

**A ASCENSÃO DA NOVA EPISTOLOGRAFIA LATINA  
NOS SÉCULOS XV E XVI**

Ricardo Hiroyuki Shibata (UNICENTRO)  
rd.shibata@gmail.com

**RESUMO**

Há um aspecto da cultura humanista dos séculos XV-XVI ainda pouco explorada pela historiografia literária – aquele da reativação e apropriação da língua latina em suas diversas formas e registros, em particular, na escrita de cartas. Neste artigo, pretendemos mapear o percurso, com seus inúmeros matizes, do latim como forma de comunicação privilegiada entre a aristocracia letrada o que, por sua vez, conseguiu conformar uma república das letras, fundada na Antiguidade Clássica. Dessa forma, se existia, certamente, uma tentativa de se traduzir e adaptar os clássicos para as línguas vernáculas, sobretudo para um público não versado no latim, havia, igualmente, um esforço por reconstituir o latim (ainda muito “contaminado” pelo latim medieval) em sua “pureza” original.

**Palavras-chave:** Humanismo. Renascimento. Latim renascentista

Jacob Burckhardt (1991, p. 173-174), em seu *A Civilização do Renascimento na Itália*, afirma que a função precípua desempenhada pelos humanistas, ao lado daquela de elaborar e proferir discursos solenes em ocasiões de pompa, era justamente aquela de escrever cartas. Esse labor epistolográfico, cujo desempenho dependia de altas doses de talento, cultura e sólidos conhecimentos de latim, era ligado estrategicamente às chancelarias de Estado, tanto de repúblicas e príncipes quanto da Cúria romana, fazendo parte estratégica da própria estrutura burocrática das cortes europeias.

Obviamente, por seu caráter e natureza, o propósito dessas epístolas nada possuía de índole pessoal, em que os enunciados procuram noticiar as circunstâncias mais particulares do remetente ou dar notícias de situações de foro íntimo. Tratava-se, entretanto, mais especificamente, de um aparato literário em que se procurava dar mostras de erudição e de ganhar a estima daqueles a quem se dirigia. Nesse período, conforme os estudos de Jamile Trueba Lawand, havia basicamente dois tipos de epístolas: uma, oficial, erudita e humanística, que redimensiona as regras formais da *ars dictaminis* medieval; e outra, de ordem privada e “pessoal”, de intercâmbio entre amigos, que seguia o modelo das epístolas de Cícero. (TRUEBA LAWAND, 1996, p. 43-45)

Nesse sentido, no Renascimento, a epístola não possui apenas um fim missivo – quer pessoal, quer oficial –, mas também a função de articular os cidadãos mais eminentes de uma dada comunidade política dentro do quadro especializado da *respublica litteratorum*. Ou seja, a epístola, ao aparentar-se ao esquema de um breve tratado ajustado ao debate de ideias ou à metade de um diálogo, em que fala apenas um dos interlocutores, sem chegar a ser um estudo sistemático sobre determinado assunto, acaba por fixar as normas comuns de discussão entre eruditos, rivalizando com o modelo dialético cerrado da *quaestio* e da *disputatio* que estruturava o edifício da Escolástica (FUMAROLI, 1988, p. 135). Como diz Marc Fumaroli, esse *exemple fondateur* fornecido pela epístola, em que a comunhão de espíritos através das letras entre varões de alta qualidade moral e erudição que estão distantes, é central porque se realiza em favor dos esforços úteis ao bem comum e dos interesses superiores da amizade (FUMAROLI, 1988, p. 137)

Na origem da arte epistolar humanista, está a redescoberta das epístolas ciceronianas a Ático (*Ad Atticum*) por Petrarca, em 1345, e a familiares (*Ad Familiares*), por Coluccio Salutati, em 1392. O que acabou por levar a voga da imitação clássica, culminando posteriormente no ciceronianismo do começo do século XV, em especial, a partir do modelo das epístolas de Petrarca, que, por seu estilo clássico, emulavam as epístolas de Cícero. Ali, Petrarca propunha compor o retrato das virtudes de si mesmo através da mistura de seus traços biográficos com as considerações e conselhos acerca de temas morais. Para Marc Fumaroli, o problema fundamental não dizia respeito apenas à questão da *imitatio* de um modelo a fim de se descobrir um estilo pessoal, porém à "*peinture du moi intime de l'épistolier*, formando *une autobiographie morale fragmentée*". (FUMAROLI, Marc. 1978, p. 888; NEIVA, 1999, p.39)

A partir desse gesto fundador de Petrarca, na segunda metade do século XV, os grandes humanistas italianos tiveram a preocupação de editar e publicar suas próprias coleções epistolares (de fato, Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Pier Candido Decembrio, Filelfo, Piccolomini, Ficino, Pico della Mirandola, Poliziano, apenas para citar os mais conhecidos). O que demonstra cabalmente sinais de um novo conceito do gênero epistolar, não mais como exercício retórico formal e oficial segundo os esquemas estilizados das *partitiones* e do *cursus* do *dictamen*, porém como retomada dos modelos mais prestigiosos da Antiguidade clássica. Entretanto, igualmente, isto supunha o próprio esforço de redescoberta desses autores como modelos de eloquência e, portanto,

dignos de imitação e emulação (KRISTELLER, 1979, p. 90). Então, para Paul Oskar Kristeller, a grande atividade literária dos humanistas não se deve necessariamente a uma consequência de seus esforços em estudar e conviver longamente com as fontes clássicas, pois:

