

O gênero *epidítico* no livro manuscrito de Felix da Costa – 1696

Resumo: Neste artigo tenho como objetivo analisar um fólio do códice "Antiguidade da Arte da Pintura", de Felix da Costa, com datação provável de 1696. Tomarei por base o livro "A Aventura Semiológica", de Roland Barthes, expondo um panorama de como era constituído um discurso sob o gênero epidítico no século XVII. Dessa forma, pretendo elucidar procedimentos retóricos provenientes de autoridades greco-romanas da antiguidade como Aristóteles, Cícero e Plínio, o Velho. Como forma de solenizar o centenário de Barthes, comemorado no ano de 2015, o autor que dentre suas obras retoma também a retórica antiga será aqui o norteador para a exposição da 'ars' retórica no discurso Felix da Costa. Diante disto, pretendo discorrer sobre a retomada de 'loci' presentes nas autoridades greco-romanas supracitadas para mostrar desde a composição de elogios até a constituição de um personagem exemplar para a formação da virtude do 'artifex'.

Abstract: In this article I analyze a folio of the codex "The antiquity of the art of painting" by Felix da Costa, dated 1696, based on the text about rhetoric "The semiotic challenge" by Roland Barthes, exposing a prospect how it was made a speech under the epidictic genre in the seventeenth century, elucidating rhetorical procedures from Greco-Roman authorities as Aristotle, Cicero and Pliny. To celebrate Barthes centenary this year 2015, the author who among his works also takes over the old rhetoric will be here the guiding for the exhibition of 'ars' rhetoric on Felix da Costa speech. On this occasion I will discuss about the 'loci' present in the Greco-Roman authorities to show the composition of praise and the creation of an exemplary character for the formation of the virtue of 'artifex'.

Palavras-chave: Retórica antiga; Gênero epidítico; Manuscrito; Felix da Costa; Roland Barthes.

1. Introdução

Neste artigo, tomarei como base para analisar um fólio do livro manuscrito *Antiguidade da Arte da Pintura*¹ de Felix da Costa, com datação provável de 1696, a obra *A Aventura Semiológica*, de Roland Barthes, que apresenta um panorama sobre retórica antiga, tanto a de Aristóteles como a *Retórica a Herênio*, atribuída a Cícero. Barthes nos oferece um conjunto de referências - e por que não de provas - de que essa técnica discursiva, mesmo que dita como antiga, está ainda muito presente entre nós. O pintor português Felix da Costa, utilizando-se de procedimentos retóricos, e estando o artista e tratadista inserido no cenário da sociedade cortesã portuguesa seiscentista, reivindica a criação de uma Academia de Artes em Portugal, para isso, utilizando-se de *loci* presentes em autoridades greco-romanas, a fim de dar sustentação aos argumentos do *Antiguidade da Arte da Pintura* no que concerne à nobreza da pintura, sustentando seu discurso em uma composição sob o gênero epidítico.

¹ COSTA, F.; KUBLER, G. et al. *The antiquity of the Art of Painting by Felix da Costa*. New Haven: Yale University Press, 1967. O livro manuscrito *Antiguidade da Arte da Pintura* pode ser acessado em <<http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3590734>>.

Este trabalho faz parte da dissertação de mestrado em andamento que está sendo realizada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) no programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em Culturas e Identidades Brasileiras. O projeto visa à edição semidiplomática do livro manuscrito *Antiguidade da Arte da Pintura* e a análise dos procedimentos retóricos utilizados no discurso Felix da Costa, debruçando-se, em especial, sobre os *loci* retirados da *História Natural*, de Plínio, o Velho.

A edição semidiplomática do livro manuscrito *Antiguidade da Arte da Pintura* é inédita. O livro jamais foi transcrito em língua portuguesa e contou apenas com uma edição fac-similar seguida de uma tradução para o inglês sob a organização de George Kubler, de 1967, por meio da Yale University Press, da Universidade de Yale – EUA.

2. Barthes, Retórica antiga e o códice *Antiguidade da Arte da Pintura*

Mesmo moribunda desde o Renascimento e praticamente falecida depois do romantismo, Barthes eleva o lugar da Retórica na história da escrita dizendo que "o mundo está incrivelmente cheio de retórica antiga"(BARTHES, 1987, p.19). E ao final, depois de toda uma explanação a respeito das partes da retórica, - eu diria que até seja o livro *A Aventura Semiológica* uma versão "atualizada" e mais "palatável" da retórica antiga ao leitor contemporâneo e leigo nesse assunto - Barthes, que tanto escreveu sobre escrever, enfatiza a importância dessa técnica de forma a chamar a atenção do leitor para algo que é deveras importante para aqueles que aspiram atuar no âmbito das Letras:

