

O EXERCÍCIO EPISTOLAR NA ANTIGUIDADE

Tatiana de Oliveira Miguez (UERJ)

tati-miguez@hotmail.com

RESUMO

A carta, com sua instabilidade de formas e flexibilidade de uso se viu, ao longo dos anos, como uma verdadeira forma em trânsito. Desde os debates humanistas sobre o gênero epistolar, transformado no grande rival leigo da eloquência sagrada, até as teorias contemporâneas sobre esses ilusórios “espelhos de tinta”, a carta é um eterno tema de debates. Desde o século XVI, de acordo com as postulações estéticas atribuídas pelas teorias literárias que se sucederam, o gênero epistolar oscila entre literário x não literário, gênero maior x gênero menor. Ao longo dos séculos, vemos que a crítica estabeleceu uma série de dicotomias flutuantes, sob cuja fronteira a carta, incompreensível e inclassificável, lança-se e é lançada. Diante disto, como então definir o gênero epistolar? Que características o distinguem dos demais gêneros? Sabemos que as cartas são textos híbridos e fluidos, avessos a quaisquer identificações genéricas. É, por excelência, um gênero literário indefinível, que flutua entre categorias vagas: arquivos, documentos, testemunhos. Dessa forma, a fim de esclarecermos esses e outros questionamentos a respeito das missivas, se faz necessário revisitarmos a Antiguidade, a fim de traçar um breve histórico mostrando as principais características, a evolução e as transformações ocorridas ao longo dos anos na prática epistolar. Para tal, tomaremos como base o excelente trabalho de Emerson Tin, *A arte de escrever cartas* (2005), no qual reproduz as principais referências epistolares na Antiguidade, desde Demétrio até Justo Lísio.

Palavras-chave:

Antiguidade. Carta. Epistolografia.

RESUMEN

La letra, con su inestabilidad de forma y flexibilidad de uso, se ha visto a sí misma, a lo largo de los años, como una verdadera forma en tránsito. Desde los debates humanistas sobre el género epistolar, transformado en el gran rival laico de la elocuencia sagrada, hasta las teorías contemporáneas sobre estos ilusorios “espejos de tinta”, la letra es un eterno tema de debate. Desde el siglo XVI, según las postulaciones estéticas atribuidas por sucesivas teorías literarias, el género epistolar ha oscilado entre géneros literarios vs. no literarios, mayores vs. menores. A lo largo de los siglos, vemos que la crítica ha establecido una serie de dicotomías fluctuantes, bajo cuyas fronteras se lanza y lanza la letra, incomprensible e inclasificable. Ante esto, ¿Cómo definir entonces el género epistolar? ¿Qué características lo distinguen de otros géneros? Sabemos que las letras son textos híbridos y fluidos, contrarios a cualquier identificación genérica. Es, por excelencia, un género literario indefinible que flota entre vagas categorías: archivos, documentos, testimonios. Así, para aclarar estas y otras cuestiones sobre las letras, es necesario volver a visitar la Antigüedad, a fin de trazar una breve historia que muestre las principales características, evolución y transformaciones ocurridas a lo largo de los años en la práctica epistolar. Para ello, utilizaremos como base la excelente obra de Emerson Tin, *El arte de escribir letras* (2005), en la

que reproduz las principales referencias epistolares de la Antigüedad, desde Demetrio a Justo Lipsis.

Palabras clave:
Antiguo. Carta. Epistolografía.

1. Introdução

Segundo Emerson Tin (2005), durante mais de 2 mil anos, a prática epistolar foi o principal meio de comunicação à distância, tornando presentes os ausentes. Além de um diálogo entre amigos – traço comum que parece unir todas as concepções epistolares da Antiguidade –, vemos que a expansão e ampliação da arte de escrever cartas ocorreu com os humanistas durante o Renascimento, que usaram as epístolas como uma forma de comunicar os acontecimentos do mundo a todos, muito antes do surgimento da imprensa jornalística.