*The humanists were not classical scholars who for personal reasons had craving for eloquence, but, vice versa, they were professional rhetoricians, heirs and successors of the medieval rhetoricians, who developed the belief, then new and modern, that the best way to achieve eloquence was to imitate classical models, and who thus were driven to study the classics and to found classical philology. (Idem, ibidem)*

Isto porque, através de seus estudos, os humanistas não apenas desejavam conservar a língua e a cultura latinas, senão também aspiravam a falar e escrever o latim com clareza, sem afetação de artificialismos e com elegância, ou seja, com eloquência. Para tanto, propuseram métodos novos de ensino do latim nas escolas, favorecendo a instrução prática baseada no uso e no estudo direto dos textos antigos, face à prática tradicional de estudar a língua através das *artes* e da preceptiva estabelecida em tratados de gramática e retórica. Esse aspecto da prevalência do uso e da prática sobre a tratadística teórica já havia sido aconselhada por Lorenzo Valla, em seu *Elegantia linguae latinae*, de 1440. Vários mestres de gramática de inícios do século XV, como Gasparino Barzizza já haviam começado a ensinar gramática e composição escrita com base em autores clássicos, especialmente, para a prosa, o modelo de Cícero.

Assim, o método de ensino da arte epistolar no âmbito dos estudos de retórica a partir dos *studia humanitatis* era compreendido como um dos gêneros estratégicos para aquisição do estilo clássico – o modo mais apropriado, segundo os humanistas –, com léxico variado e com vistas a dar conta de todas as circunstâncias possíveis de interlocução e não apenas de situações formais.

Francisco Rico diz que:

*en la inmensa mayoría de los casos, al alumno más común de los humanistas, el alumno de bachillerato (...) se le pide que maneje el latín con soltura (...), que esté familiarizado con las grandes obras (...) de los grandes autores (...) tendrá por cierto que ningún pensamiento puede renunciar a la elegancia en la expresión. Las artimañas de la **inventio**, de la dispositio y de la **elocutio** se volverán para él un hábito mental irreversible, y no habrá tema de conversación que no sepa aderezar con una larga serie de referencias al **mundi** clásico. (RICO, 1999, p. 74)*

Em termos de formação escolar, a teoria se juntava à prática da tradução das cartas mais simples de Cícero – as epístolas *Ad Familiares*

– para se adquirir domínio completo da gramática latina; depois, nas classes mais avançadas, agregavam-se as epístolas (mais complexas do ponto de vista lexical e sintático) *Ad Atticum* e *Ad Quintum Fratrem*, também de Cícero, com determinados preceitos da retórica, retirados sobretudo de dois tratados ciceronianos: *De Inventione* e *Ad Herennium*, para escrever discursos em prosa. Segundo a metodologia de Orazio Toscanella (1520-1579), pedagogo humanista de Veneza, primeiro o estudante lia as cartas de Cícero sob a supervisão do professor; em seguida, o professor e o estudante analisavam o conteúdo, a forma e o vocabulário de uma ou mais cartas ciceronianas; depois, o estudante aprendia os diferentes tipos de cartas ciceronianas, seus propósitos, seus diferentes estilos, as palavras altas, médias ou baixas apropriadas para serem usadas em determinado contexto; lia-se, então, uma carta inteira de Cícero para determinar seu decoro externo, ou seja, esclarecer suas circunstâncias históricas, identificar as personagens principais e suas funções cívicas, montar uma breve biografia de Cícero e enquadrá-la num determinado gênero de discurso (judiciário, deliberativo e demonstrativo).

Depois dessa análise classificatória e de conteúdo, o professor passava ao exame do decoro interno da carta. Indicava as partes da *dispositio* e a relação entre elas, advertia o aluno de atentar para a hierarquia entre os correspondentes, examinava a *elocutio* e a tão famosa harmonia que Cícero obtinha a partir dos três gêneros retóricos (médio, baixo e alto). O último passo era a composição de cartas em latim. A partir do modelo ciceroniano, eram compostas muitas cartas de temas e assuntos variados (sempre buscando modos diversos de dizer a mesma coisa). Dessa maneira, com o estudo e a prática da arte epistolar, e com o auxílio da imitação de modelos clássicos, era possível conquistar habilidade necessária para a eloquência em prosa latina. (GRENDER, 1991, p. 242-250)

