

***HISTORIA DE LA CONQUISTA DE MÉXICO  
DE DOM ANTONIO DE SOLÍS:  
ELOGIO E VITUPÉRIO NOS RETRATOS  
DE HERNÁN CORTÉS E MOCTEZUMA***

***HISTORY OF THE CONQUEST OF MEXICO BY DON ANTONIO DE SOLÍS:  
PRAISE AND VITUPERATION IN THE PORTRAITS OF HERNÁN CORTÉS AND  
MOCTEZUMA***

**Deolinda de Jesus Freire**

Professora de Literatura Espanhola e Hispano-americana na  
Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)  
deolindajfreire@gmail.com

Submissão: 9 de setembro de 2020.

Aprovação 20 de setembro de 2020

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura retórica da descrição de pessoa e dos retratos de duas autoridades da *Historia de la conquista de México*, de Dom Antonio de Solís: o conquistador espanhol Hernán Cortés e o soberano asteca Moctezuma. Os retratos compõem a série de gravuras, lidas como ornamentos, da edição toscana de 1699. A leitura tem como base os procedimentos retóricos de imitação e emulação entre o discurso histórico e a arte pictórica nas tópicas do elogio do herói espanhol e do vitupério do soberano asteca e, por extensão, de seu povo.

Palavras-chave: Conquista do México, História e Gravura, Elogio, Vitupério, Retrato.

ABSTRACT: This paper examines the textual and figurative descriptions of two authorities from the *History of the Conquest of Mexico*, by Don Antonio de Solís: the Spanish conqueror Hernán Cortés and the Aztec sovereign Moctezuma. The portraits are part of the series of engravings, read as ornaments, from the Tuscan edition of 1699. I analyze how rhetorical procedures of imitation and emulation between historical discourse and pictorial art present a laudatory image of the Spanish hero and a vituperation of the Aztec sovereign and, by extension, of his people.

Keywords: Conquest of Mexico, History and Engraving, Praise, Vituperation, Portrait.

## Introdução

A *Historia de la conquista de México*, de Dom Antonio de Solís, foi publicada pela primeira vez em Madri no ano de 1684 por Bernardo de Villa Diego, impressor oficial da corte do rei Carlos II da Casa de Habsburgos. A história de Solís narra uma das conquistas mais memoráveis das Índias Ocidentais no século XVI, em que se destacam as alianças e as batalhas empreendidas pelos espanhóis contra diversos povos indígenas na região denominada como Nova Espanha.<sup>1</sup> A narração empreendida nessa obra não se destaca por abordar um tema novo para os leitores do final do século XVII, afinal a conquista do México já havia sido narrada pelo próprio conquistador Hernán Cortés e seu soldado Bernal Díaz del Castillo, além de outros cronistas, como Francisco López de Gómara e Antonio de Herrera. Apesar de apresentar fatos históricos que já eram bem conhecidos em diversas regiões da Europa, a *Historia* de Solís alcança um indiscutível êxito editorial nos séculos XVII e XVIII, comprovado pelas traduções e inúmeras reedições, algumas delas enriquecidas com o ornamento das gravuras. Das edições ornadas, a toscana, publicada em Florença em 1699, destaca-se por retratar, além das batalhas e dos povos indígenas, três autoridades da *Historia*: o autor Dom Antonio de Solís, o conquistador Hernán Cortés e o soberano asteca Moctezuma. Neste artigo, nossa proposta é empreender a leitura dos retratos de duas dessas autoridades – Cortés e Moctezuma – para analisar como se estabelece o procedimento retórico de imitação e emulação entre o discurso historiográfico e a arte pictórica no empenho das tópicos do elogio para figurar o herói espanhol e do vitupério para construir a imagem digna de censura do soberano asteca e, por extensão, de seu povo.

---

1. Hernán Cortés (1985, p. 181), na segunda carta enviada ao imperador Carlos V da Casa de Habsburgos, defende o nome de Nova Espanha para a região que atualmente conhecemos como México: “*Por lo que he visto y comprendido cerca de la similitud que toda esta tierra tiene a España, así en la fertilidad como en la grandeza [...] me pareció que el más conveniente nombre para esta dicha tierra era llamarse la Nueva España delmarOcéano [...]*”.

O retrato é uma categoria elaborada por abstração, cuja palavra é derivada por sentido do italiano *ritrarre*, que significa retirar (MARTINS, 2011, p. 59); portanto, como particípio passado de retirar, retrato significa ‘retirado’. De acordo com João Adolfo Hansen (2006, p. 95), o retrato é uma composição feita com particularidades abstraídas de pessoa por meio dos argumentos *topoi*, ou seja, lugares-comuns, que recupera a parte que interfere no todo por ausência. Sua arte observa e opera *fides* parcial que aplica aspectos específicos da parte no todo, metonímica e mimeticamente, oferecendo vida longa ao retratado. Como nos ensina Leon Battista Alberti (2009, p. 95), a arte “tem a força divina de fazer presentes os ausentes; mais ainda, de fazer dos mortos, depois de muitos séculos, seres quase vivos, reconhecidos com grande prazer e admiração para com os artífices”.<sup>1</sup> Com o intuito de reconhecimento futuro, embelezar o retrato é recomendável para o deleite do espectador, ou seja, é prudente e adequado desviar da cópia fiel do retratado em prol da universalidade e perfeição. Assim, sem a exigência da fidelidade, os retratos das edições ornadas com gravuras imitam a descrição de pessoa – a prosopografia – empenhada pelo autor, buscando a emulação do discurso e estabelecendo, assim, uma competição entre o texto e sua representação pictórica. Com frequência, essa competição é instituída entre duas artes que são consideradas irmãs: a História e a Pintura, que, como arte, na edição toscana da *Historia* de Solís, é representada pela Gravura.

A descrição, embora seja um exercício retórico independente, pertence à narração, não havendo hierarquização nem oposição entre ambas. A descrição integra a narração como técnica amplificadora, sendo dividida, comumente, em dois grandes grupos – pessoas e coisas –, que, por sua vez, são segmentados em diversos gêneros, como, por exemplo, a prosopografia, que evidencia o retrato de aspecto físico de pessoa, e a topografia, que apresenta a descrição de um lugar verdadeiro.<sup>2</sup> Segundo Alfonso de Torres (2003, p. 315), “*en la narración se enumeran por orden muchos hechos; en la descripción se refieren las características de una sola cosa, tal como existen en la propia cosa y añadiendo además las que de alguna manera se presentan en la sustancia propuesta*”. Logo, na descrição, temos a exposição das características tanto permanentes como variáveis de uma coisa, ou de um ser, e seus acidentes. No conceito sobre a descrição, Torres afirma que se trata de um discurso que representa diante dos olhos aquilo que pretende evidenciar:

Mediante ella se pinta una imagen tan completa de las cosas de que se trata, que da la impresión de que las cosas no están siendo descritas, sino que están sucediendo ante nuestros ojos. **Otros la llama hipotiposis, energía, evidencia, representación:** es decir, cuando con el fin de amplificar, adornar o deleitar, no nos limitamos a exponer el asunto, sino que lo ponemos por delante para que se vea como si estuviera expresado con colores en un cuadro, de modo que parezca, lector, **que lo hemos pintado y no**

---

1. O tratado de Leon Battista Alberti (2009) aborda a arte da pintura, no entanto, a gravura, enquanto arte, aproxima-se da pintura, pois, além de imitar o pincel, compartilha algumas de suas etapas de composição, como a circunscrição, a composição e a recepção de luz. Uma das diferenças entre a gravura e a pintura refere-se à técnica empregada, pois a finalização da primeira se dá a partir de um suporte metálico. Após o processo, o desenho fica gravado em uma fôrma, podendo ser reproduzido inúmeras vezes sem os créditos do artífice ou do gravador da edição original. Quando reproduzidas, o leitor – e espectador –, em alguns casos, perde a referência da autoria e datação.