A carta, com sua instabilidade de formas e flexibilidade de usos, se viu, ao longo dos anos, como uma verdadeira forma em trânsito. Desde os debates humanistas sobre o gênero epistolar, transformado no grande rival leigo da eloquência sagrada⁷³, até as teorias contemporâneas sobre esses ilusórios “espelhos de tinta”⁷⁴, a carta é um eterno tema de debates. Desde o século XVI, de acordo com as postulações estéticas atribuídas pelas teorias literárias que se sucederam, o gênero epistolar oscila entre literário x não literário, gênero maior x gênero menor. É o que afirma Brigitte Diaz⁷⁵: “No decorrer de sua história conturbada, louvou-se, literalmente, e em todos os sentidos, quase tudo na carta, mas também se difamou tudo” (DIAZ, 2016, p. 15).

Ao longo dos séculos, a crítica estabeleceu uma série de dicotomias flutuantes, sob cuja fronteira a carta, incompreensível e inclassificável, lança-se e é lançada. Um divisor de águas essencial na evolução do que alguns hesitaram por muito tempo em classificar como gênero⁷⁶ é

⁷³ Marc Fumaroli constata, entre outras, “a eminência extraordinária do gênero epistolar na literatura humanista [...] em continuidade direta com a tradição medieval, que tinha transformado a carta, com o sermão, em um dos gêneros maiores em prosa” (FUMAROLI, 1978, p. 887).

⁷⁴ Expressão empregada por Michel Beaujour em *Miroirs d'encre*, Paris, Le Seuil, 1980, para denunciar as ilusões enganosas produzidas, segundo ele, pelas escritas de si – e principalmente a lógica perversa do autorretrato. (BEAUJOUR, 1980, p. 335-336).

⁷⁵ Professora de Literatura francesa na Université de Caen-Normandie.

⁷⁶ É a posição de G. Lanson “Não existe arte epistolar. Não existe gênero epistolar: pelo menos no sentido literário da palavra gênero” (LANSON *apud* DIAZ, 2016, p. 15); e de

a mudança gradativa, no século XVII, da eloquência acadêmica da carta, permeada de sua antiga vocação oratória, para um estilo que tanto epistológrafos como teóricos da época classificavam como “inocente”, “medíocre” ou “familiar”, qualidades que caracterizam o chamado “estilo médio”.

Com isso, no final do século XVII, já não se esperava das cartas a perfeição de uma composição retórica impecável:

Ao renegar o antigo decoro que julga inadaptado às novas sociabilidades epistolares, essa nova *doxa* lhe imprime uma paisagem retórica mais nuancada. Inscrita antigamente na esfera da erudição neolatina, aos poucos a carta conquista novamente o território moveidgo da cultura mundana e troca, nessa ocasião, os restos de uma eloquência acadêmica por uma nova estética da negligência, mais apta, conforme se acredita, a transcrever o discurso do indivíduo social que se expressa nela. (DIAZ, 2016, p. 16)

Nesse momento, ao contrário, se admiram a falha, a hesitação e até mesmo as pausas. É nessa época que a carta começa a ser interpretada como “espelho da alma”, segundo uma metáfora tão emblemática quanto estabelecida, já presente em Demétrio⁷⁷. Muito antes de Richelet⁷⁸, Vaumorière⁷⁹, Grimarest⁸⁰ e outros codificadores do novo “estilo médio”, precursores, no século anterior, tais como Henri Estienne⁸¹ ou ainda Justo Lúpsio⁸², que prolongaram as teorias erasmianas do gênero epistolar, ha-

Philippe Lejeune “Não há uma essência eterna da carta, mas a essência flutuante e contingente de um certo modo de comunicação por escrito” (LANSON apud DIAZ, 2016, p. 15).