Assim, não era suficiente para aquele que desejava atingir os objetivos da “arte” apenas formular enunciados gramaticalmente corretos, geralmente de feição corrente e coloquial e conforme o *grammaticorum more*, devia-se buscar necessariamente a elegância de natureza erudita e literária, vale dizer, segundo a *oratorum consuetudine*. Na *ars eloquentiae*, de Cataldo Parísio, humanista italiano que viera a Portugal em 1485 como preceptor de D. Jorge, filho bastardo de D. João II, é possível flagrar o modo de funcionamento da didática linguística de índole ciceroniana. Ali, Cataldo Parísio contrasta um enunciado apenas correto gramaticalmente e outro ou outros enunciados formulados segundo a elegância oratória, recorrendo por vezes à metalinguagem descritiva do reparo téc-

nico, do apontamento estilístico, do comentário semântico ou da anotação lexicológica. (BARRETO, 1982, p. 153)

Numa de suas nótulas, o enunciado *Tu non me tractas secundum ego mereor* é contraposto a *Non mecum agis ut mea dignitas exposcit*. O que é particularmente relevante, nesse âmbito, é que as formas ditas *grammaticae* se confundem com os vulgarismos do latim *grossus* e com as formas “macarrônicas” adaptadas das línguas romances (BURKE, 1993, p. 62). É assim que se opõe a forma do vulgarismo lusitano, do vulgarismo italiano ou do vulgarismo genérico como *non habes temperantiam/discretionem* por *cares sensu communi*; ou *homo de bene* por *uir probus*; ou *facere mihi bellum* por *me oppu(g)nas*; ou ainda *gentibus armatis tam de pedibus quam de equis* por *peditum equitumque exercitus*.

Entretanto, não era apenas contra os vulgarismos e suas traduções algo estapafúrdias para o latim que o manual de estilo ciceroniano de Cataldo Parísio rivalizava. A tarefa de expor e explicar as formas *elegantier* compreendia também eliminar as formas, locuções, léxico e sintaxe da *vulgata grammaticorum consuetudo*. Em particular, a norma oratória espousada pelos humanistas rezava a *commutatio* e a *uarietas* a fim de que *eruditorum aures non difficile iudicent*. Assim, onde se dizia *Scipio africanus deleuit Carthaginem*, dever-se-ia preferir uma *dispositio* diversa dos elementos, ou seja, *Carthaginem Scipio africanus deleuit* (BARRETO, 1982, p. 146-147). Essa proposta de caráter estilístico havia invadido os estudos gramaticais com vigor, sobretudo a partir das *Regulae Grammaticales* (1418), de Guarino Veronese, implementando o protótipo das gramáticas renascentistas. A ênfase no uso da língua latina a partir do modelo de Cícero, em franca oposição ao seu sucessor o latim medieval, respondia àquilo que Lorenzo Valla tinha referido para a composição de epístolas, isto é, que é pertinente usar o modelo clássico. (BARRETO, 1982, p. 152; RAMALHO, 1988, p. 8)

Cabe também ressaltar o fato de a noção fundamental a respeito da *elegantia* basicamente permanecer a mesma, pois toma-se por base a definição de Cícero para a elocução do *Rhetorica ad Herennium* (*quae facit ut locus unusquisque pure et aperte dici uideatur*, IV,17). No entanto, para os gramáticos e autores de *ars poeticae* medievais a ênfase recaía na segunda componente (*pure et aperte*) da propriedade da expressão e da clareza, e não na imitação de um modelo de expressão radicalmente atrelado ao latim de Cícero (VINSAUF, 1990). Em verdade, o método de aprendizado das regras de gramática proposto por Guarino Veronese (também Lorenzo Valla e Cataldo Parísio) era muito similar ao utilizado

nas escolas medievais, com ênfase na memorização, repetição e comentário de enunciados considerados corretos. (GRAFTON, 1986, p. 10)

Pois bem, no século XV, publicam-se as primeiras tratadísticas epistolares de cariz humanista que rompem com a tradição da *ars dictaminis* e sua ênfase excessivamente formal, em particular, a *Ars conficiendi epistolas* (c.1488), um dos capítulos do *Oratoriae artis epitoma*, de Jacobo Publicio; o *De componendis epistolis* no *Rudimenta grammatices* (1473), de Nicolau Perotto (1429-1480) – obra inaugural da gramática renascentista; e o *De Componendis Epistolis*, parte do *Flores Rhetorici* (Salamanca, c.1485), de Fernando Manzanares, discípulo de Elio Antonio de Nebrija. Todas essas obras são testemunhos incontestes das relações entre o ensino da gramática e o gênero epistolar.

Em Castela, as primeiras manifestações do influxo ciceroniano na literatura epistolar tiveram lugar com a publicação em 1485 da coleção de epístolas denominada *Letras* (Burgos, 1485, reimpressas em 1498, 1543 e 1545), de Hernando del Pulgar, e do tratado *Compendium Grammaticae Breuissimum ac Utilissimum Thesaurus Pauperum*, de Fernando Manzanares, que dedica o livro terceiro à redação de cartas. Ali, Fernando Manzanares começa advertindo que se escreve por ausência ou vergonha (o *non erubescit* de que fala Cícero) e depois detém-se na classificação das cartas segundo a multiplicidade e conteúdo (consolatória, comendatória, hortatória, excusatória, jocosa etc.). Em verdade, a história da *ars epistolandi* em Castela se ressentia da forte influência dos tratados italianos. Salvo a *Ars Epistolandi*, de Francesco Nigro (Veneza, 1488; Salamanca, 1502) e de algumas perveniências medievais, os tratados que doutrinam e ensinam a escrever cartas praticamente desaparecem da imprensa espanhola até a segunda metade do século XVI, quando em 1539 se publicam as *Familiares*, de Frei António Guevara. (YNDURÁIN, *op. cit.*, p. 488ss)

