply the possibility of representing the same topical encomiastic persona in arts of various substances such as paint and the language, since the most important in these practices is the way of imitation.

Keywords: Portrait. Rhetoric. Painting. History.

¹ Este texto foi apresentado oralmente no III Simpósio de História Cultural: Mundos da imagem do texto ao visual. UFSC/Florianópolis, em 2006. Permaneceu inédito até hoje.

² Eduardo Sinkevisque é, atualmente, Pesquisador Doutor Residente Bolsista (PNAP-R) na Fundação Biblioteca Nacional (FBN). É Doutor em Letras: Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP), tendo concluído sua tese em 2005 (Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas)

A LEON KOSSOVITCH

Como pintura

Demonstro certas homologias “formais” e “funcionais” retórico-poéticas entre dois subgêneros históricos: o discursivo vida e o pictórico retrato³. Objetivo discutir em que medida os modos de escrever como se pinta e os de pintar como se escreve o gênero histórico dos séculos XVII e XVIII são homólogos, explicitando suas afinidades técnicas. O pressuposto mimético comum aos objetos de minha análise implica a possibilidade de representar as mesmas tópicas encomiásticas de *persona* em artes de substâncias diversas como as da pintura e a da linguagem, uma vez que o mais importante nessas práticas é o modo de *emulação*. Penso a *imitação* e a *emulação* como categorias diferentes, pois *emular* é uma espécie de *imitação* que “vence” o modelo. Quando “vencedora”, ao imitar as tópicas da invenção, a disposição etc., mas variando, por exemplo, na elocução, tem-se *emulação*. Neste sentido, entre outras possibilidades de variação, uma hipérbole usada para mais no modelo é feita como hipérbole para menos no texto emulador. Particularizo a discussão, ao analisar o *Retrato de D. João IV* (1730) de Franz Harrewijn⁴ em confronto com

um excerto da prosa histórica sobre o monarca disposto no L. XII da *História de Portugal Restaurado* (1676) de D. Luiz de Menezes, 3º Conde da Ericeira⁵.

O *Retrato de D. João IV* executado por Franz Harrewijn é uma gravura a buril. Foi impressa em preto e branco, com as seguintes dimensões: 26 cm de altura por 14 cm de largura. Circula no “Epitome de las Historias” (cap. IV, pp. 367-400), parte fundamental do livro de Manuel de Faria e Sousa, *Historia del Reyno de Portugal (...)*, editado em 1730 pela Casa Foppers em Bruxelas. Essa é a segunda edição do texto; mas, ao que se sabe, a primeira da gravura. Na primeira edição (1678) da *Historia* de Sousa, constam vários retratos de reis, mas não o de D. João IV. Ernesto Soares e Henrique de Campos Ferreira Lima dizem que a gravura em questão

representa o monarca em corpo inteiro, vestindo armadura, com cetro na mão direita e a esquerda no punho da espada. Foi aproveitado para esse retrato o que vem na *Istoria delle Guerre dell Regno del Brasile accadute tra la Corona di Portogallo e la Republica di Olanda*.

atual capital da Bélgica, foi filho de Jacobus Harrewijn (1662-1732 c.), também gravador. No *Dictionnaire critiques et documentaire des peintre, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous le temps et de tous le pays (...)*, Emmanuel Benezit informa que os trabalhos de Franz Harrewijn são assinados “F. H.”. A maioria deles são retratos de personagens históricas e vistas topográficas. Cf. BENEZIT, Emmanuel. *Dictionnaire critiques et documentaire des peintre, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous le temps et de tous le pays (...)*. França: Librairie Gründ, 1951. T. 4.

⁵ Utilizei a edição anotada e prefaciada por Antônio Álvaro Dória. Rio de Janeiro: Civilização, s/d., 2 vols.

³ Como hipótese, penso que as “formas” informem; pois, nos objetos de minha análise, “formas” e “funções” são mediadas pelas doutrinas católicas. Estas não separam “formas” estilísticas de “funções” políticas.