⁷⁷ Demétrio, autor *De elocutione* (em latim), não deve ser confundido com Demétrios de Fáléron (c. 354-c. 283 a.C.), a quem erroneamente a tradição manuscrita atribui a autoria do *De elocutione*. Pouco ou nada se sabe sobre seu autor. Não se pode precisar também a data de composição do tratado, escrito provavelmente entre os séculos I a. C. e I d. C. Seja como for, trata-se da primeira obra a expor regras teóricas sobre a epistolografia, embora não autonomamente, e sim de forma de um excuro.

⁷⁸ César Pierre-Richelet (1626–1698) foi gramático e lexicógrafo francês e editor do primeiro dicionário da língua francesa.

⁷⁹ Pierre d’Ortigue de Vaumorière (1610–1693) foi um autor francês.

⁸⁰ Jean-Léonor le Gallois Grimarest (1659–1713) foi um matemático, historiador militar e mestre em linguagem francês autor de *A vida de M. de Molière* (1705), considerada como a primeira biografia de Molière, contendo fortes críticas à atuação contemporânea.

⁸¹ Henri Estienne, o Jovem (1528–1598) foi impressor, filólogo, helenista e humanista francês.

⁸² Justo Lúpsio (1547–1606) foi um filólogo e humanista flamengo. É considerado um dos eruditos mais famosos do século XVI. Ele é conhecido principalmente como o fundador

viam proclamado sua separação em relação ao modelo erudito e defendido uma concepção mais livre da escrita epistolar, em nome de sua irreduzível pluralidade, já exaltada por Erasmo em sua definição. Para eles, a escrita da carta origina-se em uma verdadeira subjetividade, é a expressão livre de preocupação de excelência retórica.

Frente a essas modificações operadas na maneira de se escrever cartas, como definir o gênero epistolar? Que características o distinguem dos demais gêneros? Sabemos que as cartas são textos híbridos e fluidos, avessos a quaisquer identificações genéricas. Elas são, por excelência, um gênero literário indefinível, que flutua entre categorias vagas: arquivos, documentos, testemunhos. Dessa forma, a fim de esclarecermos esses e outros questionamentos a respeito das missivas, se faz necessário revisitarmos a Antiguidade, a fim de traçar um breve histórico mostrando as características, a evolução e as transformações ocorridas ao longo dos anos na prática epistolar. Para tal, tomaremos como base o excelente trabalho de Emerson Tin, *A arte de escrever cartas* (2005), no qual este estudioso reproduz as principais referências epistolares na Antiguidade, desde Demétrio até Justo Lísio.

2. Referências epistolares na Antiguidade: breve histórico

Segundo Emerson Tin (2005), não encontramos na Antiguidade nenhum tratado de epistolografia independente, nenhum documento formal que estabeleça normas para o exercício da prática epistolar. Na verdade, o que se vê são poucas regras sobre a escrita de cartas, dispersas em correspondências do período, ou ainda algumas outras que integram tratados de retórica.

Desde o século I a.C. até o IV d.C. é possível identificar menções às cartas nas obras de Demétrio, Filóstrato de Lemnos⁸³ e Caio Júlio Victor⁸⁴, além de outras referências esparsas nas missivas de Cícero⁸⁵, Sên-

do chamado Neo-estoicismo (reaproximação do Estoicismo clássico de maneira compatível com o Cristianismo).

⁸³ Filóstrato de Lemnos (190–230), sofista grego, não deve ser confundido com Filóstrato, o Atenense, de quem foi discípulo e genro.

⁸⁴ Caio Júlio Victor foi um professor de retórica ativo no século IV da era cristã, possivelmente de origem gaulesa, autor da *Ars rhetorica*, um extenso manual de oratória baseado nos preceitos de Cícero (106-43 a. C.) e de Quintiliano (35-100 d. C.).

ca⁸⁶ e Gregório Nazianzeno⁸⁷. Estas cartas despertam grande interesse, visto que consistem nas primeiras teorizações sobre epistolografia de que se tem registro. Destas se destacam as de Cícero e as de Sêneca, por terem sido eleitas como modelos de escrita epistolar, principalmente durante o Renascimento, nos séculos XV e XVI.