Entretanto, a teoria epistolar neociceroniana possui, na Península Ibérica, um de seus mais excelentes representantes. Trata-se do humanista espanhol, hoje pouco conhecido e do qual quase nada se sabe, Jacobo Publicio, chamado à época *Florentinus*, professor em várias universidades alemãs entre 1407 e 1421, discípulo de Barzizza em Pádua e humanista entusiasmado com os novos estudos clássicos dos humanistas, sobretudo aqueles fundados na precedência do uso sobre a memorização de regras, na apropriação das obras de Cícero e na reforma da *Ars Dictaminis*. O enorme sucesso de suas reformulações à arte medieval de escrever cartas pode muito bem ser medido pelas sucessivas reedições de seu úni-

co tratado (pelo menos, o único de que se tem notícia), a *Ars Conficiendi Epistolas*, publicado nove vezes no século XV, das quais cinco foram acompanhadas de seu *Oratoriae Artis Epitoma*. (TRUEBA LAWAND, 1996, p. 9-22)

O tratado de Jacobo Publicio abre-se com a dedicatória ao príncipe de Tarento, momento em que o autor recorda que a preceptiva das cartas de nada vale sem o esforço diligente da prática, o que quer dizer que a arte epistolar se apreende através do uso sistemático e não por fórmulas abstratas ou esquemas fossilizados em manuais. A seguir, oferece uma definição do gênero epistolar a partir da noção de “carta mensageira”, ou seja, de que a epístola tem por objetivo fazer saber a um determinado destinatário o que não se pode comunicar por se estar ausente. Aqui, Jacobo Publicio recupera a noção muito divulgada entre os humanistas do período de que a epístola é como uma “visita” a um amigo dileto, retomando assim a definição clássica de epístola como diálogo entre amigos distantes.

Para Jacobo Publicio, há três gêneros de epístolas: o “doutrinal”, que tem por função ensinar; outro “ligeiro”, em que se escreve com muita liberdade e graça acerca de assuntos familiares e quotidianos; e o terceiro, “grave”, que trata de assuntos sérios. Enquanto o primeiro tipo, a epístola doutrinal, parece acomodar a epístola humanista de caráter erudito, os dois tipos restantes são os mesmos que distingue Cícero em suas *Epistolae ad Familiares* (2.4.1), quando se refere à epístola pessoal de intercâmbio entre amigos. Outros tratadistas coetâneos, como Nicolau Perotto (CARVALHO, 1982, p. 588) e Fernando Manzanares (CASTRO, 1984, p. 710), optam pela classificação das epístolas, conforme os assuntos de que tratam: divinos, quotidianos, graves, familiares etc.

Uma parte a que nem Nicolau Perotto nem Fernando Manzanares se referem, mas que consta no tratado de Jacobo Publicio, é aquela dedicada aos ofícios ou características particulares de cada gênero de epístola: para a de gênero doutrinal, habilidade e método; para a de gênero ligeiro, graça, engenho, elegância e mordacidade; e para a de gênero grave, assuntos de religião, Estado e todos aqueles que tratam do bem comum. Quanto aos fins de cada gênero epistolar, Jacobo Publicio afirma que o gênero doutrinal é o único cujo fim é óbvio e específico, enquanto que para os outros dois restantes, entretanto, há fins diversos e úteis: o gênero ligeiro cabe ao entretenimento e o grave, à honra e à dignidade. O discurso da epístola deve necessariamente, acrescenta Jacobo Publicio, dirigir-se a estes fins, procurando evitar as digressões que embaçariam a

unidade do conjunto.

A seguir, Jacobo Publicio trata da invenção, disposição e partes da epístola. Quanto à *dispositio*, Jacobo Publicio afirma que consta de quatro partes: princípio, enunciação, causa e complexão. No início da epístola, as palavras devem ganhar atenção do destinatário, ou seja, é a parte do exórdio dedicada à *captatio benevolentiae*, somada, uma vez que se trata de epístola, da *intitulatio* e da *salutatio*; a enunciação é a exposição dos fatos (da *narratio*, nos termos da retórica); a causa é a parte que impulsiona à ação (ou seja, da *petitio*, parte em que autor solicita algo do destinatário ou se insta o interlocutor a tomar determinada atitude perante um estado de coisas); e a complexão resume em breves palavras tudo o que já se disse (correspondendo, portanto, à *peroratio* retórica). Segundo Jacobo Publicio, cada gênero em particular possui seus modos específicos de chamar a atenção do interlocutor no exórdio, o que se pode realizar de modo mais fácil com a prática e imitação de autoridades: Sócrates, Platão, Demócrito, Aristóteles, Varrão, Catão etc.