⁴ Franz Harrewijn foi calcógrafo régio. Nascido e morto (1700-1764) em Bruxelas,

Diria que a gravura “que vem na *Istoria delle Guerre (...)*” (1698) de Giovanni Gioseppe di S. Teresa pode ter sido *emulada* por Franz Harrewinj para a confecção da gravura que estudamos. Os autores do *Dicionário* descrevem o retrato como se segue:

o monarca está à esquerda sobre um estrado de quatro degraus, vendo-se num plano mais afastado, à direita, uma cena fantasiada do lançamento à Rua Miguel de Vasconcelos (...). *Ins.* Don Juan el Afortunado. Quatro deste nombre, XXI Rey de Portugal uixit annos 52. Obiit 1656 – S. Fran Harwyn Calcografus Regius Sculp. Bruxel.

Os dicionaristas informam que em 1866 foi feita, sobre esta estampa, uma outra litografia e assinada Serrano, que ilustrou a *Revista Ilustração Popular* e foi também publicada avulsa⁶. O retrato que pode ter sido *emulado* é descrito no *Dicionário* assim:

D. João IV num rico emoldramento rococó em uma oval inscrita num fundo muito ornamentado que inferiormente remata numa floreada cartela, dividida a meio pelo escudo de armas reais portuguesas. No campo da oval meio corpo de três quartos à esquerda, olhando para frente, vestindo armadura tauxeada, grandes colarinhos

⁶ SOARES, Ernesto. *Dicionário de Iconografia Portuguesa (Retratos de portugueses e de estrangeiros em relação com Portugal)*. Por Ernesto Soares e Henrique de Campos Ferreira Lima. Lisboa: Instituto para a alta cultura, 1948, p. 202, v. 2. *A Ilustração popular* é uma publicação que se dá na cidade do Porto. É um semanário de vulgarização artística, literária e científica do século XIX.

direitos guarnecidos de rendas, colar e medalha com a Cruz de Cristo. Segura com a mão direita o capacete com coroa rematado por grandes plumas brancas. *Ins.* *Neque alienam terram supsimus, neque alienae detinemus, sed hereditatem patru nostrorum que ab inimicis nostris aliquo tempore possessa est. Machab. I. C. 15.* Na cartela uma longa biografia laudatória que começa: *Ioannes 4º Lisitaniae Rex 21 Natus ... – S – Andreas Antonius Horatiüs Romanus. Inv. Et del – Benes dictus fariat Sculpisit.*⁷

O suposto modelo de *emulação* da gravura diferencia-se dela na disposição e na elocução, sendo que as tópicas da invenção são análogas. Além disso, na moldura oval do suposto modelo, não há a pintura de história do fundo. A oval imita uma medalha, enquanto que a gravura de Franz Harrewijn é proposta como emblema.

Gravuras assim têm sido utilizadas, como tantas outras imagens desse e de outros gêneros das Belas Artes, como ilustração de textos variados. É comum entender imagens desse tipo como documentos que retratam realidades empíricas. Antes de tudo, imagens como essa são documentos de modos históricos de compor as artes por meio de técnicas textuais e pictóricas evidentiíssimas, mas nem sempre consideradas. Neste sentido, o meu propósito é o de expor o modo como se constrói o tipo heróico dos séculos XVII e XVIII, particularizado na figura de D. João IV, como varão ilustre no valor, no sangue

⁷ Idem, *ibidem*, p. 201, v. 2.

e nas virtudes. Isso se dá por meio da técnica retórica do elogio da pessoa, segundo regras expostas, principalmente, por Quintiliano na *Instituição Oratória*⁸. Nos séculos XVII e XVIII, o retrato é exemplificação. Nunca é ilustração de textos, pois coopera, em co-presença, com o discurso. Visa a corrigir as ações, sua principal função, fazendo o louvor de pessoa tida como valorosa e digna de ser celebrada.

Entre os seguidores de Luciano de Samósata, o encômio era um louvor que se dava na rua, na praça, ou em ambiente privado. Por definição, devia gerar no receptor ações tidas como boas e esperadas. O gênero do encômio aplica lugares-comuns que fornecem a base para argumentos referentes a personagens e circunstâncias. Esses argumentos particularizam-se com referências de pessoas individualizadas e circunstâncias particularizadas. Assim, por exemplo, o argumento “Louva-se a virtude sempre” é particularizado como “D. João IV é um bom rei em 1645 porque é caridoso”. Os principais lugares-comuns do gênero encomiástico são os que caracterizam a utilidade e a honestidade.