"O que me fica" quer dizer: as questões que me vêm desse antigo império para o meu trabalho presente, e que, depois de ter tratado da Retórica, já não posso evitar. Em primeiro lugar, a convicção de que muitos traços da nossa literatura, do nosso ensino, das nossas instituições de linguagem (e haverá uma única instituição sem linguagem?) seriam diferentemente esclarecidos e compreendidos se se conhecesse a fundo (quer dizer, se não censurássemos) o código retórico que emprestou a sua linguagem à sua cultura; já não são possíveis nem uma técnica, nem uma estética, nem uma moral da Retórica, mas e uma história? Sim, uma história da Retórica (como pesquisa, como livro, como ensino) é necessária nos nossos dias, alargada por uma nova maneira de pensar (linguística, semiologia, ciência histórica, psicanálise, marxismo) (BARTHES, 1987, p. 90).

Barthes conclui de forma concisa, mas exata, sobre a importância que tem a retórica, ou que pelo menos deveria ter, perpassando-a pelo ensino, pela literatura, até chegar às extensões promovidas pelo leque aberto das ciências que englobam a linguagem. Se é que existe alguma ciência que não englobe alguma forma de linguagem, e nesse caso, a retórica estaria em tudo. Ressaltando, dessa forma, que uma vez sendo a retórica não censurada, tornar-se-ia o indivíduo que nela bebesse conhecimento um sujeito mais esclarecido e mais compreendido naquilo e daquilo que se propôs a fazer no que concerne ao uso da linguagem.

Ainda no mesmo fio condutor, Barthes coloca a retórica aristotélica como prática discursiva presente na sociedade contemporânea, mais especificamente, uma prática que norteia a comunicação que se realiza no meio da cultura dita de massa:

Em seguida, essa ideia de que há uma espécie de acordo obstinado entre Aristóteles (de onde saiu a retórica) e a cultura dita de massa, como se o aristotelismo, morto desde o Renascimento como filosofia e como lógica, morto como estética desde o romantismo, sobrevivesse no estado degradado, difuso, inarticulado, na prática cultural das sociedades ocidentais - prática fundada, através da democracia, sobre uma ideologia da "maioria", de norma maioritária, de opinião corrente: tudo indica que uma espécie de vulgata aristotélica continua a definir um tipo de Ocidente trans-histórico, uma civilização (a nossa) que é a da *éndoza*: como evitar esta evidência que Aristóteles (poética, retórica, lógica) forneceu a toda a linguagem, narrativa, discursiva, argumentativa, que é veiculada pelas "comunicações de massa", uma grelha analítica completa (a partir da noção de "verossímil"), e que ele representa esta óptima homogeneidade com uma metalinguagem e uma linguagem-objecto que pode definir uma ciência aplicada? Num regime democrático, o aristotelismo seria, então, a melhor das sociologias culturais (BARTHES, 1987, p. 90).

A retórica estaria, assim, imersa em toda a linguagem da cultura ocidental, ou seja, a nossa cultura, em que se vê paulatinamente o discurso (seja ele de linguagem oral ou escrita) produzido para a cultura dita de massa conforme o que for julgado como "verdade" por essa massa, produzindo assim, automaticamente, a *éndoza* aristotélica. Em outras palavras, ao se produzir uma *éndoza* aristotélica, produz-se o que já é desejado ser ouvido/lido pela massa. Dessa forma, diz-se, escreve-se aquilo que se deseja ser ouvido e lido, e constrói-se, desta maneira, a nossa cultura de senso comum. Logo, uma sociologia cultural embasada na retórica antiga é o que Barthes chamará de "máquina" retórica, que emerge de uma afasia natural, de matérias brutas do raciocínio, de um "assunto" que resultará em um discurso completo e estruturado, "completamente armadilhado pela persuasão" (BARTHES, 1987, p. 53).

Então a Retórica não morreu?

Barthes infere que talvez nunca tenha morrido. No decorrer da história a escrita deu abertura à inserção do "eu" nas diversas formas de se escrever, obedecendo cada vez menos aos moldes da retórica antiga, e isso tem princípio a partir dos séculos XVI e XVII, quando começam a surgir formas literárias diferentes. Todavia, esse é um período em que o homem está ainda mais interessado na natureza humana do que em um desenvolvimento de uma expressão da essência humana, por isso ainda são perceptíveis os traços da *ars* retórica como recursos da argumentação (BARTHES, 2004, p. 47).

Entretanto, é do cenário dos séculos XVI e XVII que gostaria de falar, trazendo à luz o livro manuscrito *Antiguidade da Arte da Pintura*. Por ser um tratado, o códice oferece-nos um modelo de estrutura discursiva advinda da retórica antiga da qual Barthes fala em *A Aventura Semiológica*. O *Antiguidade da Arte da Pintura*, segundo Kubler, é um tratado aparatoso, ostentoso, que baseia seu discurso em outras autoridades greco-romanas por meio de emulações, em busca da criação de um suporte para a pintura.