Sobre o núcleo discursivo da epístola, Jacobo Publicio afirma que se a enunciação for simples ou múltipla, a causa também deve segui-la de perto com uma ou várias petições, o que se deve fazer apoiando-se em exemplos que corroborem a favor ou contra o que se expôs acerca dos fatos. Entretanto, no gênero leve, aquele de assuntos familiares e quotidianos, a causa não fará falta alguma para o discurso. Nas epístolas graves, por sua vez, a causa deve vir sustentada também pela citação de autoridades para melhor fundamentar doutrinariamente o debate. E, em todos os casos, deve-se evitar a obscuridade na apresentação da causa, referindo-se a ela sempre com muita clareza.

Quanto aos ornatos da *elocutio*, Jacobo Publicio adverte que somente devem constar: dignidade da fala, modo habitual de escrever, composição regular, elegância, propriedade e pureza das palavras, ratificando mais uma vez que somente o uso sistemático, a prática constante e a imitação dos bons autores servirão para se aprender adequadamente os preceitos. A partir daqui, Jacobo Publicio, em seu *Ars Conficiendi Epistolas*, elenca uma série de exemplos a respeito dos distintos modos de falar segundo a pessoa e a circunstância, e os diferentes tipos de saudação para os destinatários, o que o aproxima dos antigos tratados de *Ars Dictaminis* medievais, em que se anexavam aos tratados epistolares as *formulae* ou conjunto de cartas-modelo.

Jamile Trueba Lawand comparando a arte epistolar de Jacobo Pu-



blicio com as de outros teóricos humanistas, em especial, os neociceronianos Nicolau Perotto e Fernando Manzanares, conclui que o único ponto em comum entre eles é justamente partirem da definição de epístola como “carta mensageira”. Em Nicolau Perotto, a classificação se faz por assuntos e não pelos três gêneros epistolares, como em Jacobo Publicio, permitindo acomodar a epístola erudita dos humanistas, porém mantendo a distinção presente em Cícero entre os dois tipos de carta familiar. (TRUEBA LAWAND, 2000, p. 18-19)

Se Nicolau Perotto não menciona as partes da epístola, apenas concentrando-se na saudação e na despedida como aspectos característicos do gênero, Jacobo Publicio explica a função e os modos possíveis de realização de cada parte da epístola, todavia nada diz a respeito da brevidade, característica presente na grande maioria dos tratados epistolares. Nicolau Perotto aconselha para a composição, elegância, propriedade e pureza das palavras, utilizando o termo *sermo* (o discurso familiar de que fala Cícero em suas epístolas), porém não trata da elocução, nem do estilo “simples” e dos *genera dicendi*, como os tratadistas de epístolas costumavam referir.

Ángel Gómez Moreno observa que muitos teóricos de epistolografia incorporaram em suas obras cartas-exemplo para servir de guia para a redação de epístolas conforme o modo ciceroniano. Assim, há uma dificuldade analítica de base em distinguir e identificar as epístolas que verdadeiramente serviram a certos contextos concretos de uso e aquelas que apenas serviam de exercício de estilo para apreensão de regras de bem escrever. O exemplo paradigmático é o do já referido Barzizza, que formou figuras do quilate de Alberti e Filelfo, e seu *Liber epistolarum* como coleção de cartas fictícias, cujo êxito foi notável no século XV. É justamente neste século que ganham vulto as “cartas literárias” com seus destinatários fictícios, ao mesmo tempo em que as compilações publicadas em epistolários tornam-se moda entre letrados ilustres, a despeito de Lorenzo Valla, figura de proa do movimento humanista, ter desprezado radicalmente sua própria correspondência em nome da monumentalidade de sua obra filológica. (GÓMEZ MORENO, 1994, p. 179-181)

Ángel Gómez Moreno também destaca dois tipos de cartas centrais para o exame mais detalhado da questão epistolográfica quatorcentista. A primeira é aquela de conteúdo erudito, séria e de estilo elevado, em que a *petitio* – a parte da carta destinada as demandas por parte do remetente – *serve para dissipar una duda cultural cuando no para conseguir determinados libros*, encontrando na tradição peninsular ibérica a

correspondência trocada entre o Marquês de Santillana com Pedro de Mendoza e Alfonso de Cartagena. A segunda é aquela de viés puramente literário, vale dizer, aquela em que os destinatários são frequentemente seres fictícios (cujo grande exemplo é a de Petrarca e seus destinatários do passado clássico), de estilo jocoso e tons de facécia. Esta segunda, então, mal se adaptaria aos objetivos práticos primordiais da epístola: transmitir a mensagem de um remetente distante a um determinado destinatário ausente e estabelecer um diálogo em que há troca efetiva de enunciados de ambas as partes. Aqui, sem o lastro da pragmática, estaria em jogo apenas *el puro gusto de escribir de la parte del autor y el placer de leer en un destinatario que, las más de las veces, se sospecha o se desea múltiple y que coincide con lo que hoy se entiende por público*. (GÓMEZ MORENO, 1994, p. 182)

Nesse sentido, as novas tendências empregadas e transmitidas sob o neociceronianismo na arte epistolar do século XV são melhor flagradas num tipo particular (para não dizer de caráter verdadeiramente inaugural), a da epístola burlesca, com seus equívocos, relatos jocosos, com chiste e facécia, cuja matriz antiga se encontra em Marcial e a descoberta de seu códice em Monte Cassino por Boccaccio em 1360, e, a partir daí, aos esforços de Petrarca, no capítulo *De Facetis ac Salibus Illustrium* de seu *Rerum Memorandarum Libri*, e ao *Liber Facietiarum* de Poggio Bracciolini, e, depois, à ampla difusão por toda a Europa dos *Apotegmas* de Erasmo – obra traduzida e adaptada em espanhol por Francisco Thá-mara e Juan de Jarava (Amberes, 1549).