Antes de propor a interpretação da gravura de Franz Harrewijn que consi-

⁸ Os *loci a persona* são: *habitus corporis* (constituição física); *genus* (origem); *natio* (nação); *patria* (pátria ou cidade); *sexus* (sexo); *aetas* (idade); *educatio et disciplina* (educação e instrução); *fortuna* (fortuna); *condictio* (condição e distância); *sermo*; *verba peregrina et externa* (termos raros e estrangeiros) e *nomen* (nome). QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*, 5, 10. In: *Oeuvres complètes de Quintilien*. Paris: Garnier, s/d., 3 t.

dere esses preceitos técnicos, lembre-se D. João IV e seu papel na história do Brasil. Depois, como o gênero retrato é pensado no século XVIII, época da impressão da imagem.

Feitas essas observações, será possível responder a seguinte questão: como Franz Harrewijn gravou o retrato no particular D. João IV?

A resposta demonstra como a gravura constrói a figura de D. João IV, não seu suposto ser empírico.

Lembre-se que *buril* significa tanto o instrumento, do italiano *burino*, utilizado em gravuras, relevos, esculturas, quanto os termos correlatos como *burilar*, *burilador*, *burilado*, que significam, pela ordem, golpear ou traçar com buril; aquele que grava, lava ou abre sulcos com o buril; o efeito apurado, aprimorado ou aperfeiçoado da figura que se fixa no espectador por meio da impressão.

Como discurso

Embora Franz Harrewijn defina seu retratado como *El afortunado*, valendo-se do lugar-comum da “Fortuna”, D. João IV, 8º Duque de Bragança, ficou conhecido como o rei restaurador da autonomia política de Portugal, após os 60 anos da chamada dominação filipina (1580-1640). Recordemos que, com a morte de D. Sebastião, na Batalha de Alcácer Quibir (1578), o cardeal-Infante D. Henrique assume a Regência de Portugal, sendo, em seguida, reconhecido como rei. Com sua morte, dois anos depois, as cortes de Almerim foram dis-

solvidas sem designarem sucessor ao trono; no combate de Alcântara, as tropas que defendiam os direitos de D. Antônio, Prior do Crato, foram vencidas e as cortes reunidas em Tomar aclamaram Filipe II de Espanha rei de Portugal. Em 1640, D. João IV sobe aclamado ao trono, após três anos de lutas na chamada Revolta Autonomista, em Évora. O reinado de D. João IV finda com sua morte, em 1656. Em dezesseis anos de governo, D. João IV encabeçou não só o processo de restauração de Portugal, como, por meio de representantes diplomáticos como o Marquês de Niza, Padre Antônio Vieira e Francisco de Sousa Coutinho, desempenhou intensa negociação política para a Restauração de Pernambuco que, desde 1630, esteve em poder dos holandeses. As guerras de restauração de Portugal e as guerras holandesas no Estado do Brasil não só são contemporâneas, como se entrelaçam, gerando consequências umas nas outras, como dificuldades de abastecimento, recrutamento de tropas e mais esforços bélicos. Pernambuco, no século XVII, pertencia ao Estado do Brasil, parte do Estado português do Antigo Regime. Portanto, cabia a D. João IV livrar Portugal do domínio holandês, recuperando o Estado do Brasil para a Coroa. O conflito entre portugueses e holandeses foi resolvido no teatro de guerra, não nos bastidores diplomáticos, como se sabe. Portugueses, luso-brasileiros, africanos e “índios” expulsaram os holandeses do Estado do Brasil em 1654, na chamada Segunda Batalha dos Guararapes. D. Luís de

Menezes, na *História de Portugal Restaurado*, pinta discursivamente D. João IV, ao compor uma vida do monarca. Coteje-se meu texto com o de D. Luís de Menezes:

Foi El-Rei D. João IV de meia estatura, muito gentil-homem (...); o cabelo era louro, os olhos azuis, alegres e agradáveis, a barba mais clara que o cabelo, o corpo grosso, mas tão robusto (...). A pompa dos vestidos desestimava de sorte que fazia gala de trazer os menos alinhados, aplicando grande diligência por que se não alterassem os trajes, nem fossem as outras nações (...) senhoras das vontades de seus vassalos, obrigando-os cada dia com invenções novas a mudarem de opinião. Na conversação foi tão discreto que, não sendo as palavras as mais polidas, usava delas com tal arte, galantaria e agudeza, que parecia fazia estudo do que em outros pudera ser defeito. O entendimento era proporcionado para os negócios grandes (...). Compunha-se de tão invencível valor (...). Foi vencedor em Europa, defendeu-se em África, pelejou na Ásia, triunfou na América. Amou a justiça de sorte que se atreveram os delinquentes a o culpar de severo; mas em muitas ocasiões desmentiu esta opinião com a misericórdia. (...) Estimou a música e amou a caça, e em um e outro exercício foi excelente. Venerou de sorte a religião que não perdoou, por estabelecer a Fé e justificar a obediência à Igreja, às diligências mais poderosas. Não teve valido que o governasse, mas deixava-se governar dos Ministros em que reconhecia mais virtuosa direção. Logrou com tanta eminência a prevenção dos futuros, que não houve invasão dos castelhanos, nem invasão dos holandeses, que lhe prejudicasse, e se em algumas