De forma geral, há algo em comum na escrita epistolar da Antiguidade, e que parece, segundo Tin, unir todas as concepções epistolares do período: a proximidade da carta com o diálogo. A carta é definida como uma conversa entre amigos e, por isso, deve ser clara e breve, adaptando-se sempre ao seu destinatário e empregando o estilo mais apropriado. Como podemos ver a partir dos levantamentos de Emerson Tin, “essa definição perpassará praticamente todas as artes epistolares” (TIN, 2005, p. 18).

É o que observamos no estilo defendido por Demétrio, autor de *De elocutione*. Para ele, cuja obra⁸⁸ foi a primeira a expor regras teóricas sobre a prática epistolar, ainda que não autonomamente, o estilo da carta deve ser simples, aproximando-se da conversa entre amigos. Demétrio aborda, nas seções 190–235 de seu tratado, o chamado estilo simples, que é associado ao vício da aridez, e propõe a sua aplicação na escrita de cartas

[Ele] Toma como base um juízo de Artemón, que teria compilado as cartas de Aristóteles, segundo o qual se devem escrever as cartas da mesma maneira que os diálogos, de tal forma que a carta seja como uma das duas partes do diálogo. Demétrio afirma, então, que a carta deve ser algo mais elaborada que o diálogo, pois enquanto o diálogo imita alguém que improvisa, a carta, de outra forma, é escrita e enviada a alguém, como se fosse um presente. Ainda assim, deve-se adotar na carta um estilo simples, pedestre, de maneira que mais se aproxime de uma conversa entre amigos do que da demonstração pública do orador. (TIN, 2005, p. 19)

Para Demétrio, a extensão e o estilo da carta devem ser ordenados cuidadosamente, evitando que sejam muito extensas ou pomposas, para que não se descaracterizem e acabem por tornar-se tratados em forma e-

⁸⁵ Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.) foi um advogado, político, escritor, orador e filósofo da gens Túlia da República Romana.

⁸⁶ Lúcio Aneu Sêneca (4 a. C.-65 d. C.) foi um filósofo estoico e um dos mais célebres advogados, escritores e intelectuais do Império Romano.

⁸⁷ Gregório Nazianzeno (c. 329-c. 390), pregador grego cristão e arcebispo de Constantinopla.

⁸⁸ Não se pode precisar a data de composição do tratado, escrito provavelmente entre os séculos I a.C. e I d.C.

pistolar, como as de Platão e Tucídides. Além disso, Demétrio afirma que a beleza da carta está nas expressões de amizade e nos diversos provérbios que pode conter. No entanto, destaca que devem ser evitadas as máximas e exortações, para que o diálogo se aproxime mais ao estilo familiar que a um discurso eloquente de púlpito.

Se, entretanto, as cartas forem destinadas ao Estado ou a pessoas importantes na sociedade, devem adotar um tom ligeiramente elevado, considerando a pessoa a quem se escreve. A elevação do estilo só precisa ser comedida, para que não se escreva um tratado no lugar de uma carta.

Cícero é visto, juntamente com Sêneca, como modelo absoluto para a escrita epistolar. Ele não elabora nenhum tratado sobre a epistolografia, mas em alguns de seus textos, principalmente em sua correspondência, é possível identificar vários conceitos sobre a arte epistolográfica, o que faz crer que ele tivesse um conhecimento considerável da teoria epistolar grega⁸⁹. Nas *Epistulae ad Atticum*, Cícero vê a carta como uma conversa por meio da escrita, conforme cita Emerson Tin: “Eu, apesar de nada ter para te escrever, ainda assim escrevo, pois parece que falo contigo” (TIN, 2005, p. 21). Além disso, para Cícero, a carta revela o caráter de quem a escreve: “Eu te vi todo em tua carta” (TIN, 2005, p. 21)

Cícero divide a carta em dois tipos, a *litterae publicae* e *privatae*, adotando estilos diversos para cada uma. Ele prevê também que as cartas devem ser adaptadas às circunstâncias e ao temperamento do correspondente em questão, procurando seguir o estilo mais apropriado possível e próximo ao das conversas do cotidiano.