Para Cícero, em sua “preceptiva” de carta somente há dois tipos de epístolas: a de assuntos familiares e de tom jocoso e a de assuntos privados e tom grave. O tipo familiar-jocoso (muito pouco estudado e referido hoje em dia) alcançou enorme êxito nas cartas privadas em finais do século XV na Espanha pelo seu tom cômico-burlesco, sobretudo pela difusão do famoso exemplo da epístola em forma de invectiva de Niccolo Perotti contra Domizio Calderini. (LE GOFF, 1987, p. 42ss)

Isto, então, constitui *una magnífica muestra de la paulatina incorporación de las formas literarias de realitate al ámbito de la ficción* (GÓMEZ MORENO, *op. cit.*, p. 189-190), o que revela de modo cabal que a “carta jocosa”, com seu autor fingido, derivava em larga medida da aclimação anterior de um dos gêneros de epístolas elencados pelas preceptivas. Sem mencionar, aqui, a enorme influência também das cartas jocosas de Pietro Aretino, publicadas em 1538, sobre os epistolários italianos e espanhóis, cujo grande exemplo pode ser flagrado na importante

*Epístola del Maestro de Lebrixa al Cardenal*. Nesta, Elio Antonio de Nebrija, em chave jocosa, à exceção da *captatio* e da *valedictio*, isto é, nas partes que versam sobre a abertura e fechamento da epístola, aconselha ao cardeal Cisneros das vantagens de corrigir a Bíblia latina com as respectivas fontes hebraicas, caldaicas e gregas.

Além disso, talvez uma das mais impressionantes preceptísticas epistolares desse período é aquela de Giorgio Valla Placentino e seu *De Genere Epistolico* (circa 1500), justamente porque segue de perto os preceitos de Demétrio e sua tão conhecida definição de epístola, presente no *De Elocutione*, como metade de um diálogo, porém que deve ser escrita com mais cuidado que este e com brevidade (e não extensa como um tratado), e à semelhança de um presente a um amigo ausente em que se dão mostras do caráter de quem escreve, tratando de temas simples, com elegância, sem querer imitar os brados do orador no fórum ou a fala pedestre e cotidiana do vulgo. (TRUEBA LAWAND, 2000, p. 53-55)

É justamente, com esse mesmo sentido de apropriação da preceptiva de Demétrio, que Ângelo Poliziano afirma que a epístola é “o colóquio com os ausentes, estejam eles longe de nós no espaço e no tempo”, existindo apenas dois tipos e não uma multiplicidade quase infinita: uma, amena; outra, séria e doutrinal (*altera ociosa, gravis et severa altera*); devendo ser sempre breve e concisa, com simplicidade temática e estilística, mas rica de vivacidade, de afeto; possuir lemas e provérbios, sem adotar entretanto um tom demasiado sentencioso e admonitório. A epístola é, então, ressoando a definição de Demétrio, *velut pars altera dialogi* (como se fosse metade de um diálogo), que não deve guardar a verossimilhança do discurso improvisado como este, porém deve ser discurso meditado e cuidadoso. (GARIN, 1989, p. 101-102)

Conquanto se possa afirmar, sem dúvida alguma, que *el alto grado de aceptación de esa forma de escritura (...) justifica que la epistolografía humanística sobresalga entre el conjunto de textos de los siglos XV e XVI* (GARIN, 1989, p. 192) e que se deva fazer a ressalva de que Cícero não era a única autoridade a se emular na composição de epístolas, mas também, em grande medida, Sêneca, Símaco, Sidônio e Plínio, o Jovem, todavia, igualmente, deve-se lembrar que a recepção e estudo dos autores clássicos juntamente ao ensino das *formulae* epistolares para fins práticos, deve-se em muito ao vínculo que se estabelecia com a tradição anterior da *Ars Dictaminis* medieval mais do que com qualquer esforço de ruptura ou mesmo de originalidade por parte dos neociceronianos e sua epístola literária. Mesmo porque a produção epistolar ainda estava

atrelada às chancelarias principescas, sobretudo se tomarmos o exemplo paradigmático, em Florença, de Salutati e seus sucessores, Leonardo Bruni e Poggio Bracciolini. (GARIN, 1994, p. 22)