2. Alfonso de Torres (2003, p. 317-319), em seu manual de exercícios retóricos, cita ainda a cronografia, que é a descrição mais minuciosa do tempo. João Adolfo Hansen (2006, p. 89) menciona a pragmatografia como descrição de coisas particulares; a etopeia, como de paixões e caracteres; e a topotesia, como de lugares imaginários.

narrado, que lo hemos contemplado y no leído.<sup>1</sup> (TORRES, 2003, p. 317)

A função da descrição é pôr diante dos olhos do leitor ou ouvinte as pessoas, as coisas, os tempos e os lugares, que podem ser objetos dos discursos de elogio ou vitupério. Das principais virtudes da narração, a descrição compartilha da clareza e se esmera para alcançar o efeito da evidência, a *evidentia*, da qual se espera a impressão de que as coisas não estão sendo apenas descritas, mas se apresentam diante dos olhos do leitor ou ouvinte. Frei Luis de Granada (1793, p. 396) conceitua *evidentia*, que ele trata como *energía*, a partir de Quintiliano: “*Grande virtud es decir las cosas de que hablamos claramente, y de un modo que parezca que se miran. Lo cual unas veces se hace con breve razonamiento, otras con largo [...]*”. Para Hansen (2006), o efeito de *evidentia*, ou *enargeia*, que ao pé da letra significa “vividez”, intensifica a clareza dos ornatos aplicados, tornando-os mais nítidos. A *evidentia* é definida, a partir das leituras de Cícero, Quintiliano e o Anônimo da *Retórica a Herênio*, como *descriptio* produtora de *pathos* que torna a causa como que presente, por isso eficaz. Esse efeito deve ser alcançado a partir de três modos: pessoa, lugar e tempo. Portanto, deve-se descrever uma pessoa como se ela estivesse presente, um lugar como se pudéssemos vê-lo e o tempo como se o presente fosse o passado. Na obra de Solís, tanto a descrição de pessoa como os retratos figuram Hernán Cortés e Moctezuma com *evidentia* para que o leitor e expectador possam vê-los com vividez.

### O empenho do elogio e do vitupério na descrição de pessoas

Na descrição de pessoas, seja com a finalidade do elogio ou vitupério, os argumentos devem ser, primeiramente, retirados da própria pessoa. Quintiliano (s/d, V, p. 163) define que o argumento, por ser um dos métodos de prova fornecido pela retórica,<sup>2</sup> tem como função tornar verossímil aquilo que é duvidoso, também adverte que, dependendo da causa, nem sempre há pontos que precisam ser provados. Ademais, não se deve examinar todos os atributos de pessoas, mas sim aqueles que podem fornecer argumentos. Os atributos enumerados na *Instituição Oratória* são: a família; a nação; a pátria; o sexo; a idade; a educação e a instrução; a constituição física;<sup>3</sup> a fortuna; a diferença de condição; o caráter;<sup>4</sup> e a ocupação. Quintiliano enumera onze atributos que podem fornecer argumentos para tornar crível aquilo que parece duvidoso no discurso que tem como fim elogiar ou vituperar uma pessoa a partir de sua descrição.

Os manuais retóricos espanhóis do século XVI abordam os atributos da descrição de pessoas de forma semelhante à *Instituição Oratória* de Quintiliano, apresentando poucas divergências. Frei Miguel de Salinas (1980, p. 73-74), na *Retórica en lengua castelhana*, também destaca a linhagem como a primeira circunstância a ser considerada no discurso, pois os filhos, normalmente, são semelhantes aos pais, tanto nos costumes como nas inclinações. Em segundo lugar, aponta o atributo de nação, que assinala as leis e os costumes diferentes de cada povo. Na sequência, enumera outras seis circunstâncias

1. Grifos nossos.

2. As outras duas provas fornecidas pela arte retórica são os indícios e os exemplos.

3. A edição francesa que utilizamos da *Instituição Oratória* apresenta como tradução do latim o termo *constitution physique*, no entanto também há a possibilidade de “hábito do corpo” (*habitus corporis*).

4. A edição francesa traz o termo *caractère*, porém também é possível o uso de “natureza do ânimo” (*animi natura*).

que considera externas: a criação e a conversação, o gênero, a idade, a fortuna, a condição ou estado, e o ofício. A estas somam-se outras que chama de *interiores del ánimo*, ou seja, aspectos a que se inclina o espírito da pessoa que se descreve: covarde ou atrevido, casto ou luxurioso, humilde ou soberbo. Para Salinas, também é circunstância o que a pessoa disse ou fez, porque suas palavras e atos do passado servem de provas para a narração de seus feitos no presente. Por último, menciona o atributo do nome, pois este também pode ser visto como um aspecto de pessoa, pois há nomes e sobrenomes que apresentam significados pertinentes ao discurso, como Inocente e Juan Bueno. Frei Luis de Granada (1793), a partir da leitura de Cícero, também enumera onze circunstâncias de pessoas, sendo que algumas delas diferem das mencionadas por Quintiliano e Salinas pela denominação, mas não pelo conceito em si. Dentre elas, a circunstância *Consejo* possibilita discursar sobre uma razão premeditada de fazer ou não fazer algo, e *Hechos, Casos e Oraciones* devem ser considerados a partir de três tempos:

[...] qué haya hecho ó qué le haya acaecido, ó qué haya dicho, ó qué hace ahora, qué le sucede, qué dice, ó qué ha de hacer después, qué le ha de acontecer, ó con qué estilo ha de hablar. Y ciertamente estas cosas parecen ser atributos de las personas; de todos los cuales pueden sacarse argumentos, ya sea para probar ò ya para amplificar. (GRANADA, 1793, p. 72).

Já Alfonso de Torres não expõe os atributos de pessoas de forma tão detalhada como Salinas e Granada em seu manual, pois se limita a enumerar os gêneros de descrição, como a prosopografia, a topografia e a cronografia, de forma bem sucinta. Sobre a prosopografia, Torres (2003, p. 317) afirma que, nela, se deve pintar as pessoas do amante, luxurioso, avarento, voraz, ébrio, dorminhoco, invejoso, traidor, parasita, entre outros. Para compor essa pintura, é fundamental o empenho da figura de notação que, de acordo com o Anônimo da *Retórica a Herênio* (2005), é um dos ornamentos que confere mais dignidade ao discurso. A notação considera a descrição da “natureza de alguém pelos sinais distintivos que, como marcas, são atributos daquela natureza”, como caracterizações; sua função é descrever conforme a natureza de cada um (ANÔNIMO, 2005, p. 299). O uso dessa figura na descrição causa muito deleite porque faz ver tudo o que é característico de alguém, seja um vanglorioso, invejoso, soberbo, cobiçoso, entre outros; enfim, as inclinações de quem quer que seja podem ser exibidas aos olhos de todos.

As imagens tanto discursivas como pictóricas construídas sobre Hernán Cortés e Moctezuma aplicam as técnicas amplificadoras da descrição, como também da narração, com o fim de elogiar o conquistador espanhol e vituperar o soberano asteca. O fim do elogio é evidenciar, principalmente, aspectos como a virtude e o belo do conquistador, já o da censura é o seu contrário, ou seja, destacar o vício e o feio do soberano derrotado. De acordo com Aristóteles (2005, 1366a-1366b, p. 124-125), “o belo é o que, sendo preferível por si mesmo, é digno de louvor, ou o que, sendo bom, é agradável porque é bom. E se isto é belo, então a virtude é necessariamente bela; pois, sendo boa, é digna de louvor.” A virtude é compreendida a partir do poder que tem de produzir e conservar os bens, ou a faculdade de prestar muitos e relevantes serviços de toda a sorte e em todos os casos. Aristóteles ainda adverte que belos são ainda os atos memoráveis, e tanto mais belos quanto mais durável for a memória deles. Hernán Cortés é digno do elogio porque prestou relevantes serviços ao império espanhol com atos memoráveis que Dom Antonio de Solís perpetua em sua *Historia*. Aristóteles não aborda a censura de forma detalhada como o elogio, mas adverte que ela deve ser empenhada a partir dos contrários dos atos louváveis. Afinal, a pessoa desprovida de virtudes tem uma inclinação ‘natural’ para o vício e atitudes sem beleza, portanto, feias. O vício e o feio são representados na descrição de Moctezuma e dos

povos indígenas sob seu governo.