Felix da Costa, autor do livro, por meio de exemplos da antiguidade, apresenta-nos uma organização de argumentos para aprovar a ideia da construção de uma Academia de Artes em Portugal. Sua construção discursiva coloca Plínio, o Velho, na linha de seus argumentos reiteradamente. Para isso, cita, por exemplo, o edital de Alexandre, o Grande, cujo conteúdo lançava a pintura em altos patamares entre as artes liberais, e isso determinava que a pintura podia ser ensinada apenas por nobres e pessoas bem nascidas (COSTA e KUBLER, 1967, p. 33-34).

O discurso Felix da Costa vai assim se configurando em busca de uma *éndoxa* aristotélica que visa à produção de argumentos suficientes capazes de provar, dentro de uma cultura cortesã portuguesa, a necessidade da construção de uma Academia de Artes, e para atingir a comoção de seu receptor, busca a produção de um discurso ornado por elementos que já sejam esperados por esse receptor. Destarte, retoma um *locus* presente já em Plínio, o Velho, na *História Natural*, em que aparece o mito de Apeles ao pintar Alexandre, o Grande, o que coloca a pintura em um patamar elevado entre os nobres. Desta forma, o que Barthes diz a respeito da *éndoxa* aristotélica (o discurso produzido conforme o que a cultura dita de massa espera ouvir/ler) é o que vai ocorrer no *Antiguidade da Arte da Pintura*, estando a cultura dita de massa hoje para o que fora a sociedade cortesã portuguesa no século XVII. Portanto, os procedimentos retóricos e *loci* retirados das autoridades greco-romanas são o *modus operandi* do discurso Felix da Costa, um discurso produzido com a intenção de convencer essa sociedade cortesã portuguesa e que, para isso, utilizou-se de modelos já conhecidos e enaltecidos pelo receptor de seu texto.

Os *loci* captados para a confecção do discurso são elementos que configuram a sua *inventio*, o momento da criação sobre o que se falará. Muito embora o nome infira uma capacidade imaginativa da criação devido à palavra "invenção", dentro da estrutura da retórica antiga essa técnica se trata de, nada mais nada menos, recolher de outras autoridades discursivas *loci* já privilegiados, como acontece com a afirmação de que para se ensinar a arte da pintura é preciso estar entre os nobres, tópica já presente em Plínio, o Velho. Nessa linha de raciocínio, Barthes fala de uma "descoberta", e não de uma "invenção":

A *inventio* reenvia menos para uma invenção (dos argumentos) que para uma descoberta: tudo existe já, apenas é necessário reencontrá-lo: é uma noção mais "extractiva" que "criativa". Isto é corroborado pela designação de um "lugar" (a Tópica), de onde podemos extrair os argumentos e de onde é necessário reconduzi-los: a *inventio* é um percurso (via *argumentorum*) (BARTHES, 1987, p. 54-55).

No discurso Felix da Costa de *Antiguidade da Arte da Pintura*, essa tópica é reiterada diversas vezes e busca um meio de enaltecer a pintura com o objetivo de colocá-la no mesmo patamar, senão acima, das sete artes liberais (lógica, gramática, retórica, aritmética, música, geometria e astronomia). Para isso, Felix da Costa retoma a tópica do mito de Apeles em diversos momentos, como pode ser observado na transcrição do fôlio 122 *recto* do *Antiguidade da Arte da Pintura*, trecho este que cita a *História Natural* de

Plínio, o Velho, livro 35. O pintor Apeles ainda era um aluno, descrito como tendo a necessidade de ser possuidor de um gênio natural para poder apreender com totalidade a arte de pintura:

Para saber-se qualquer destas sete Artes Liberaes / bem se vê as costuma alcançar o talento e capaci- / dade de hum moço; o que não sucede assim / em a Arte da Pintura, Escultura e mais Artes / do Debuxo, que necessita de hum Genio e na- / tural e a paz de poder alcançar o que conuem / a se fazer consumado e perfeito, scientifico e / pratico; não sendo cabal a vida do homem / para penetrar os segredos desta Arte: tomando / os documentos e doutrina longo tempo de hum / sabio Mestre. Assim o mostra Plinio Libru 35 / capitulo 10 falando de Panfilo Pintor insigne / mestre de Apelles. por estas palauras. / *Docuit neminem minoris talento annis / decem, quam mercedem et Apelles, et Melan- / thius ei dedere.* A nenhum ensinou por / menos de um Talento, e por tempo de des / annos, e isto mesmo lhe deu Apelles e Melan- / tio seus dicipulos.²