Além disso, vemos que sua narrativa epistolar supõe não só o relato, a transmissão de informações, mas também a persuasão, conforme resume Emerson Tin: “Assim, o *docere*, que corresponde ao relato expositivo, é complementado pelo *movere*, um emotivo da *persuasio* que se obtém mediante o encarecimento próprio do uso dos afetos” (TIN, 2005, p. 22).

Sobre a estrutura da carta de Cícero, María Nieves Muñoz Martín⁹⁰, citada por Emerson Tin em sua obra, divide a carta de Cícero em três partes, consideradas como estruturas fundamentais: *abertura*, *setor*

⁸⁹ Essa hipótese é defendida por C. W. Keyes, “The Greek letter of introduction”, *American Journal of Philology*, 56,44, 1935, apud Abraham J. Malherbe, *Ancient epistolary theorists*. Atlanta: Scholars, 1988.

⁹⁰ *Estructura de la carta en Cicerón*. Madri: Ediciones Clásicas, 1994, p. 44

central e conclusão. A *abertura* é o primeiro contato, é o momento que prepara para o encontro, identificando e aproximando os correspondentes, visto que, para Cícero, a carta se configura como um substituto da comunicação oral e da presença física imediata. Já o *setor central*, ainda que caracterizado como uma das partes mais breves, assume a função de conter a mensagem, transmitir determinada informação. É por meio dele que se concretiza o encontro entre os correspondentes. E, por fim, a *conclusão* exerce o papel de desenlace do corpo epistolar. Aqui, o missivista retoma a motivação da carta, concentra-se no elemento prescritivo e manifesta o interesse em assegurar o futuro contato com o destinatário.

Sêneca também não elaborou nenhum tratado específico sobre a escrita epistolar. Entretanto, é possível encontrar nas *Epistulae Morales ad Lucilium* alguns vestígios de conceitos sobre a arte epistolográfica. Ele aborda, por exemplo, acerca do aspecto material da carta, atentando para sua extensão, que não deve ultrapassar o limite que se espera para uma carta. Sobre o estilo, declara que as cartas devem aproximar-se de uma conversa entre amigos, empregando, dessa forma, um tom coloquial: “Se nós nos sentássemos a conversar, se discutíssemos passeando de um lado para o outro, o meu estilo seria coloquial e pouco elaborado; pois é assim mesmo que eu pretendo sejam as minhas cartas, que nada tenham de artificial, de fingido!” (SÊNECA *apud* TIN, 2005, p. 24)⁹¹. No entanto, o tom coloquial não significa um completo despojamento do estilo, mas sim “a expressão decorosa do que se quer transmitir” (TIN, 2005, p. 25).

Além disso, tanto para Sêneca como para Cícero, a carta tem o poder de tornar presente o destinatário, ou seja, a carta exerce um efeito de presentificação: “Estou a ver-te diante de mim, Lucílio amigo, estou mesmo a ouvir tua voz; estou de tal modo perto de ti que já não sei bem se te vou a escrever uma carta, ou apenas um recado para enviar a tua casa!” (SÊNECA *apud* TIN, 2005, p. 24)⁹².

Diferente dos exemplos anteriores, Filóstrato de Lemnos⁹³ elaborou um pequeno tratado sobre a escrita epistolar, *De epistulis*, datado do século III d. C.. Com uma finalidade específica, Filóstrato elabora este

⁹¹ *Cartas a Lucílio*. Trad. J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991, p. 154.

⁹² Op. Cit., Epístola 55, 11, p. 190.

⁹³ Nascido por volta de 190 d.C., foi discípulo e genro do também Filóstrato, o Ateniense.

tratado como uma forma de crítica a Aspásius de Ravena, pois acredita que este não sabe empregar um estilo adequado às cartas.