Na *Instituição Oratória*, Quintiliano (s/d, III, p. 375) ainda afirma que o elogio pode ser retirado da alma, do corpo e das circunstâncias exteriores. A beleza e a força física são, com frequência, exaltadas pelos discursos, mas os elogios dedicados ao espírito, como os estudos, são sempre mais verdadeiros quando comparados a outros. Como não há apenas uma maneira de tratá-los, ele prescreve que é melhor seguir a progressão da idade e a ordem das ações, ou seja, adotar a ordem cronológica, que, por fim, é a mais didática. Na prosopografia de Cortés, empenhada por Solís no primeiro livro da *Historia*, destacam-se os atributos relacionados ao espírito, às circunstâncias exteriores e, principalmente, ao corpo. Esses aspectos são adequados porque se trata de um capitão do exército espanhol que deve manejar com elegância e eficácia tanto as armas quanto as letras. Afinal, ambas foram fundamentais para concretizar a conquista do México. Sobre Moctezuma, a descrição de sua pessoa é empenhada para que seja visto de acordo com seus vícios, principalmente a soberba, a vaidade e a tirania.

### O elogio empenhado na descrição e no retrato de Hernán Cortés

O retrato de Hernán Cortés da edição toscana imita, em primeiro plano, a descrição que Dom Antonio de Solís compõe sobre o capitão e conquistador espanhol no início da narração da conquista do México, mais especificamente no capítulo IX do primeiro livro. No entanto, a imitação aplicada ao retrato não se restringe apenas à descrição, pois também se estende a outros momentos da narração. No retrato toscano, é possível reconhecer, por exemplo, atributos da descrição de pessoas que são imitados com a aplicação de lugares-comuns pictóricos como forma de competir com o discurso do cronista. A função dos lugares-comuns é amplificar e confirmar o caráter de Cortés como capitão do exército espanhol e herói da conquista.

A prosopografia de Hernán Cortés é inserida no momento em que o cronista narra a nomeação do capitão espanhol por Diego Velázquez, governador de Cuba, para liderar uma nova expedição rumo à região da Nova Espanha (atual México).<sup>1</sup> Na descrição, Solís põe diante dos olhos do leitor a figura gentil e amável de Cortés:

Nació en Medellín, Villa de Estremadura, hijo de Martin Cortès de Monroy, y Doña Catalina Pizarro Altamirano, **cuyos apellidos, no solo dicen, sino encarecen los ilustre de su sangre.** Diòse à las letras en su primera edad, y cursó en Salamanca dos años, que le bastaron para conocer, que iba contra su natural, y que **no convenia con la viveza de su espíritu aquella diligencia perezosa de los estudios.** Bolvió à sua casa, **resuelto à seguir la Guerra;** y sus Padres le encaminaron à la de Italia, (...) Inclindòse à passar à las Indias, que como entonces durava su Conquista, **se apetecian con el valor, mas que con la codicia.** Executó su Passage con gusto de sus Padres, el Año de mil quinientos y quatro, y llevò cartas de recomendacion para Don Nicolàs de Obando, Comendador Mayor de la Orden de Alcantara, que era su deudo, y governava en esta sazón la Isla de S. Domingo. (...) pidió licencia para empezar à servir en la de Cuba, **donde se traian por entonces las Armas en las manos** : y haciendo este viage con beneplacito de su Pariente, **tratò de acreditar,** en las ocasiones de aquella guerra, **su valor, y su obediencia** : que son los primeros rudimentos desta facultad.

1. O nome de Hernán Cortés foi indicado por Amador de Lariz e Andrés Duero, contador e secretário do Rei, respectivamente. Sua nomeação é aceita e referendada por Diego Velázquez.

Consiguiò brevemente la **opinion de valeroso, y tardò poco mas en darse à conocer su entendimiento; porque sabiendo adelantarse entre los Soldados, sabia tambien dificultar, y resolver entre los Capitanes.**

**Era Mozo de gentil presencia, y agradable rostro, y sobre estas recomẽdaciones comunes de la naturaleza, tenia otras de su proprio natural que le hacian amable; porque hablava bien de los ausentes : era festivo, y discreto en las conversaciones : y partia con sus compañeros quanto adquiria; con tal generossidad que sabia ganar amigos, sin buscar agradecidos. (...) y le diò [Diego Velázquez] brevemente repartimiento de Indios, y la Vara de Alcalde : en la misma Villa de Santiago : ocupacion que servian entonces las **Personas de mas quenta, y que solia andar entre los Conquistadores mas calificados.**<sup>1</sup> (SOLÍS, 1684, I, IX, p. 26-27)**

Nessa apresentação, não são empenhados todos os atributos elencados pelos manuais retóricos para a construção da figura heroica de Hernán Cortés, mas sim aqueles que fornecem argumentos verossímeis para provar sua predestinação para a guerra e a empresa de conquista que o farão digno de glória e fama de herói. A ordem da descrição é cronológica, como preceitua Quintiliano, pois inicia com o nascimento do capitão e o atributo da família, quando se evidencia sua ascendência ilustre e nobre. Dessa forma, ele será digno de uma vida honesta e considerado bom se sustentar dignamente a nobreza de seus pais e ancestrais. Com o empenho das tópicos do elogio, em sua variante de louvor e encomiástica, Solís observa a boa procedência do sangue ilustre de Cortés; afinal, de “bons pais nascem bons filhos”.

Após o atributo da família, importa saber por quem e de que modo a pessoa descrita foi educada e instruída. Assim, Solís ressalta o início da educação de Cortés em Salamanca e, principalmente, sua pouca inclinação para a vida acadêmica como forma de exaltar a natural disposição de seu espírito para a arte e o engenho da guerra.<sup>2</sup> Por essa razão, a vida acadêmica é qualificada de *perezosa* para explicar que o capitão não prossegue nem se acostuma com os estudos porque não é afeito à preguiça. Com essa negação, é crível para o leitor que Cortés nasceu predestinado para ser valente, corajoso e destemido. A ausência explícita de tais adjetivos e qualidades evita que o leitor censure tanto o discurso quanto o capitão espanhol pela falta de modéstia, pois afirmar que ele não é afeito à preguiça dos estudos é mais adequado e decoroso do que exaltar suas qualidades naturais de conquistador e herói. Na sequência, Solís ressalta os atributos de caráter, como preceitua o gênero da etopeia e a figura da notação, pois a natureza de Cortés é descrita por seus sinais distintivos, que são o valor, ou seja, o ânimo e a ousadia, a obediência, a inteligência e, o mais importante, a ausência de cobiça. A natureza de ânimo evidencia sua diferença de condição, pois é um homem ilustre e nobre que *‘resolva entre los capitanes’*, sem ser um deles, com tanto engenho que faz com que aqueles que estão ao seu redor compartilhem de suas qualidades.