De qualquer forma, a discussão humanista sempre se pautou pela escolha do melhor modelo a ser seguido, ou seja, se apenas o de Cícero ou de vários autores da Antiguidade clássica (HENDERSON, 1983, p. 335). Aqui, ecoa a voz de Petrarca; ao referir-se à questão da imitação, o grande patrono do Humanismo havia dito que não bastava a cópia servil de modelos, mas que era necessário o acréscimo de uma nota original. Nesse sentido, o autor imitado serviria como ponto de referência para melhor se apreciar os traços distintivos. “Pretendo seguir o caminho dos mestres”, diz ele,

porém não sempre por caminhos alheios; quero servir-me dos escritos de outros não por furto, senão como quem pede licença, e, se for adequado, prefiro usar os meus escritos: agrada-me o parecido, não a repetição (*similitudo, non identitas*), e mesmo esse parecido, não servil, onde possa luzir o engenho em vez da cegueira e da ignorância do admirador. (RICO, 1999, p. 42)

Em verdade, o desenvolvimento do ciceronianismo ultrapassa os limites das questões formais, adquirindo no âmbito do Humanismo em Roma uma dimensão quase religiosa, que correspondia à incorporação pela Cúria dos avanços no âmbito dos *studia humanitatis*. Não foi o conteúdo expresso pelos tratados retóricos, nem, muito menos, sobretudo, dos vários e belíssimos discursos judiciários de Cícero, mesmo porque os valores republicanos ali disseminados contradiziam firmemente os objetivos imperiais do Papado, porém o estilo de sentenças periódicas, a montagem acretiva do discurso, a estrutura gramatical dos enunciados e o elenco de vocábulos, como via preferencial de aquisição da língua clássica e do retorno aos valores da Antiguidade.

Historicamente, os ciceronianos nada mais eram do que os mais autorizados herdeiros da tradição literária de estudos da obra de Cícero amplamente enraizada na ortodoxia católica, cujos antecessores ilustres foram os primeiros teólogos da Patrística. Como se sabe, São Jerônimo devotou longos anos de árduo trabalho para adquirir um estilo latino de acordo com os cânones de Cícero, até que um dia, em sonho, o próprio Cristo lhe revelara que o santo era de fato *Non Christianus, sed Ciceronianus*; Lactâncio era chamado de “Cícero cristão”; e santo Agostinho, educado nas escolas retóricas tardias de Roma, elogiara os escritos filológicos e o estilo latino de Cícero.

Na passagem do século XV ao XVI, o debate acerca da imitação retórica nas composições em prosa tomou contornos mais definidos, opondo, de um lado, os partidários de um modelo único, considerado perfeito, bem acabado e de uma época áurea do desenvolvimento da eloquência latina (imitar o melhor e o melhor era sem dúvida alguma Cícero), com sede em Roma (Poggio Bracciolini, Paolo Cortesi e Pietro Bembo), e aqueles que defendiam vários modelos e um “ecletismo” auri-do de várias fontes, com grande respaldo dos humanistas de Florença (Lorenzo Valla, Ângelo Poliziano e Pico della Mirandola).

Para os humanistas ciceronianos, o princípio fundante estava res-guardado por Aristóteles e na ideia de que imitar é conatural ao ser hu-mano e de que a perfeição se atinge necessariamente pela imitação de bons modelos. Assim também pensava Horácio em sua *Arte Poética*, se-gundo a qual só se pode atingir a perfeição numa dada atividade, em es-pecial a literária, através da escolha de um bom modelo. Então, fica claro que em Roma estava assentada a doutrina em bases amplamente sólidas de uma prática discursiva que objetivava, antes de tudo, fornecer critérios normativos de valoração de um determinado desempenho linguístico. Nesse sentido, imitar Cícero significava no limite não destruir ou cercar a individualidade ou suas habilidades naturais, todavia regulá-las a fim de usá-las para criar novas formas culturais. Não menos, significava pro-ver instrumentos para uma avaliação crítica mais adequada para julgar os enunciados produzidos. (D’AMICO, 1991, p. 134)

Não é por acaso que Erasmo acabou se tornando *persona non gra-ta* nos círculos humanistas da Cúria papal. Seu *Ciceronianus* (1528), com ampla defesa da literatura eclética na esteira da escola florentina de Â-nge-lo Poliziano, pregava, em verdade, um anticiceronianismo, colidindo de frente com aquilo que era justamente o pilar de sustentação de todo o Humanismo patrocinado e defendido por Roma. Para Erasmo, demolir as bases do ciceronianismo era negar a base cultural da unidade da Igreja e de seu pretensio Cristianismo, também era negar o tipo de Antiguidade clássica cultivada pelos humanistas romanos. Obviamente, a defesa ro-mana não tardou a vir na figura emblemática de Giovanni Battista Casali (1473-1525), denunciando Erasmo como partidário das crenças luteranas e de ser *barbarus, dux stultorum* (em óbvia referência a outra obra polê-mica de Erasmo, o *Elogio da Loucura*) e *pseudochristianus* que espalha-ra os ensinamentos demoníacos contrários à verdadeira fé. É pertinente que se diga que o Humanismo, em praticamente todas as suas fases criti-cou severamente a Igreja romana, no entanto isto não invalida o fato de

ter existido um Humanismo sob os auspícios do papado.