O texto enaltece a grandiosidade da pintura em face das artes liberais afirmando que um aluno poderá alcançar talento e capacidade nas atividades que concernirem a essas artes liberais; entretanto para as artes da pintura, da escultura e do debuxo (do desenho) é necessário um gênio natural para que de fato estas artes se efetivem com perfeição. Nesse contexto, Apeles seria um aluno imbuído desse gênio natural, mas que ainda assim teve a necessidade de frequentar as aulas de seu mestre Pânfilo em um período não inferior a dez anos, para então poder aprender a arte da pintura. Nessa linha discursiva, a grandiosidade da pintura se mantém também no argumento de que a vida do homem não é cabal para penetrar os segredos da arte da pintura, dado que para aprendê-la se toma longo tempo da vida de um mestre. Desse modo, o discurso Felix da Costa constrói argumentos para provar a grandiosidade da pintura, inclusive, diante das sete artes liberais, colocando as artes da pintura, da escultura e do debuxo em um patamar elevado por meio de um *locus* retirado da *História Natural* de Plínio, o Velho, lugar esse já conhecido como um lugar de *status* pelo receptor de seu texto. Em outras palavras, o *locus* de Apeles como um aluno gênio já era de reconhecimento da sociedade cortesã portuguesa, destarte, há a produção de um discurso de louvor conforme demanda o gênero epidítico e, concomitantemente, criando uma *éndoxa* aristotélica, uma vez que a tópica da genialidade de Apeles é formadora de um lugar pressupostamente conhecido do interlocutor do discurso Felix da Costa.

Na *História Natural* de Plínio, o Velho, é possível verificar ainda outro *locus* retomado no discurso Felix da Costa se referindo à grandiosidade do professor de Apeles, Pânfilo, que tem essa qualidade de grandioso reconhecida por não restringir seus ensinamentos a uma só arte, mas expandindo seus estudos a todas às ciências:

Ele era macedônio. Foi o primeiro pintor que estudou todas as ciências, sobretudo a aritmética e a geometria, sem as quais ele argumenta que a pintura não poderia ser

² Transcrição semidiplomática do fólio 122r do manuscrito *Antiguidade da Arte da Pintura*. (Cf. COSTA, F.; KUBLER, G. et al. *The Antiquity of the Art of Painting by Felix da Costa*. New Haven: Yale University Press, 1967. p. 297.)

perfeita. Ele não ensinou a ninguém por somente um talento: ele ganhava 400 denieres por ano (410 fr.); Apeles e Melanzio lhe pagaram esse preço. (PLINE L'ANCIEN, 1877)³

Depois da *inventio* observada por Barthes como sendo um momento de descoberta de "lugares", partem duas grandes vias: uma lógica e outra psicológica, que seriam convencer e comover, respectivamente. Na primeira via seriam dispostas as provas, então chamadas de *probatio*, que devido à força que trazem consigo por si mesmas se incumbem automaticamente de comover o receptor do discurso (BARTHES, 1987, p. 55). Dessa maneira, tanto o fato da escolha de Apeles para definir o gênio do aluno, quanto o fato da escolha de Pânfilo para designar a grandiosidade do mestre pretenderão configurar provas capazes de convencer o interlocutor do discurso Felix da Costa no que concerne à grandiosidade da pintura.

Dando continuidade à linha de argumentos, chegamos à figura exemplar, ou seja, à *imago*. Barthes explica que essa *imago* é uma nova forma de exemplo, é a personagem exemplar (*eikôn imago*) que designará a virtude humana em uma figura, o que culminará em um repertório dessas figuras com grande sucesso entre os retores na Idade Média. Nesse ínterim se toma o lugar da *imago virtutis*, recobrando por vezes personagens secundárias, constituindo um repertório de exemplos e que Barthes chamará de "vocação estrutural do *exemplum*":

é um trecho destacável, que comporta expressamente um sentido (retrato heroico, narrativa hagiográfica); compreende-se desde logo que se possa segui-lo até na escrita simultaneamente descontínua e alegórica da grande imprensa contemporânea: Churchill, João XXIII são "imago", exemplos destinados a persuadir-nos de que devemos ser corajosos, de que devemos ser bons (BARTHES, 1987, p. 58-59).

Então fica evidenciado que a genialidade de Apeles presente no discurso Felix da Costa no *Antiguidade da Arte da Pintura* se configurou como uma *imago* que serve como uma figura exemplar, ou ainda, um personagem exemplar para respaldar os argumentos acerca da nobreza da pintura dentro do âmbito da sociedade cortesã portuguesa, tal qual os nomes dos personagens Churchill e João XXIII são retomados como *imago* para persuadir a respeito da coragem e da bondade na sociedade contemporânea. Nesse mesmo fio condutor de sentido, construiu-se toda uma linha semântica ao redor do nome Apeles, pois ainda hoje, se citado, funciona como *imago* de personagem ideal exercendo função de arquétipo do gênio, da mesma forma como temos Ulisses sendo arquétipo da astúcia.