Um dos últimos atributos empenhado é a constituição física, que é entrelaçada ao atributo do caráter; assim, a prosopografia intensifica e amplia o atributo da natureza de ânimo de um verdadeiro conquistador, justificando sua aura de herói. Fisicamente, Cortés é descrito com um rosto agradável e de presença gentil, ou seja, galã e gracioso,

1. Grifos nossos. O arcaísmo do texto da primeira edição da *Historia* de Solís foi mantido nas citações.

2. Neste artigo, arte e engenho são compreendidos retoricamente; portanto, arte é entendida como “técnica e preceituário ensináveis e repetidos de modo a constituir um costume”; e engenho “como talento natural, que se exerce na imitação dos modelos e observação dos preceitos transmitidos” (FARIA; SEABRA, 2005, p. 32).



logo, trata-se de um homem belo e elegante. Seu semblante é bem proporcionado, sendo portador de uma harmonia física que está de acordo com as recomendações comuns da natureza, que evidenciam aspectos que o tornam amável. A descrição comprova que ele contempla a máxima virtude do belo, que, segundo Cícero, é facilmente louvada. Suas virtudes de homem valoroso, obediente e generoso são como espelho de sua natureza física agradável e amável; ademais, é virtuoso pelas atitudes e ações justas por repartir entre seus companheiros tudo que adquire. Nessa afirmação, o atributo da fortuna evidencia, como pontua Quintiliano, que a mesma conduta não será crível para um homem rico de companheiros e amigos e outro que seja pobre e destituído de todos eles. Cortés angaria amigos com facilidade porque, além de belo, é justo. A eleição de amigos é um ponto que amplifica a construção de sua reputação como herói, pois a escolha de uma boa e perfeita amizade faz os homens mais felizes. Assim, a descrição de sua pessoa física, bem como de seu caráter, compõe o ânimo de um futuro conquistador que expressa prudência, justiça, coragem e modéstia, além de andar entre os que são considerados como mais qualificados. Cortés é descrito como se, desde a mais tenra idade, estivesse predestinado a se tornar um conquistador e herói.

Esses são os principais atributos da descrição de pessoas que são imitados e amplificados, principalmente a partir de ornatos,<sup>1</sup> no retrato da edição toscana de 1699, em que Hernán Cortés é ‘vestido’ adequadamente e decorosamente a partir de sua inclinação natural para a guerra. O retrato é inserido, exatamente, ao lado da descrição elaborada por Dom Antonio de Solís. A estratégia do editor permite ao leitor e espectador discretos comparar o discurso à imagem e reconhecer os lugares-comuns pictóricos. Nesse confronto, a gravura concorre diretamente com o discurso, buscando sua emulação. A descrição construída por Solís, com *evidentia*, faz com que o leitor ‘veja’ Cortés no discurso para, na sequência, ‘ler’ sua representação na gravura e reconhecer os lugares-comuns.

---

1. De acordo com Hansen (2013, p. 50), ao abordar os conceitos que envolvem o termo emblema, “ornatos eram translações, literalmente, no sentido da “transferência” significada no termo “metáfora”: figuravam coisas, como uma tocha acesa, para significar outras, podendo por isso ser isolados dos objetos a que se aplicavam como repertórios de *res pictae* ou elementos úteis para compor imagens”.



O retrato é assinado pelo desenhista Giuseppe Passari e pelo gravador Benedetto Farjat. A composição segue as tópicas da pintura de retrato – como a nobreza, o valor e as honras militares – com adequação ao atributo de família, que define sua ascendência como ilustre. Portanto, com adequação à tópica da nobreza, Cortés é retratado no centro de uma moldura oval, que se assemelha à forma de um escudo, em primeiro plano e ligeiramente de lado. Os cabelos, a barba e o bigode bem aparados representam tópicos tanto de idade como de aspecto; assim, o capitão é retratado ainda jovem, pois, como nos informa o cartucho, o retrato foi tomado “antes que partisse para a conquista do México”.<sup>1</sup>

1. A informação no cartucho nos permite inferir que se trata de uma cópia de um outro retrato de Hernán Cortés que teria sido tomado em terras americanas. No entanto, não foi possível encontrar dados que nos permitam abordá-lo como cópia ou original. Ademais, a cópia a partir da imitação é uma prática retórica e pictórica nos séculos XVI e XVII. A afirmação do cartucho pode ser, também, um lugar-comum para

A parte mais iluminada é a cabeça, principalmente o rosto e os olhos; assim, o artífice segue uma das regras da descrição de pessoas que preceitua cuidado para direcionar o olhar da parte superior em direção à inferior, ou seja, da cabeça aos pés (TORRES, 2003, p. 323). Por causa da recepção de luz, o espectador é levado a um encontro direto com os olhos de Cortés, que expressam circunspeção, determinação e austeridade. Como imita a prosopografia, o espectador depara-se com traços agradáveis que compõem o rosto gentil do conquistador com conveniência ao tipo e decoro da posição de herói que ocupa na *Historia*, sendo verossímil se comparada à descrição composta por Solís. A vestimenta está em conformidade com sua posição de capitão, cuja exigência é a de vencer as batalhas não somente pela força e bravura, mas também com inteligência adequada para a proteção de seu exército; inteligência que está evidenciada na descrição e retratada em seu olhar. De acordo com esse caráter, ou seja, o éthos, de capitão, Cortés é vestido com traje militar, arrematado com uma armadura, e leva na mão um bastão, que é considerado um distintivo de mando e autoridade, representando o elevado posto que ocupa na hierarquia militar do exército espanhol.<sup>1</sup>

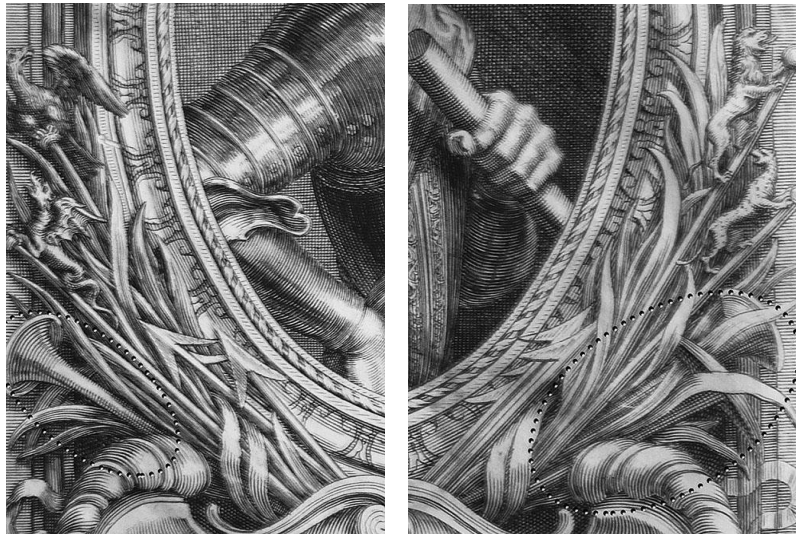
Os elementos que compõem a moldura na parte inferior, que são as coisas pintadas, *res pictae*,<sup>2</sup> do retrato competem com os atributos de capitão expostos na descrição de Solís. De ambos os lados, entre a folhagem, temos dois clarins, instrumento de bocal usado nos sinais de ordenança de cavalaria e artilharia. Um pouco abaixo, há a âncora, que, como símbolo do mar, nos remete às ações empreendidas na conquista com firmeza e segurança. Nessa parte inferior, ainda há flechas como representação das principais armas usadas pelos indígenas nas batalhas contra Cortés, mas também ao seu lado, pois alguns povos, após serem subjugados, se uniram ao exército espanhol. Acima dos clarins e das âncoras, pequenos bastonetes sustentam em suas pontas animais comumente pintados em brasões e alegorias: a águia e o dragão do lado esquerdo, o leão e o leopardo do direito. Esses animais, como ‘coisas pintadas significantes’, figuram os mesmos lugares-comuns retóricos da descrição, evidenciando tanto os atributos físicos como também o ânimo do conquistador. Ambos foram fundamentais para as batalhas empreendidas ao longo da conquista, nas quais Cortés se destacou pela força, rapidez e agilidade. As coisas pintadas, em detalhe nos recortes a seguir, contribuem para exaltar o que a natureza atribuiu de vantajoso ao conquistador.