Vale lembrar que se Lorenzo Valla, sob patronato de Afonso o Magnânimo, havia escrito um libelo contra a veracidade da doação de Constantino; o mesmo Lorenzo Valla que havia de ser tempos depois secretário pontifício. Todavia, Erasmo – talvez mais coerente com suas próprias convicções – acusava a Igreja de paganismo e acrescentava que o vocabulário e o estilo de Cícero não eram válidos para todos os tópicos, portanto que os eclesiásticos da Cúria não passavam de meros servidores de um formalismo religioso, e que, além disso, a linguagem possuía caráter dinâmico e tinha de adaptar-se às novas ideias e circunstâncias. De fato, Erasmo, em nenhum momento pregara que se deveria abandonar totalmente o estilo de Cícero, porém que este era mais um dos estilos possíveis na composição de discursos. Não era a dificuldade de se adquirir o estilo ciceroniano que mais incomodava Erasmo, era, sim, a pretensão de reconhecer em Cícero a única *auctoritas*. Porém, o estilo de Cícero se tornara do mesmo modo que o *cursus* medieval, uma das maneiras de se reconhecer documentos legítimos e autênticos saídos da Sé romana.

Para Erasmo e para seus detratores, era consenso de que havia uma unidade profunda entre cultura (expressa ou representada por uma determinada forma literária) e religião, vale dizer, a crença religiosa, a formação humanista de alto nível, os objetivos educacionais e as necessidades políticas permitiam aos partidários dos *studia* firmar um constructo em que todos esses elementos estavam harmonicamente atrelados.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO, Manuel Saraiva. Uma *ars eloquentiae* dos primórdios do Humanismo em Portugal. *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. Coimbra, 1982, v. XXXVII, p.151-164.

BURCKHARDT, Jacob. *A civilização do Renascimento na Itália*. Um Ensaio. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

BURKE, Peter. *Heu domine, adsunt turcae*: Esboço para uma história do latim pós-medieval. In: \_\_\_\_; PORTER, Roy (Orgs.). *Linguagem, indivíduo e sociedade*. São Paulo: Unesp, 1993, p. 51-77.

CARVALHO, Joaquim de. A livraria de um letrado do século XVI - Frei Diogo de Murça. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. História de cultura. vol. II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p.588.

CASTRO, Aníbal Pinto de. Poétique et rhétorique dans la pédagogie et la littérature de l'Humanisme portugais. In: L'Humanisme Portugais et l'Europe. *Actes du XXI<sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes*. Tours, 3-13 juillet 1978. Paris: Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984, nota 42, p. 710.

D'AMICO, John. *Renaissance Humanism in Papal Rome*. Humanists and Churchmen on the Eve of the Reformation. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1991.

FUMAROLI, Marc. La république des lettres. *Diogenes*, n. 143, juillet-septembre 1988, p. 120-155.

\_\_\_\_\_. Genèse de l'épistolographie classique: rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, novembre-décembre 1978, 78<sup>e</sup> année, n. 6, p. 874-898.

GARIN, Eugênio. *Idade Média e Renascimento*. Lisboa: Estampa, 1989.

\_\_\_\_\_. *Ciência e vida civil no Renascimento Italiano*. São Paulo: Unesp, 1994.

GÓMEZ MORENO, Ángel. *España y la Itália de los Humanistas*. Primeros Ecos. Madrid: Gredos, 1994.

GRAFTON, Anthony; JARDINE, Lisa. *From Humanism to Humanities. Education and Liberal Arts in 15th and 16th-century Europe*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

GRENDER, Paul F. *La Scuola nel Rinascimento*. Bari: Laterza, 1991.

HENDERSON, Judith R. Erasmus on the art of letter-writing. In: MURPHY, James. *Renaissance Eloquence*. Los Angeles: UCLA Press, 1983, p.331-365.

KRISTELLER, Paul Oskar. *Renaissance Thought and its Sources*. New York: Columbia University Press, 1979.

LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida*. Economia e religião na Idade Média. Lisboa: Teorema, 1987.

NEIVA, Saulo. *Au Nom du Loisir et de l'Amitié*. Rhétorique et Morale dans l'épître en vers au XVI<sup>e</sup> siècle. Paris: Calouste Gulbenkian, 1999.

RAMALHO, Américo da Costa. *Para história do humanismo em Portugal*. Coimbra: INIC/Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, 1988.

RICO, Francisco. *El sueño del Humanismo*. De Petrarca a Erasmo. Madrid: Alianza, 1999.

TRUEBA LAWAND, Jamile. *El arte en el Renacimiento Español*. Madrid: Támesis, 1996.

\_\_\_\_\_. Aproximación a la retórica epistolar de fines del siglo XV: el Ars confiendi epistolas de Jacobo Publicio, In: Vários Autores. *Temas de retórica hispana renascentista*. México: UNAM, 2000, p. 9-22.

VINSAUF, Geoffroi de. *Poetria nova*. Trad.: Manuel dos Santos Rodrigues. Lisboa: INIC/Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 1990.

YNDURÁIN, Domingo. Las cartas de amores. In: Vários Autores. *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, 1988, p. 485-520.