ocasiões prevaleceram os Estados contra as suas armas, foi mais culpa dos que governou que do seu governo. E finalmente professou a mais heróica virtude, que foi antepor as leis divinas aos interesses humanos⁹.

D. Luiz de Menezes, ao fazer a vida, mobiliza uma *prosopografia*, na qual a descrição da pessoa faz os olhos do leitor passear do geral da figura para o particular do tipo: “foi El-rei de meia estatura; o cabelo era louro; os olhos azuis, alegres e agradáveis; a barba mais clara que o cabelo; o corpo grosso, mas tão robusto”. O procedimento constitui as qualidades físicas, os costumes cortesãos, os hábitos, as ações e as qualidades morais do monarca. Neste sentido, o discurso desenha, como pintura, a cabeça, os olhos, a barba; depois, descendo, o corpo, seus vestidos e modos de alimentação. Além desses caracteres, o Conde descreve a conversação do príncipe: sua discricção, polidez e inteligência enumeram-se entre as ações bélicas empreendidas pelo herói. O narrador mobiliza epítetos caracterizadores do rei que são os do gênero encomiástico. Para reforçar a substância excelente da alma do herói, a descrição acumula as qualificações positivas: “grande diligência”; “na conversação foi tão discreto”; “galantaria” e “agudeza”; “compunha-se de tão invencível valor” etc. Essas descrições compõem o tipo por meio de uma *etopéia*, na qual a pintura do caráter se liga à pintura *antropográfica* da figura exterior do homem, para representar as

disposições de ânimo de D. João IV.

As vidas, subgênero histórico, referem-se não propriamente aos eventos passados, como as histórias, mas àquilo que é exemplar. As vidas, nos antigos, escrevem-se, por exemplo, em Luciano de Samósata, em Suetônio, em Filóstrato e em Plutarco. Neste modelo, preceitua-se uma excelência de ação virtuosa. Também nos séculos XVII e XVIII, a função das vidas é regular os costumes, devendo-se fazer a composição da *persona* a partir das ações mais longínquas, desde o nascimento, até as mais recentes, do fim da vida. Para Mascardi, as vidas que interessam são as dos homens de guerra dotados de eminentes virtudes, com as quais se pode despertar no leitor a imagem virtuosa exemplar¹⁰. Neste sentido, o discurso da vida de D. João IV do 3º Conde da Ericeira diferencia-se do discurso histórico de Manuel de Faria e Sousa, pois o último escreve uma história, cujo encômio a D. João IV é espalhado pelo texto e cuja narração dos eventos se dá desde os antecedentes da Restauração de Portugal, passando pela batalha de Évora, até a morte do monarca. O interesse deste é pelas ações, não descrevendo o monarca, nem fazendo um retrato dele, como no texto do 3º Conde da Ericeira, cujo encômio é disposto de modo agrupado. Sousa, *auctor* de uma história, também adjetiva D. João IV de virtuoso, honesto, recatado etc.¹¹

⁹ Op. cit. L. XII, vol. II, pp. 525-526. Os sublinhados são meus.

¹⁰ MASCARDI, Agostino. *Dell'Arte historica - trattati cinque*. Roma: Apresso Giacomo Facciotti, 1636, Trat. I, cap. 3, p. 64.

¹¹ Op. cit., pp. 369, 372.

A técnica retórica do discurso é a mesma que a aplicada na composição da narrativa da imagem de Franz Harrewijn. Antes, porém, lembro como o subgênero pictórico retrato era pensado no século XVIII.