---

estabelecer credibilidade.

1. Em espanhol, há a expressão “*empuñar alguien el bastón*” que significa tomar ou conseguir o mando sobre determinado grupo ou situação.

2. Hansen (2013, p. 44-45), ao comentar sobre as xilografuras que o editor de Augsburg Heinrich Steyner resolveu acrescentar à reedição, em 1531, do livro *Emblemata* do piemontês Andrea Alciato, afirma: “As imagens que Steyner juntou à segunda edição não eram simples ilustrações dos epigramas, mas *res pictae*, como então se dizia nas discussões sobre a excelência das artes e a competição entre elas, “coisas pintadas significantes”, figurando metaforicamente os mesmos lugares comuns retóricos desenvolvidos neles”.



As elipses pontilhadas indicam o clarim e a âncora de ambos os lados.

Ao lado desses objetos, entre a folhagem, há as flechas e, acima, os animais pintados.

Entre as imagens dos animais, duas são utilizadas, com frequência, como símbolo de realeza da terra e do céu: o leão e a águia, respectivamente; ambos também simbolizam tanto a força quanto a nobreza. Essas imagens também são usadas em conjunto para compor tanto brasões como alegorias. A águia e o leão, por exemplo, compõem a imagem da Memória, em que ambos, segundo Cesare Ripa (1996), são bons exemplos de animais que mantêm a lembrança dos favores recebidos. Como o leão é o rei dos animais terrestres e a águia é a rainha do céu, “podremos concluir que cuanto más noble, magnânima y generosa es una persona, tanto más se conserva y se mantiene en la agradecida memoria de los beneficios que recibe” (RIPA, 1996, II, p. 69). A águia também compõe a imagem do Engenho por denotar generosidade e caráter sublime. Seu principal atributo é a vista agudíssima, pois ousa fixar o sol sem queimar os olhos, além de seu voo ser superior ao de todas as aves. Ademais, a águia mira de muito longe sua presa sem jamais errar o alvo ao baixar à terra para agarrá-la. Se atentarmos para a posição da águia, seu olhar está direcionado para a parte mais iluminada do retrato, que é a cabeça de Cortés, levando-nos aos seus olhos agudíssimos, como são os da águia.

No entanto, ainda que as coisas pintadas signifiquem atributos positivos no retrato de Cortés, quase todos os animais são dotados de dupla dimensão simbólica. O leão, por exemplo, ainda que seja considerado como liberal, magnânimo, amante da vitória, justo e amigo com quem convive, também tem seu lado temível, como nos recorda o salmo 22 – “Salve-me da goela do leão” – e a narrativa de Daniel na cova dos leões, quando apenas Deus pôde protegê-lo da besta. O dragão também é uma figura ambivalente, pois ao mesmo tempo em que é considerado como guardião severo, deve ser morto por simbolizar o mal e por apresentar tendências demoníacas, sendo identificado, muitas vezes, com a serpente. O dragão simboliza o inusitado e o desconhecido, fazendo parte dos seres quiméricos, como também a sereia, que povoam a fantasia e a mente dos navegantes, que se lançavam ao mar sem saber, muitas vezes, o que encontrariam em seu destino final. Ao lado do leão, o leopardo é símbolo tanto da habilidade – mais que a força –, como do engenho e da astúcia, pois, para vencer o leão, deve enganá-lo. Por esse motivo, é usado para compor a imagem do Estratagema Militar. Essa leitura dos animais como lugares-comuns pintados é uma das formas de compreender os elementos da composição do retrato de Cortés e como eles, ao competir com o discurso, amplificam a figura heroica

do conquistador composta na prosopografia e na etopeia, bem como ao longo de toda a narração da *Historia de Solís*.

De forma oposta às coisas e aos animais pintados, no alto do retrato de Cortés, figura um elemento em forma de máscara com uma coroa de plumas, uma tópica pintada da nobreza indígena, que abre e adorna a moldura de forma exuberante. Essa máscara particulariza os feitos a partir dos quais deve ser construída a memória sobre as ações do capitão espanhol. Assim, sua posição é privilegiada e não fortuita: acima da cabeça do conquistador, que é a parte mais iluminada do retrato. Por causa da luminosidade, o espectador é levado de encontro aos olhos de Cortés e imediatamente aos olhos da máscara indígena; ambos os olhares desafiam e maravilham aquele que vê. A máscara ainda é adornada, por trás, com a forma de um arco que se mistura aos ramos de louro, considerado símbolo dos heróis.



A máscara indígena é retomada em forma de vinheta para encerrar o último livro da edição toscana, no entanto, os olhos estão cerrados e duas flechas cravadas atrás de sua cabeça. Desse modo, as máscaras são figuradas em momentos distintos da narração e de maneiras opostas: a do retrato de Cortés é viva, pois os olhos fitam o espectador; a segunda é mortuária, pois os olhos estão fechados em razão das flechas. A última representa não apenas o final da obra, mas também o da conquista do México.



Nessa leitura de comparação entre discurso e gravura, o retrato destina vida longa ao retratado através da arte. Na gravura, Cortés é retratado com aspectos gentis e agradáveis, que são representados e amplificados pelas “coisas pintadas significantes”, principalmente os animais, os quais denotam aspectos de seu ânimo, como prudência, justiça e coragem. O conquistador é vestido adequadamente e decorosamente como militar e capitão do exército, o que evidencia seu engenho para a arte da guerra. Tanto no discurso quanto no retrato, a figura de Hernán Cortés é universalizada pela perfeição. O retrato é inserido ao lado da descrição empenhada por Solís promovendo, aos olhos do leitor e espectador, a competição entre gravura e discurso. A imagem emula o texto porque intensifica e amplifica, imagetivamente, os atributos do corpo e do ânimo do conquistador, figurando um herói exemplar, cuja memória é construída para a posteridade.

### **O vitupério empenhado na descrição e no retrato de Moctezuma**

Ao contrário do retrato de Hernán Cortés, que é composto com decoro a partir do empenho de tópicos de nobreza, no retrato do soberano asteca Moctezuma, destacam-se lugares-comuns pictóricos que expressam, primordialmente, o vitupério de sua pessoa. Esses lugares-comuns imitam a descrição empenhada por Dom Antonio de Solís na *Historia de la conquista de México*. A gravura de Moctezuma é inserida no Livro III, que narra, entre outras situações, a entrada do exército espanhol em Tenochtitlán e o primeiro encontro entre Cortés e o soberano asteca. Nesse momento, Solís apresenta a descrição de aspecto físico que, com a virtude da *evidentia*, faz com que o leitor ‘veja’ Moctezuma através do olho intelectual do juízo. Ao lado da descrição, o retrato põe a figura do soberano diante dos olhos físicos do leitor – e espectador –, que se admira porque, diferente do retrato de Cortés, ele é figurado em pé, de corpo inteiro e quase desnudo. A composição de seu corpo ainda denota falta de harmonia e proporção, principalmente matemática, pois a cabeça parece pequena frente ao corpo forte e corpulento; além de os braços parecerem curtos.<sup>1</sup> O rosto, em oposição ao semblante viril, gentil e agradável do capitão espanhol, apresenta aspectos um tanto quanto femininos, como podemos ver na imagem a seguir.