Em face do discurso Felix da Costa e das doutrinas dos séculos XVI e XVII, Hansen ressalta que é anacrônico e portanto errado conferir-lhes interpretações baseadas em teorias de pensadores dos séculos

³ PLINE L'ANCIEN. *Histoire naturelle de Pline. Livre XXXV*. Avec la traduction en français / publiés sous la direction de M. Nisard. Paris : Firmin-Didot, 1877. Disponível em:

<<http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre35.htm>>. Acesso em: 3 jul 2015. Tradução da autora.

XVIII e XIX, uma vez que tratadistas seiscentistas e setecentistas não tiveram como exemplo de imitação textos escritos *a posteriori*. Por conseguinte, o que nossos autores quincentistas e seiscentistas propuseram foi a técnica de efetuar uma emulação, que nada mais é do que um intelectualismo artificioso a produzir um modelo cujo conceito sempre será análogo à retórica antiga. Dessa maneira, são constituídos lugares retóricos a fim de se alcançar a persuasão, para isso sendo inventados sujeitos de nossa fala por meio de "lugares comuns éticos", que os compõem como "tipo honesto", respaldando-se em exemplos de cuja existência o receptor da mensagem já tenha noção, pois só se pode convencer alguém utilizando argumentos que ele já conheça (HANSEN, 2012, p. 159-177).

Chegamos, assim, à Tópica, que Barthes chamará de "grelha", onde o assunto (a *quaestio*) no *Antiguidade da Arte da Pintura* será a nobreza da pintura, em que é conferido ao discursador, Felix da Costa, eleger argumentos e organizá-los a fim de persuadir o receptor de seu texto (BARTHES, 1987, p. 67). O que Felix da Costa teria feito foi "passear" o seu assunto ao longo de uma "grelha de formas vazias" e assim, do contato do assunto com cada quadrícula (cada "lugar") da grelha é de onde surgiu a ideia para respaldar tais argumentos. Esse "passeio" pela grelha seria a emulação dos *loci* retirados de Plínio, o Velho, que foram construindo os "lugares comuns éticos" no discurso Felix da Costa. Em suma, toda emulação começa de uma "grelha de formas vazias" que aos poucos, com um "passeio" por toda literatura já conhecida pelo discursador, será preenchida com *loci* que lhe confirmam sustentação creditada em virtudes alocadas em patamares de *status* na sociedade.

No que diz respeito à virtude, ou ainda, à personagem exemplar, como o é Apeles no *Antiguidade da Arte da Pintura*, haverá uma analogia de *loci* presentes nos tratados sobre pintura dos séculos XVI e XVII que já emularam os *loci* que tinham as retóricas antigas no que concerne ao caráter do orador. Tomemos como exemplo Alberti que, dois séculos antes de Felix da Costa, para compor uma doutrina em o *Da Pintura*, vai dizer que o bem pintar está associado ao bom caráter:

O fim da pintura é granjear para o pintor reconhecimento, estima e glória, muito mais do que riqueza. A isto chegarão os pintores cuja pintura cativar os olhos e a alma dos espectadores. Dissemos, quando tratamos da composição e recepção das luzes, de que modo se pode fazê-lo. No entanto, gostaríamos que o pintor, para bem poder obter todas essas coisas, fosse uma pessoa boa e instruída nas artes liberais. Cada um sabe como a bondade da pessoa vale muito mais do que toda a sua dedicação pela arte, para conquistar a estima dos cidadãos. E ninguém duvida de que a estima de muitos em muito ajuda o artista a adquirir fama e riqueza. (ALBERTI, 1999, p. 138)⁴

Observa-se na linha de argumentos utilizados por Alberti a defesa de que um bom pintor deve ter bom caráter, evidenciando a bondade da pessoa. Ou seja, para as doutrinas dos séculos XV, XVI e XVII, o *locus* de bom caráter se faz necessário para a formação do *artifex*. Essa virtude que constitui o *ethos* do

⁴ ALBERTI, L. B. *Da pintura*. Tradução Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: Editora Unicamp, 1999. p. 138.

artifex será um lugar privilegiado para compor a sustentação de um discurso digno de ser creditado pelo leitor/ouvinte a propósito daquilo que se reivindica – uma Academia de Artes em Portugal –, enriquecendo o que se reivindica por meio de ornamentos imbuídos de elogios que lhe designem virtude.