No século XVIII o retrato é prescrito como Plínio, o velho, que trata do gênero na *História Natural*¹². Os artífices setecentistas lêem os tratados retóricos latinos na doutrina das artes, prescrevendo o retrato como uma memória heróica. O gênero visa a salvaguardar do esquecimento os triunfos antepassados. Segundo Plínio o retrato romano se relaciona com a arte estatutária grega. Os romanos pensam-no por meio do termo *plasticen*¹³. Esse costume de atualizar a tratadística antiga das artes, entendendo o retrato como gênero memorialista, remonta ao “Renascimento”, segunda metade do século XIV em diante, portanto anterior a dos séculos XVII e XVIII.

Carel Van Mander é o principal preceptista de pintura nos Países-Baixos no

século XVII. Franz Harrewijn pode ter lido alguma edição de *A vida dos mais ilustres pintores dos Países-Baixos e da Alemanha* (1604), tratado de Van Mander. Na hipótese afirmativa, o gravador atualizaria Plínio e Vasari, entre outros, por meio da atualização de Van Mander. Mander, cujo modelo é Vasari da *Vida dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos* (...), preceitua o gênero retrato, reconhecendo que muitos exemplares são excelentes pinturas de história. Privilegiando a capacidade do pintor no fazer uma história, Van Mander louva a arte ao recomendá-la aos aprendizes de pintura. Na vida de Goltzius, por exemplo, elogia o “bom colorido”, cujo decoro atende à valorização do desenho subordinador da cor. Entretanto, Van Mander moraliza a arte, ao dizer, por exemplo, que a natureza, generosa e fecunda de Deus, predestina o jovem Goltzius a brilhar nas artes, cujas sementes divinas são depositadas na consciência do eleito. Ao polir o artifice perfeito, Van Mander preceitua o *deseenho* como categoria principal em relação à pintura e à gravura, pois entende que por meio do *deseenho* se faz a “verdade”¹⁴.

O subgênero histórico retrato figura heróis, varões ilustres, com lugares-comuns de “austeridade”, “força”, “honra”, “nobreza” etc. que, preceituados por retores antigos, nos quais os traços individualizantes, abstraídos ou estilizados da

¹² Enumero, a seguir, as principais referências: PLINE. *Histoire naturelle*. Texte établi et traduit par H. le Bonniec, commenté par H. Gallet de Santerre et par H. le Bonniec. Paris: Belles Lettres, 1953, L. XXXIV § 13, VII, p. 112; idem, ibidem, § 7, XVI, 35, XXXIV, p. 120; PLINE. *Histoire naturelle*. Texte établi, traduit et commenté par Jean-Michel Croisille. Paris: Belles Lettres, 1985, § 2, II, L. XXXV, p. 37; PLINE L' ANCIEN. *Histoire naturelle - XXXV La peinture*. Traduction de Jean-Michel Croisille, introduction et notes de Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris: Les Belles Lettres, 1997, L. XXXV §§ 7-9, II, pp. 8-9; idem, ibidem, §§ 75-76, p. 69.

¹³ Na tradução francesa de Plínio, referida acima, os termos são *la plastique*, que não devem ser confundidos com o conceito contemporâneo “artes plásticas”, mas pensado como modelagem, como argila, com a qual o artífice trabalha.

¹⁴ MANDER, Carel Van. *Le livre de peinture. La vie des plus illustres peitres des Pays-Bas et de l'Allemagne*. Textes presentes et annotés par Robert Genaille. Paris: Hermann, 1965, pp. 149; 190-192. Lembro que, no século XVII, houve pelo menos duas edições do tratado de Van Mander e, no século XVIII, uma edição.

pessoa retratada, produzem adornos de rosto, barba, bigode, que são lugares-comuns de pessoa, *aspecto*, estampando o rosto conveniente à elevação do tipo.

O receptor, conhecedor do preceito da arte, vê um corpo em pé, em primeiro plano, em posição frontal, lateral, ou em três quartos, vestido com armadura, munido de armas, que significam posições estamentais, portanto hierárquicas e morais – *nobreza, heroísmo, prudência, rei* etc. Por sua vez, os traços retratados pelo natural – principalmente olhos, boca, nariz, marcas faciais, além de objetos específicos do nome, da família e da profissão do retratado – particularizam os lugares-comuns, constituindo uma referência histórica. Assim, o receptor vê duas ordens de procedimentos simultâneos: os lugares-comuns da invenção e os traços individualizantes do retratado.