---

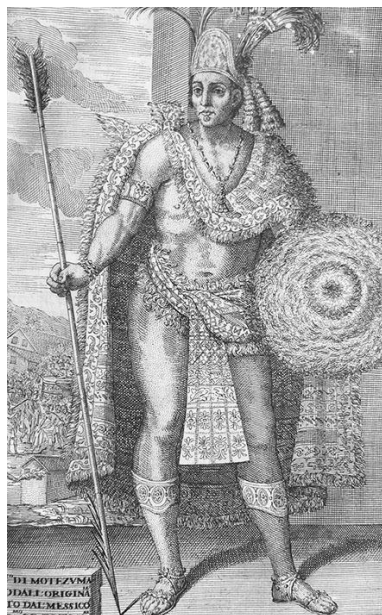
1. Vitruvius (2007, III, p. 168), sobre as proporções do corpo humano, afirma: “Com efeito, a natureza de tal modo compôs o corpo humano que o rosto, desde o queixo até o alto da testa e a raiz dos cabelos, corresponde à sua décima parte [...] a cabeça, desde o queixo ao cocoruto, à oitava [...]”. No desenho de Moctezuma, essa proporção não chega a 1:7, pois seu corpo tem 6,5 vezes o tamanho de sua cabeça.



Ao se deparar com o retrato, o espectador não vê a parte pelo todo (rosto), mas, sim, o todo (corpo). O cartucho do lado esquerdo informa que a gravura está baseada em um original enviado do México para o ‘Sereníssimo Grande Duque da Toscana’. Na imagem, alguns aspectos da descrição de pessoa empenhada por Solís na *Historia* são ignorados, como, por exemplo, a roupa, e outros são amplificados, como o olhar. Para compor o semblante do soberano, as sobrancelhas finas conferem-lhe certa feminilidade, ou seja, negam-lhe a virilidade. Enquanto Cortés é figurado com o cenho franzido, denotando gravidade, Moctezuma tem os olhos grandes, porém são fundos e inexpressivos. O rosto feminino e frágil não se adequa ao corpanzil grandalhão, que sugere força. Logo, a composição corporal não segue os preceitos da proporção da arte do desenho, evidenciando, inclusive, certa deformação física. Os músculos retesados do braço perdem força porque a cabeça parece frágil.

Na comparação entre o discurso de Solís e a gravura, não é possível reconhecer a descrição sobre a vestimenta do soberano asteca porque ele é retratado a partir de atributos regrados para representar os povos das Índias Ocidentais. Na descrição da imagem

América, por exemplo, Cesare Ripa (1996, II, p. 108) afirma que ela deve ser pintada sem roupa por ser costume e uso dos povos dessa parte do mundo andarem sempre desnudos, ainda que seja certo que cobrem as vergonhas com panos que fazem de algodão e coisas semelhantes.<sup>1</sup> A imagem de Moctezuma evidencia esses lugares-comuns preceituados por Ripa, pois, apesar de vestir-se, segundo Solís, com um manto riquíssimo que lhe cobre os ombros e o corpo, ele é retratado praticamente nu com uma faixa de algodão, cuja forma nos remete a um tipo de fralda, que esconde suas ‘vergonhas’. Essa forma de representar o soberano asteca repete-se em outras edições ornadas com gravuras. Em uma edição da *Historia* de Solís publicada em Bruxelas em 1704, a imagem que encena a prisão do soberano retrata Moctezuma praticamente desnudo diante de Cortés. Na sequência, os recortes de ambas as gravuras destacam a vestimenta na edição de 1704 e na toscana, de 1699.



Em ambas as imagens, é evidente a ausência das roupas comumente descritas pelos cronistas quando apresentam a figura do soberano asteca. Na *Historia*, Solís descreve Moctezuma no momento de seu encontro com Cortés nas calçadas de Tenochtitlán. Sua descrição é inserida no capítulo X do Livro III:

Previnose à la Funcion con espacio, y gravedad; y puestas las dos manos sobre los brazos del Señor de Iztacpalàpa, y el de Tezcuco sus Sobrinos, diò algunos passos, para recibir à Cortès. **Era de buena presencia, su edad hasta quarenta años, de mediana estatura, mas delgado que robusto; el rostro aguileño, de color menos obscuro, que el natural de aquellos Indios :** el cabello largo hasta el extremo de la oreja; los ojos vivos, y el semblante magestuoso, con algo de intencion : **su Trage, un Manto de subtilissimo Algodon, anudado sin desayre sobre los ombros, de manera, que cubria la mayor parte del cuerpo, dexando arrastrar la falda. Traìa sobre si diferentes Ioyas de oro, perlas, y piedras preciosas, en tanto numero, que servian mas al peso, que al adorno.**

1. Essa imagem compõe um dos tópicos da alegoria “Mundo”.



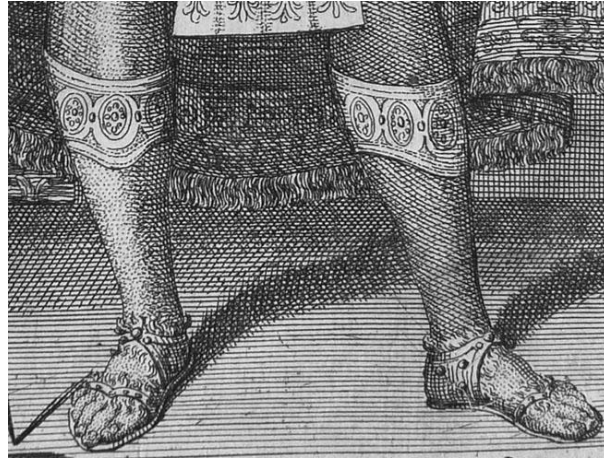
**La Corona, una Mitra de oro ligero**, que por delante remataba en punta, y la mitad posterior algo mas obtusa, se inclinava sobre la cerviz; **y el Calzado, unas suelas de oro mazizo, cuyas correas tachonadas de lo mismo**, ceñian el pie, y abrazavan parte de la pierna; semejate à las Caligas militares de los Romanos.<sup>1</sup> (1684, III, X, p. 220-221).

Nas primeiras linhas, é mencionado o atributo da idade com a afirmação de que Moctezuma não aparentava, no momento do encontro, mais de 40 anos. Esse atributo, segundo Quintiliano, serve para evidenciar que alguns gostos são mais convenientes em determinados períodos da vida que outros. Essa circunstância ressalta que, apesar de ter quase 40 anos, Moctezuma apresenta *buena presencia*, ou seja, boa disposição do corpo e postura agradável. Sobre a constituição física, ou seja, o hábito do corpo, Solís ressalta a estatura mediana do soberano asteca, a aparência mais magra que robusta e o rosto em formato *aguileño* (aquilino), ou seja, ‘*largo y delgado*’.<sup>2</sup> A partir da curta descrição, o leitor constrói mentalmente um ser majestoso, cuja cor é menos escura que a de outros índios, o cabelo é longo e o rosto arredondado e magro. Ainda que o cronista não se detenha no atributo da família para ressaltar a ascendência real de Moctezuma, ela está presente na descrição de aspecto físico e complementada pela descrição do traje que leva vestido, aspecto abordado por Solís com mais detalhes.

A descrição de traje não é mencionada como atributo de pessoa pelos manuais retóricos, nem mesmo por Quintiliano; no entanto, a descrição da vestimenta de Moctezuma evidencia seu caráter majestoso e, ao mesmo tempo, vaidoso. De acordo com Solís, o soberano leva um manto de algodão sobre os ombros que lhe cobre a maior parte do corpo. É útil ressaltar que, em nenhum momento da narração da *Historia*, Moctezuma é vestido de outra forma que não a descrita pelo cronista. Ademais, em outras passagens, Solís esclarece que ninguém pode tocá-lo por ser dotado de aura divina, inclusive quando Cortés se aproxima para colocar em seu pescoço o colar que lhe trouxe como presente, os sobrinhos que o acompanham o impedem de imediato. Portanto, seria pouco provável, ou melhor, impróprio e pouco decoroso, que o soberano se apresentasse diante de seus súditos praticamente desnudo, como nos faz crer a imitação empenhada em seu retrato. Para figurar a imagem majestosa de Moctezuma, Solís destaca as diferentes joias de ouro, pérolas e pedras preciosas que adornam sua pessoa. O soberano levava em sua cabeça uma coroa de ouro e, nos pés, um calçado com solas e correias, também de ouro maciço. Esses dois últimos detalhes, a coroa e o calçado, são comparados com atributos europeus para que o leitor possa ‘vê-los’. Assim, a coroa assemelha-se à uma mitra, que normalmente é usada por papas, bispos, arcebispos e cardeais, e o calçado às *cáligas* militares dos romanos. Em razão da quantidade de adornos em ouro que carrega em seu corpo, Moctezuma brilha majestosamente aos olhos do leitor através da descrição de Solís. Os detalhes, como a coroa em forma de mitra, as joias e o calçado, são imitados com esmero no retrato, como evidenciam os recortes.