Outro elemento que corrobora a ornamentação do discurso sob o gênero epidítico é a consideração dos fatos, coisas e pessoas memoráveis. No Livro III da *Retórica a Herênio*, atribuída a Cícero, no parágrafo 22, vemos a passagem que discorre sobre no que devemos crer ou não para ser lembrado mais adiante:

A natureza ensina, ela mesma, no que devemos crer; pois, se no curso ordinário da vida nós vemos algumas coisas pouco importantes, comuns e diárias, nós não temos o costume de guardar lembranças delas, porque o espírito só é comovido por objetos novos e singulares. Mas se nós vemos ou se nós contamos qualquer coisa que represente um caráter marcado de infâmia ou de integridade, de bizarro ou de grandioso, que seja espantoso ou sublime, nós nos lembraremos por muito tempo. (CICÉRON, 1881)⁵

A memória do receptor do discurso só será tocada consoante a importância do que se vê, do que se presencia. Desse modo, fazendo uma alusão com o *artifex* e o que se deve lembrar desse *artifex*, caso este tenha um caráter ruim, será lembrado por isso, e o mesmo ocorrerá caso o seu caráter seja bom, desde que não seja ordinário. É a própria natureza que nos ensina no que de fato se deve crer, sendo os fatos ordinários, comuns, facilmente esquecidos, uma vez que só se é capaz de comover um espírito por meio de objetos novos, únicos, singulares; em contrapartida os fatos serão lembrados por muito tempo se constituírem desde elementos viciosos, tais como os marcados pela infâmia, pelo espanto, ou ainda serem estes fatos formadores de significados louváveis como a integridade, a grandiosidade e o sublime. Dessa forma, tanto Alberti quanto Felix da Costa se servirão destes *loci* a respeito do caráter para evidenciar o bom pintor, *loci* estes que permearão outras doutrinas sobre pintura nos séculos XV, XVI e XVII. Por isso, para a constituição de uma *éndoxa* aristotélica dentro do cenário da sociedade cortesã portuguesa se fez necessária, no discurso Felix da Costa, a escolha de Apeles como um dos meios de exemplificação do quão nobre é a pintura, associando a *imago* do pintor, desde quando aluno, à *imago* do gênio. Esse arquétipo formador da figura do gênio constitui uma parte do gênero epidítico no *Antiguidade da Arte da Pintura*, enaltecendo a arte da pintura por meio da exposição de um personagem emoldurado dentro de um âmbito em que ele já tenha sido enaltecido por outra autoridade, que é Plínio, o Velho, servindo de modelo de virtude, assim como também são imbuídos de virtude os oradores na *Retórica a Herênio* e na *Instituição oratória*.

Na retórica de Aristóteles, para se executar a técnica do "falar bem" o orador terá de ter honra e boa reputação, uma vez que as pessoas que conhecerem o orador falarão de seu caráter, portanto, um orador, antes de tudo, é reconhecido pelo caráter que possui a ponto de seus concidadãos, familiares e amigos

⁵ CICÉRON. "Réthorique à C. Hérenius. Livre III". In: *Ouvres complètes de Cicéron: avec la traduction en français / publiés sous la direction de M. Nisard*. Paris: Firmin-Didot, 1881. Disponível em: <<http://remacle.org/bloodwolf/orateurs/herennius3.htm>>. Acesso em: 3 jul. 2015. Tradução da autora.

imaginarem possuir as mesmas virtudes do orador, em outras palavras, o orador deve servir de bom exemplo à sua plateia:

A honra e a boa reputação contam-se entre as coisas mais agradáveis, porque cada um imagina que possui as qualidades de um homem virtuoso, e sobretudo quando o afirmam pessoas que ele considera dizerem a verdade. Contam-se entre eles os vizinhos mais do que os que se encontram isolados, os familiares e concidadãos mais do que os estranhos, os contemporâneos mais do que os vindouros, os sensatos mais do que os insensatos, e a maioria mais do que a minoria; pois é mais provável que digam a verdade os que acabamos de mencionar do que os seus contrários, já que nenhuma importância ligamos à honra ou opinião daqueles que temos em pouca conta, como as crianças e animais; e, se ligamos, não é pela opinião em si, mas por alguma outra razão. (ARISTÓTELES, 2006, p. 86)⁶

É, portanto, utilizando-se do *locus* do bom caráter do *artifex* que se molda o bom caráter de Apeles, em uma analogia ao fato de ser este pintor um gênio, e dessa forma, mais do que as artes liberais, que necessitam de engenho e dedicação, a pintura, para ser realizada de forma completa, necessitará da sensibilidade de um gênio natural. Retomar a *imago* de Apeles no *Antiguidade da Arte da Pintura*, nesse fio condutor de sentido, é perfazer o percurso que se encontra sobre o bom orador em Aristóteles - a honra e a boa reputação estão para o bom orador aristotélico assim como o gênio de Apeles está para o bom pintor no *Antiguidade da Arte da Pintura* - mas a honra e a boa reputação de um homem só serão dignas de crença se tiverem sido ditas por alguém em quem se confie e cujo discurso seja considerado verdadeiro. Por isso, o personagem formador da *imago* de gênio não pode ser um personagem cuja procedência não tenha reconhecimento entre os receptores do discurso Felix da Costa, mas um personagem citado por uma autoridade, que é Plínio, o Velho, e, por isso, merecedor de crédito.