Como discurso/ como pintura

Franz Harrewijn grava D. João IV com os lugares-comuns acima mencionados. Particulariza a ação do rei com a cena bélica do fundo, que é pintura da luta pela Restauração de Portugal; a Batalha de Évora. Essa cena circunstancia o retrato como digressão¹⁵ amplificadora,

¹⁵ A digressão é um “(...) elemento potestativo de todas las partes del discurso (Quint. 4, 3, 12 *per totam causam*) (...); para o *prooemium*, para la *argumentatio*, para la *peroratio*, especialmente de la *narratio*, lo es el excurso o digresión, que puede aparecer al comienzo (...), al medio y al final (...) de la narración (...). Las digresiones no están en contradicción con la *brevitas* (...). Los contenidos principales de las digresiones (extensas) son la descripción epidíctica (*descriptio*) y la *narratio* particular (...), que puede adoptar todas las formas la narración literaria (...). Con

técnica de fazer a imagem falar, análoga às narrativas de história que fazem o discurso ser visto. Compõe também o retrato um brasão de família, disposto na sua margem frontal baixa. Com isso, o artifice propõe a gravura como emblema.

Os emblemas aparecem, nos séculos XVII e XVIII, em aparatos festivos, como em frisos de salas, ou ornamentos de arcos. Os emblemas são, como doutrina Tesouro, mais populares que as empresas, pois estas se dirigem aos agudos. As partes fundamentais do emblema são: *tema, figura e inscrição*. Emanuele Tesouro define emblema como

um Símbolo Popular; composto de Figura e Palavra, significante como Argumento algum (...). Documento referente à vida humana: e por isso, exposto como friso e ornamento nos Quadros, nas salas, nos aparatos, nas Academias, ou impresso nos livros com Imagens e explicações para o público ensinamento do Povo.

Para Tesouro, “povo” e popular” se referem a engenhos medianos que entendem o latim e não à “ignara plebe”. Chamo atenção para a aplicação do conceito no objeto analisado, uma vez que a gravura circula em um livro de história¹⁶.

la descripción epidíctica se halla relacionada a la digresión patética (utilizada especialmente al final) (...). LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literaria*. Versión española de José Pérez Riesco. Madrid: Gredos, 1966, §§ 340-342, pp. 293-235, vol. I, *Digressio*.

¹⁶ TESAURO, Emanuele. *Il Cannocchiale Aristotelico ossia idea delle argutezze heroiche volgarmente chiamata imprese examine in fonte co' rettorici precetti del divino Aristotele, che comprendono tutta la Retorica e la Poética Elocuzione*. Turin: Sinibaldo, 1654, p. 694. O sublinhado é meu.

O buril do artífice flamengo figura o rei também em lugar elevado em relação à multidão raivosa e em desordem da cena bélica e da vista topográfica ao fundo, aplicando o lugar-comum do “sagrado alto”, “superioridade” e “excelência” do rei. A força do rei é figurada nas vestimentas de general desmontado - veja-se a espora de seu pé esquerdo, a armadura e as armas, espada e faca. O elmo emplumado e o guante, símbolos antigos da soberania real, dispõem-se paralelos, na frente da coluna, que significa *fortaleza*. Lembre-se que, no retrato, a coluna é figura, enquanto no discurso funciona como metáfora exemplar de firmeza na fé, sustentação e conservação da monarquia ou república, em enunciados como “coluna da verdadeira religião”, “coluna da monarquia”, “coluna da república” etc. As colunas podem também compor o cenário, como prescreve Vitruvius no *Da Arquitetura*¹⁷. No *retrato*, as colunas funcionam como ornato arquitetônico, junto com a escadaria e com os edifícios laterais, a que não falte majestade, pois, lugares-comuns de “urbanidade” (*urbanitas*) ou civilidade (*civitas*) da vista topográfica que ambienta o tipo e a cena. A inscrição do retrato de D. João IV, por nomeá-lo, informa a linha sucessória, historiando que ele viveu 52 anos e a

¹⁷ “E mais, as colunas cantoneiras devem ser executadas mais espessas que as outras em um cinqüenta avos de seu diâmetro, porque elas são circundadas pelo ar e dão aos que as vêem a impressão de serem mais esbeltas que as outras, pois aquilo que engana aos olhos deve ser compensado pelo engenho”. Cf. VITRÚVIO. *Da Arquitetura*. Introdução de Júlio Roberto Katinsky. Tradução e notas Marco Aurélio Lagonegro. 2. ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002, L. III, III, p. 97.