1. Grifos nossos. O arcaísmo do texto da primeira edição da *Historia* de Solís foi mantido nas citações.

2. *Aguileño* também é um adjetivo relativo ou pertencente à águia, no entanto, na descrição, o termo relaciona-se ao formato do rosto e não aos olhos do soberano.



Ainda que a descrição, principalmente dos adornos, apresente Moctezuma de forma majestosa, Solís, ao mencionar o uso de tantas joias, censura o soberano asteca, pois afirma que elas servem mais *'al peso, que al adorno'*, ou seja, é pura ostentação porque os adornos não tornam sua figura mais bela nem agradável. Solís aplica, nessa censura, o lugar-comum do vício da vaidade por meio da oposição ostentação/adorno de joias, pois, para o cronista, não há obediência ao preceito do uso de adornos. É útil lembrar que o uso e a ostentação de joias são comuns entre a nobreza europeia, principalmente entre os reis e os papas, no entanto, é preciso saber usá-las e ostentá-las com decoro. A censura indica que Moctezuma não se adéqua decorosamente a esse uso, pois, ainda que seja um soberano, logo, um nobre, não sabe vestir-se e portar-se como tal. Essa leitura é reforçada se o leitor considerar sua idade, afinal, espera-se que o soberano tenha gostos mais convenientes e adequados para sua faixa etária. Assim, apesar de ostentar sua riqueza e poder, principalmente na proliferação dos adornos de ouro puro que carrega, Moctezuma pode ser considerado tosco porque desconhece os preceitos que compõem o decoro de soberanos e nobres de povos civilizados.

Para ampliar as considerações sobre a vestimenta, é útil comparar o retrato da edição toscana com uma imagem que imita a descrição da cena do encontro entre Cortés e Moctezuma de uma edição inglesa ornada com gravuras, publicada em Londres em 1724. Em um recorte dessa imagem, a forma como Moctezuma é vestido se aproxima mais da descrição de Solís, pois seu corpo está todo coberto com um riquíssimo manto que se arrasta até o chão como se fosse uma saia. Por baixo deste manto, vemos o detalhe de uma saia feita de penas.



Na comparação, é evidente a diferença da vestimenta, pois a primeira representação se aproxima mais da descrição empenhada na *Historia* ao cobrir todo o corpo do soberano, enquanto a segunda imita os atributos atribuídos à iconologia da América, como já mencionado. O retrato toscano opta por representar o soberano asteca praticamente desnudo e armado, segurando uma flecha, em forma similar a uma lança, na mão direita e um escudo na esquerda. As armas são pintadas para significar algo distinto do que os olhos percebem diretamente, ou seja, têm a mesma função das coisas pintadas no retrato de Cortés, mas, ao contrário, constroem uma censura, ou melhor, um vício, mais precisamente o da tirania, que lhe é atribuída com frequência na narração da *Historia*.<sup>1</sup> Como Moctezuma é o soberano do México, decorosamente deveria ser pintado com um cetro na mão e não com uma lança, ainda que a lança também simbolize distinção e domínio. De acordo com Ripa, pinta-se no lugar do cetro, que é signo de domínio e governo legítimo, a espada (ou lança) quando se pretende ilustrar a tirania, pois somente com o emprego das armas logra e alcança o tirano a obediência de seus súditos, empregando o terror e governando-os para subjugar-los. Na descrição da imagem da Tirania, Ripa (1996, II, 361) ensina:

**Se pinta en pie y armada** para mostrar la constante vigilancia que precisa observar y mantener el tirano, a fin de conservar por la violencia la grandeza y preponderancia de su estado, por lo cual ha de estar siempre con el ánimo y **las fuerzas dispuestas y aparejadas a la defensa** de sí mismo para agredir a los otros.

Moctezuma é retratado de corpo inteiro e armado para que seja visto como um tirano, além de vaidoso pelo uso indecoroso das joias. Entre as principais justificativas de Cortés para empreender a conquista de Tenochtitlán está a tirania do líder asteca. Desde as primeiras batalhas e conquistas, como as de Tabasco e Tlaxcala, o soberano asteca é

1. Na narração do capítulo IX, antes da cena do encontro entre Cortés e Moctezuma, Solís (1684, p. 213) afirma: “*Quexaronse destempladamête de las Crueldades, y Tiranias de Motezuma : ponderaron lo intolerable de sus Tributos, que passavan ya de las haciendas à las Personas; pues los hazia trabajar sin estipendio en sus Jardines, y en otras obras de su vanidad; dezian con lagrimas [...]*”. Grifos nossos.

acusado por esses povos, segundo a narração de Solís, de ser tirano e de ter usurpado o poder na região do México. É também em razão desse vício que Cortés convence os povos subjulgados a lutarem em nome de sua extirpação e de um governo legítimo, que seria o do imperador Carlos V, o verdadeiro senhor das Índias Ocidentais.

Ainda que seja retratado a partir dos vícios da tirania e da vaidade, Moctezuma é senhor de povos civilizados, principalmente por viverem em cidades. Como pano de fundo na composição do retrato, mais exatamente em uma pequena abertura do lado esquerdo, vemos uma pequena imagem da cidade que funciona como tópica de urbanização. Sua presença figura uma das novidades sobre as novas terras que só foi possível conhecer com a conquista do México. Diferente das primeiras ilhas conquistadas e colonizadas, os povos dessa região viviam em cidades bem organizadas, que são descritas e comparadas pelos cronistas às da Península Ibérica, principalmente com a região de Andaluzia. Hernán Cortés, em suas cartas, chega a considerá-las superiores às cidades espanholas. Na segunda carta enviada a Carlos V, Cortés se julga incapaz de descrever Tenochtitlán porque não conseguiria traduzir em palavras a grandiosidade e a maravilha do que vê com seus olhos. Assim, aplica a tópica de que a língua não é suficiente para fazer ‘ver’ a cidade:

[...] no podré yo decir de cien partes una, de las que de ellas se podrían decir, mas como pudiere diré algunas cosas de las que vi, que aunque mal dichas, bien sé que serán de tanta admiración que no se podrán creer, porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos, no las podemos con el entendimiento comprender. (CORTÉS, 1985, p. 131).

Uma pequena imagem de Tenochtitlán é apresentada no retrato, a urbanização pode ser vista a partir de uma fresta em que seu manto faz a função de cortina que se abre, o espectador espia por essa fenda alguns detalhes da cidade. Em adequação ao retrato, nessa abertura é figurado um costume que distingue a nobreza asteca, pois vemos um dos nobres sendo carregado por alguns indígenas, enquanto outros estendem um tapete para que ele desça sem pisar no chão de terra. No entanto, na narração da *Historia*, Solís censura esse costume por julgá-lo ostensivo uma vez que a terra seria indigna das marcas de seu soberano e nobres.