Essa mesma ideia também esteve presente em Francisco de Holanda, em seu *Da Pintura Antiga*, escrito um século antes do *Antiguidade da Arte da Pintura*, no XVI, e, provavelmente, foi um autor que serviu de modelo a Felix da Costa. Como não havia uma tradição de pintura em Portugal, Holanda se valeu de discursos de outros tratadistas que argumentaram sobre a nobreza da pintura. Portanto, o que temos no que concerne à tratadística sobre pintura dos séculos XVI e XVII é que ela nada mais é do que a imitação de procedimentos retóricos por meio de uma emulação de lugares-comuns, bem sucedidos ou não, que dá lugar a um novo discurso, trazendo à pintura *loci* que vislumbrem um lugar de virtude aos personagens citados, constituindo, destarte, a ornamentação exigida pelo gênero epidítico.

⁶ ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2006. p. 86.

Chego, assim, a um pequeno extrato que propôs exemplificar um discurso escrito no século XVII, discurso esse norteado conforme pede a opinião do público, ocasião esta em que Barthes nos lembra que, para Aristóteles, tal opinião do público configurará o primeiro e o último dados dos argumentos a serem utilizados na persuasão, não havendo nesse público qualquer ideia hermenêutica, qualquer espécie de decifração, dessa forma, o público se identificará de maneira apaixonada por meio de trechos estereotipados da linguagem, bastando ao orador conhecê-los bem (BARTHES, 1987, p. 75). Sendo Apeles um arquétipo de gênio da pintura, outrora mencionado pela autoridade que fora Plínio, o Velho, é este personagem, assim, já conhecido da sociedade cortesã portuguesa, e por isso, a *éndoxa* se constitui, esperando-se do público apenas uma aceitação dos fatos, não lhes permitindo questionar a respeito do que lhes foi oferecido como verdade.

Então onde estaria a retórica hoje, a qual Barthes diz estar tão presente entre nós?

É fato que no livro seiscentista *Antiguidade da Arte da Pintura*, dada sua natureza e momento histórico, o reconhecimento de *loci* presentes em autoridades greco-romanas pode ser analisado de forma mais sistemática, uma vez que à sua época todos os tratados obedeciam a esse mesmo esquema de procedimentos retóricos. Mas seria de certa forma equivocado, mesmo reconhecendo a inserção do "eu" na literatura pós romantismo, afirmar que a técnica de retomar *loci* da antiguidade morreu assim como se diz que foi morta a própria retórica antiga. O que houve, como nos diz Barthes (2004, p. 49), é que se antes tínhamos um discurso construído a fim de simplesmente retomar a Tradição e não provocar jamais a repulsa em sua hereditariedade (BARTHES, 2004, p.49), o que se tem hoje é um discurso formado, sim, pela Retórica, sublimado pelo humanismo, mas que teve sua origem na prática político-judicial, e por isso, concomitantemente, imbuído de conflitos brutais como dinheiro, propriedade, classes, com uma instituição, no caso o Estado, regulamentando uma "palavra fingida", codificando qualquer recurso ao significante, e "aí nasce a nossa literatura" (BARTHES, 1978, p. 90).

Fica ao leitor, entretanto, assumir ou não se há a presença de *loci* retóricos na construção de enunciados que perfazem desde os discursos dos meios de comunicação voltados para a cultura dita de massa, até a configuração do mais variado tipo de personagem romanesco que habita as produções contemporâneas. De qualquer forma, Barthes nos deixa uma mensagem sobre os estudos de Retórica, e sobre a participação da Retórica na história da escrita: a mensagem é a de que "o mundo está incrivelmente cheio de retórica antiga."

O discurso Felix da Costa nos oferece, assim, um exemplo de como se constituir uma *éndoxa*, como fazer a escolha de um personagem digno de louvor, e dessa forma, elaborar um discurso que não deixe espaço para outra interpretação senão a do elogio, uma vez que seu exemplo é retirado de uma autoridade cujo patamar, dentro do âmbito humanístico e renascentista, é de prestígio, e portanto, não pode ser contestado. Assim, o *loci* do pintor gênio se molda em um ambiente de *status* social, e por isso, o ato de louvor conforme demanda o gênero epidítico será composto do que for concernir à nobreza, no sentido de

que tudo o que for contrário a essa nobreza, não poderá ser considerado como argumento válido para atribuir prestígio à arte da pintura. Em outras palavras, o discurso Felix da Costa, cuja intenção era persuadir a respeito da necessidade de se construir uma Academia de Artes em Portugal, obedecendo ao que demanda o gênero epidítico, e dado o contexto histórico-cultural, antes teve de se submeter ao que seu receptor já desejava, de antemão, ler, absorver como verdade. Assim, Apeles é propositalmente gênio, não porque de fato isso configurasse uma verdade, mas porque era verossimilhante ao receptor do discurso, uma vez que representava *status* como exemplificação de gênio por ter sido já citado por uma autoridade latina que fora Plínio, o Velho.