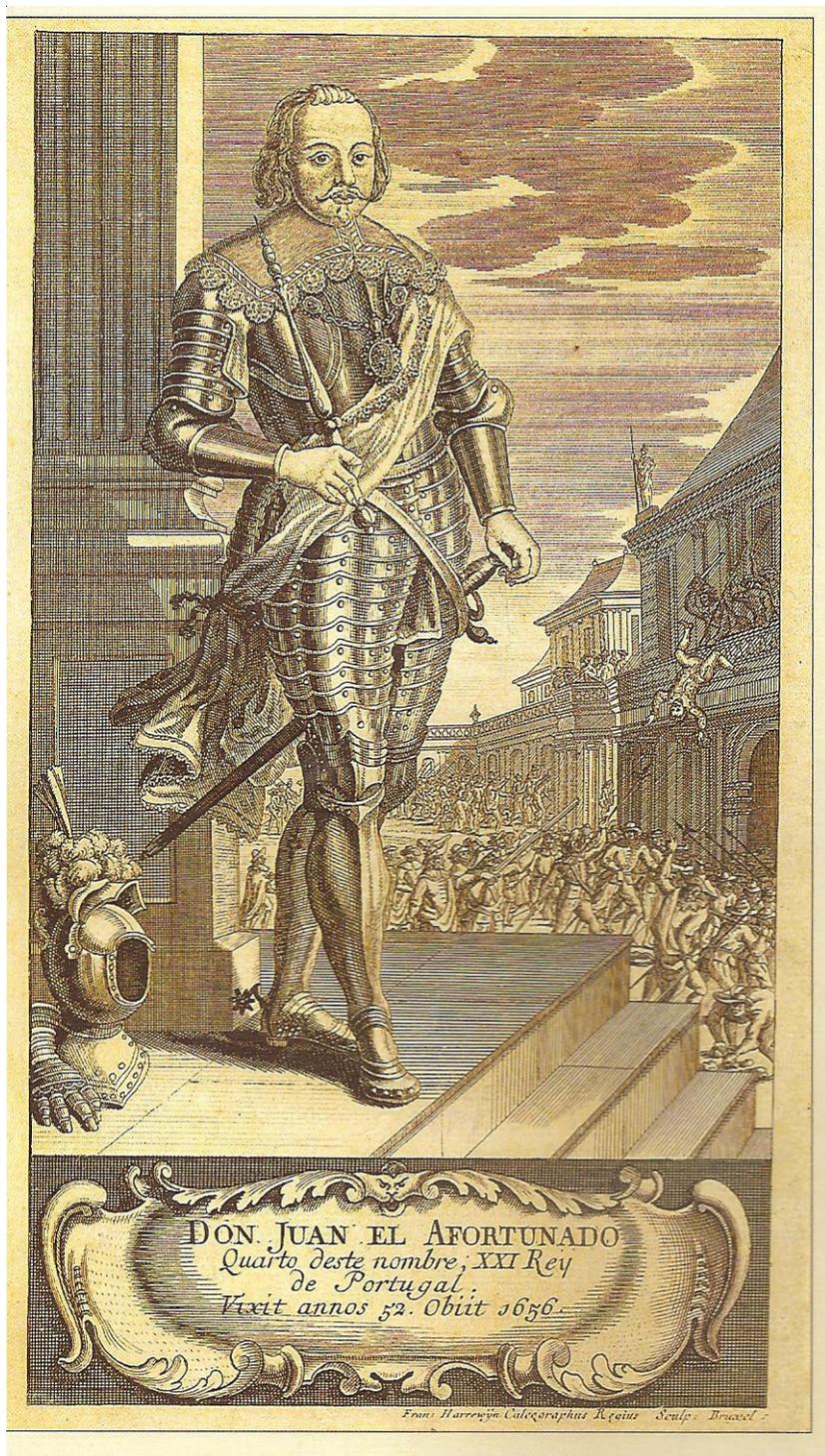
data do seu óbito como herói em 1656. A aplicação de luzes em sua representação, como cores e qualidades das superfícies, cujo motor é a luz¹⁸, realça o rosto da figura central, propondo um claro-escuro em zonas da gravura. Assim, pelo desenho das luzes, o rosto fala, comunicando o caráter da pessoa heróica. Nas sombras, constroem-se o cenário e as vestimentas militares que ornem a figura.