A leitura do retrato de Moctezuma da edição toscana comprova que o soberano asteca é figurado a partir de lugares-comuns pictóricos que pertencem ao patrimônio de uma memória coletiva, uma vez que a descrição de Solís é pouco referenciada na imagem. Os lugares-comuns pictóricos tem como base as descrições de representações que, por sua vez, imitam as memórias de outros livros, medalhões e mármores talhados pela antiguidade, como adverte Cesare Ripa no próêmio de sua obra.<sup>1</sup> A da América, por exemplo, expõe os preceitos que devem ser seguidos para retratar os povos do Novo Mundo, os quais são decorosamente imitados no retrato. Dessa forma, o leitor e espectador discretos conhecem

1. Cesare Ripa trata, no próêmio, de dois tipos de imagens em que se imita a memória dos livros, medalhões e mármores talhados por indústria dos latinos, gregos e outros mais antigos que foram inventores deste artifício: a empresa e o emblema. No final do primeiro parágrafo, Ripa (1996, I, p. 45) conclui: “*Dejando pues a un lado las Imágenes de las que se sirve el Orador y aquellas otras de las que trata Aristóteles en el tercer libro de su Retórica, diré sólo de las que son propias de los Pintores y de todos cuantos mediante el color o por cualquier otro medio visible intentan representar algo diferente de lo que a primera vista aparece, y que con alguna otra cosa se corresponde; que así como éstas persuaden muchas veces valiéndose de los ojos, así aquellas por medio de las palabras mueven las voluntades; y también éstas encierran las metáforas de las cosas exteriores al hombre, así como de todas aquellas que con él se relacionan, es decir, las que conocemos por el nombre de esencias.*”

e reconhecem, a partir da aplicação dos lugares-comuns, as cidades e os homens que habitavam o Novo Mundo, imagens estas que estão ausentes da memória atual dos leitores da *Historia*. Assim, nas descrições e na narração de Solís, bem como nos ornamentos das gravuras, o Novo Mundo surge representado através da repetição de tópicos já conhecidas, constituindo, a partir do século XVI, uma memória coletiva que é partilhada por outros discursos e por outras artes. O retrato da edição toscana, em razão dos lugares-comuns e da imitação da prosopografia e da etopeia, figura uma imagem vigorosa e intensa de Moctezuma, que se torna eficaz porque move com afeto<sup>1</sup> o espectador, pois coloca diante de seus olhos físicos o que, com a leitura da *Historia*, a imaginação constituiu com “vividez”, ou seja, *evidentia*. Moctezuma é figurado como soberbo, vaidoso e tirano para que sua imagem seja oposta à de Hernán Cortés na construção de uma memória coletiva sobre a conquista do México. Se de um lado, temos um conquistador digno de louvor e elogio, do outro, o soberano asteca é digno de vitupério e censura tanto no discurso da *Historia* como nas gravuras de diversas edições ornamentadas com essa arte pictórica.

### Considerações finais

Os retratos da edição toscana lidos retoricamente neste artigo apresentam a construção de uma memória coletiva de duas autoridades da *Historia de la conquista de México* de Dom Antonio de Solís: Hernán Cortés e Moctezuma. As gravuras imitam o discurso do cronista e amplificam as virtudes e os vícios dos retratados com a aplicação de lugares-comuns pictóricos. Na composição dos retratos, os lugares-comuns movem o afeto do espectador produzindo o efeito de maravilha por ter diante de seus olhos o que o olho intelectual do juízo lê nas descrições e na narração da *Historia*. A imitação do discurso e os lugares-comuns pictóricos, que são tomados de outras descrições, emulam o discurso de Solís e amplificam as figuras das duas autoridades centrais da conquista do México. Hernán Cortés é representado como herói com a aplicação de coisas pintadas que amplificam, porque reiteram, seu caráter distinguido e louvável como capitão do exército espanhol e conquistador. Em oposição, Moctezuma é retratado com um corpo desproporcionado, com muitas joias, de pé e com as armas nas mãos para que seja eternizado como vaidoso e tirano. Nessa imitação, é o discurso que fornece argumentos verossímeis para provar as virtudes de Cortés e os vícios de Moctezuma. Assim, Dom Antonio de Solís nos permite ‘ver’ Cortés como herói de grandes façanhas e Moctezuma como vaidoso e tirano graças à clareza de seu estilo que alcança o efeito da *evidentia* nas descrições e na narração de sua *Historia*, que são emuladas, apenas, pelos ornamentos das gravuras, pois esta é sua principal finalidade.

### Referências Bibliográficas

ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. Apresentação e Prólogo de Leon Kossovitch. Tradução de Antonio da Silveira Mendonça. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2009.

ANÔNIMO. CÍCERO (Atribuição). *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução de Ana

---

1. Segundo Salinas (1980, p. 156), o afeto é o movimento ou a perturbação que mais propriamente conhecemos como paixões da alma, se movidos com razão, são virtudes, e se não, são vícios.

Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

ARISTÓTELES. *Obras completas. Retórica*. Vol. VIII, Tomo I. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa / Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

CORTÉS, Hernán. *Cartas de relación*. Edición de Mario Hernández. Madrid: Historia 16, 1985.

FARIA, Ana Paula Celestino; SEABRA, Adriana Seabra. Introdução. In: ANÔNIMO. CÍCERO (Atribuição). *Retórica a Herênio*. São Paulo: Hedra, 2005. p. 11-39.

GRANADA, Frei Luis de. *Los seis libros de la Rhetórica Eclesiástica o de la manera de predicar*. Tradução do latim ao espanhol por ordem do Ilustríssimo Señor O bispo de Barcelona. Madrid: Don Plácido Barco López, 1793.

HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da ekphrasis. *Revista USP*, São Paulo, n. 71, p. 85-105, set./nov., 2006.

\_\_\_\_\_. Alguns preceitos da invenção e elocução metafóricas de emblemas e empresas. *Revista Chilena de Literatura*. n. 85, 2013. Disponível em: <<http://www.revistaliteratura.chile.cl/index.php/RCL/rt/printerFriendly/30184/31945>>. Acesso em: 21 ago. 2020.

MARTINS, Paulo. *Imagem e poder*. Considerações sobre a representação de Otávio Augusto. São Paulo: EDUSP, 2011.

QUINTILIEN. *Institution Oratoire*. Texte revu et traduit avec Introduction et Notes para Henri Bornecque. Vols. I, II, III, IV. Paris: Librairie Garnier Frères, s/d.

RIPA, Cesare. *Iconología I e II*. Tradução do italiano por Juan Barja e Yago Barja. Tradução do latim e grego por Rosa Maria Mariño Sánchez-Elvira e Fernando García Romero. Prólogo de Adita Allo Manero. Madrid: Ediciones Akal, 1996.

SALINAS, Miguel de. Retórica de la lengua castellana. In: CASAS, Elena. *A retórica en España*. Madrid: Editora Nacional, 1980. p. 39-200.

SOLÍS, Don Antonio de. *Historia de la conquista de México*. Población y progresos de la América Septentrional conocida por el nombre de Nueva España. Madrid: Imprenta de Bernardo de Villa Diego, 1684.

\_\_\_\_\_. *Istoria della conquista del Messico*. Della popolazione e de progressi nell'America Settentrionale conosciuta sotto nome di Nuova Spagna. Firenze: Stamperia di SAS, 1699.

\_\_\_\_\_. *Historia de la conquista de México*. Población y progresos de la América Septentrional conocida por el nombre de Nueva España. Nueva Edición, enriquecida con diversas Estampas y aumentada con la Vida del Autor, que escribió Don Juan de Goieneche. Brusselas: Casa de Francisco Foppens, 1704.

\_\_\_\_\_. *The history of the conquest of Mexico by the Spaniards*. Tradução de Thomas Townsend. London: Thomas Townsend e outros, 1724.

TORRES, Alfonso de. *Ejercicios de Retórica*. Edición a cargo de Violeta Pérez Custodio. Alcañiz-Madrid: Palmyrenus, 2003.

VITRÚVIO. *Tratado de arquitetura*. Tradução do latim, introdução e notas de M. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.