3. Considerações finais

O trabalho de edição semidiplomática e análises do livro manuscrito *Antiguidade da Arte da Pintura* está há um ano em andamento. Por ora as edições ainda não foram concluídas, uma vez que o livro é composto por 150 fólhos, entre fólhos *recto* e *verso*, o que equivale a 300 páginas. Além do trabalho de edição, também é necessário um minucioso trabalho de revisão, pois a fim de que sejam preservadas as escolhas elocutivas do códice, assim como o português seiscentista, pretende-se manter todas as características grafemáticas das palavras do manuscrito original na edição, alterando somente termos abreviados, desenvolvendo-os, e também, separando vocábulos que no manuscrito se encontram escritos de forma unida, adaptando a separação vocabular para a ortografia atual, visando à facilitação de leitura a quem vier consultar a edição depois de ter sido concluído o trabalho. Em outras palavras, embora haja essas duas alterações quanto ao desenvolvimento de abreviaturas e separação vocabular, características como consoantes dobradas, letras ramistas, metáteses, sínopes, apóopes, etc, serão mantidas para que se altere o menos possível o registro escrito no discurso Felix da Costa.

Quanto à análise, o trabalho vem tomando um norte no que diz respeito à identificação de *loci* presentes em outras autoridades da antiguidade greco-romana, em especial em Plínio, o Velho, na *História Natural*, livros 34, 35 e 36. Há outras autoridades citadas no discurso Felix da Costa, tanto da antiguidade greco-romana quanto da Europa do cenário em transição da Idade Média, passando pelo período humanista e indo até o pós renascimento. Dentre as tantas autoridades citadas, ressalto aqui tais como Aristóteles, Cícero, Platão, Petrônio, Plutarco, Protógenes, Quintiliano, Sêneca, Sócrates, Vitruvius, Xenofonte, Zêuxis, Santo Agostinho, Papa Gregório I, Vicente Carducho, Rafael Sanzio, Gaspar Gutiérrez de los Rios, Jorónimo de Huerta, Charles Le Brun, Gian Paolo Lomazzo, Michelangelo Buonarroti, Francisco Pacheco, Giorgio Vasari e Federico Zuccari. Ou seja, são várias as autoridades de que se servirá o discurso Felix da Costa para compor e creditar os argumentos sobre a nobreza da arte da pintura. Entretanto, neste período de pesquisa em que a edição semidiplomática do códice ainda está em processo, faltando-lhe

ainda a revisão, optei por fazer um recorte somente sobre as tópicas retiradas de Plínio, o Velho, uma vez que são os procedimentos deste autor os mais recorrentes no *Antiguidade da Arte da Pintura*.

Espero, dessa forma, desenvolver um trabalho que possibilite, com a edição semidiplomática, tornar acessível a um público mais amplo o códice *Antiguidade da Arte da Pintura*, que em sua forma original pode ser consultado apenas por aqueles que têm afinidade com a leitura de manuscritos seiscentistas, como filólogos e paleógrafos, uma vez que a tradução em inglês não oferece fidedignidade de transcrição. Da mesma maneira, junto da edição, pretendo propor uma análise sobre os procedimentos retóricos existentes no discurso Felix da Costa para a composição do texto seiscentista em gênero epidítico, em que a linha de argumentos evidencia a necessidade de exemplos retirados de autoridades para serem creditados pela sociedade cortesã portuguesa, e assim, poder reafirmar o valor da arte da pintura em Portugal.

Referências bibliográficas

ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. Trad. Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: Editora Unicamp, 1999.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2006.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Trad. Maria de St^a. Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. *O grau zero da escrita*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CICÉRON. "Réthorique à C. Hérenius. Livre III". In: *Ouvres complètes de Cicéron: avec la traduction en français / publiés sous la direction de M. Nisard*. Paris : Firmin-Didot, 1881. Disponível em:

<<http://remacle.org/bloodwolf/orateurs/herennius3.htm>>. Acesso em: 3 jul. 2015.

COSTA, Felix.; Kubler, George. et al. *The antiquity of the Art of Painting by Felix da Costa*. New Haven: Yale University Press, 1967. O livro manuscrito *Antiguidade da Arte da Pintura* pode ser acessado em <<http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3590734>>

HANSEN, João Adolfo. "Lugar-comum". In Muhana, A. et al (orgs.). *Retórica*. São Paulo: Annablume; IEB, 2012.

PLINE L'ANCIEN. *Histoire naturelle de Pline. Livre XXXV*. Avec la traduction en français / publiés sous la direction de M. Nisard. Paris : Firmin-Didot, 1877. Disponível em:

<<http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre35.htm>>. Acesso em: 3 jul 2015.