O retrato é uma narrativa pictórica, na qual a retórica é análoga à aplicada da narrativa verbal que D. Luís de Meneses faz da vida de D. João IV.

O discurso sobre a vida do monarca e a gravura que o retratam têm afinidades retóricas como narrativas e descritivas em gênero epidítico. A narrativa em prosa e a narrativa pictórica estudadas são encomiásticas, de função memorialista. As tópicas de pessoa prioritariamente mobilizadas são: *constituição física; nação, educação e instrução; fortuna; aparência e nome*.

Para finalizar, quero dizer que, no destinatário português da narrativa da vida de D. João IV e da gravura, as interpretações do sentido do representado são, além disso, mediadas providencialmente pela metafísica da Luz Natural da Graça, pelo pacto de sujeição e eleição próprios da racionalidade de corte católica do Antigo Regime. Definida, aqui, como mediação teológico-político-retórica que visa o aperfeiçoamento de excelências e à salvação.

¹⁸ ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. 2. ed. Trad. Antonio da Silveira Mendonça. Apres. Leon Kossovith. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1992, L. II, 30, p. 108.



DON. JUAN EL AFORTUNADO
*Quarto deste nombre; XXI Rey
de Portugal.
Vixit annos 52. Obiit 1656.*

Fran: Harrewyn Calcograplus Regius Sculp. Bruxel.

Referências

- ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. 2. ed. Trad. Antonio da Silveira Mendonça. Apres. Leon Kossovith. Campinas: UNICAMP, 1992.
- BENEZIT, Emmanuel. *Dictionnaire critiques et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays (...)*. França: Librairie Gründ, 1951. T. 4.
- HARREWIJN, Franz. *Retrato de D. João IV*. Estampa a buril (1730). In: SOUSA, Manuel de Faria E. *Historia del Reyno de Portugal, dividida en cinco partes, que contienen en compendio, sus poblaciones, las entradas de las naciones, las vidas y las hazannas de sus reyes, con sus retratos, sus conquistas, sus dignidades, sus familias ilustres, con los titulos que sus reyes les dieron, y otras cosas curiosas del dicho reyno*. Bruxelles: Casa Foppers, 1730.
- LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literária*. Versión española de José Pérez Riesco. Madrid: Gredos, 1966.
- MANDER, Carel van. *Le livre de peinture. La vie des plus illustres peintres des Pays-Bas et de l'Allemagne*. Textes presentes et annotés par Robert Genaille. Paris: Hermann, 1965.
- MASCARDI, Agostino. *Dell'Arte historica - trattati cinque*. Roma: Apresso Giacomo Facciotti, 1636.
- MENEZES, Luiz de (D.). *História de Portugal restaurado*. Edição anotada e prefaciada por Antônio Álvaro Dória. Rio de Janeiro: Civilização, s/d., 2 vols.
- PLINE. *Histoire naturelle*. Texte établi et traduit par H. le Bonniec, commenté par H. Gallet de Santerre et par H. le Bonniec. Paris: Belles Lettres, 1953, L. XXXIV.
- _____. Texte établi, traduit et commenté par Jean-Michel Croisille. Paris: Belles Lettres, 1985, L. XXXV.
- _____. Traduction de Jean-Michel Croisille, introduction et notes de Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris: Les Belles Lettres, 1997, L. XXXV.
- QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*, 5, 10. In: *Oeuvres complètes* de Quintilien. Paris: Garnier, s/d., 3 t.
- REVISTA ILUSTRAÇÃO POPULAR. Porto, 1866.
- SANTA TERESA, Giovanni Gioseppe di. *Istoria delle guerre del Regno del Brasile accadute tra Corona di Portogallo e la Republica di Olanda*. Roma, 1698.
- SOARES, Ernesto. *Dicionário de Iconografia Portuguesa (Retratos de portugueses e de estrangeiros em relação com Portugal)*. Por Ernesto Soares e Henrique de Campos Ferreira Lima. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1948, 2 vols.

TESAURO, Emanuele. *Il Cannocchiale Aristotelico ossia idea delle argutezze heroiche volgarmente chiamata impresse examinate in fonte co' rettorici precetti del divino Aristotele, che comprendono tutta la Retorica e la Poética Elocuzione*. Turin: Sinibaldo, 1654.

VITRÚVIO. *Da Architettura*. Introdução de Júlio Roberto Katinsky. Tradução e notas Marco Aurélio Lagonegro. 2. ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.