Filóstrato enumera então algumas das características que julga adequadas ao estilo epistolar, como a aparência do discurso, que deve “(...) ser mais *ático* do que o discurso diário, mas mais ordinário do que seja o *aticismo*.” (TIN, 2005, p. 26); a graça do estilo, que deve ser alcançada sem que sejam feitas “alusões secretas”; e, sobretudo, a clareza, que para ele é o maior meio de persuasão:

Já Gregório Nazianzeno destaca de forma sucinta três qualidades para uma carta: concisão, clareza e graça. Sobre a primeira, o que determina a extensão da carta é a matéria, o conteúdo a ser tratado ali. A segunda, do mesmo modo que pensa Filóstrato, deve reger a escrita epistolar. Sendo assim, “a melhor e mais belamente escrita é a carta persuasiva tanto ao ignorante quanto ao sábio (...); uma carta que além de tudo é entendida imediatamente” (TIN, 2005, p. 27). Por fim, a graça se refere ao uso de artifícios linguísticos – provérbios, gracejos, enigmas – na escrita epistolar, que não devem ser empregados demasiadamente e tampouco de forma escassa, e sim na medida certa.

Por fim, temos Caio Júlio Victor, que dedica um capítulo de *Ars rhetorica* à escrita epistolar. Victor separa a carta em dois tipos: as de negócio (*negotiales*) e as familiares (*familiares*). Aquelas se caracterizam por seu conteúdo oficial e sério, apresentando sentenças mais rígidas e clareza no estilo, procurando manter uma expressão concisa. Estas, por sua vez, têm como primeira norma a brevidade. Além disso, também devem manter a clareza: “não permita que a clareza seja obscurecida por barragens verbais ou por um estilo túrgido” (TIN, 2005, p. 29).

Victor segue tratando a respeito do destinatário, advertindo sobre a relação entre as formalidades adotadas na carta e o grau de amizade que se mantém com o correspondente: “As aberturas e conclusões das cartas devem conformar-se com o grau de amizade ou de dignidade do destinatário, e devem ser escritas de acordo com o costume” (TIN, 2005, p. 30).

Até agora, partindo das observações de Emerson Tin, expusemos alguns exemplos do que seriam esboços de uma sistematização da arte epistolar. Esse modo de exercício do gênero em questão vigorou durante a Idade Média, até que, “em razão de negócios públicos, fossem civis, fossem eclesiásticos, se exigiu um estilo formalmente mais rígido” (TIN, 2005, p. 31).

Nasce então a *Ars dictaminis*, cujos tratados serão modelados a partir do discurso clássico, adaptando a tradicional divisão do discurso às peculiaridades da carta. Martin Camargo a define como “a parte da retórica medieval que trata das regras de composição das cartas e outros documentos em prosa”, distinguindo a disciplina – a *ars dictaminis* – dos tratados sobre a matéria – as *artes dictandi*. (TIN, 2005, p. 32)

A *Ars dictaminis* teve seu ponto central no século XI, em torno de Alberico de Montecassino e Juan de Gaeta, mas o primeiro se destacou pois, segundo Martin Camargo (1991), é o mais antigo escritor medieval de que se tem conhecimento a aplicar a retórica tradicional à escrita da carta. Montecassino ressaltou a importância da retórica na escrita epistolar em *Flores rhetorici*, além de discutir as partes do discurso, principalmente o exórdio, diferindo-o da *salutatio*.

Por três séculos (XII–XIV), Bolonha se converteu no centro da *Ars dictaminis* e teve Adalberto Samaritano como um dos primeiros nomes a se destacar. Ele redigiu o *Praecepta dictaminum* entre 1111 e 1118, que constituiu a mais antiga *artes dictandi* de que se tem notícia. Samaritano, ao contrário de Montecassino, que dedicou apenas uma parte de seu escrito à prática epistolar, foi o primeiro a elaborar um tratado específico sobre a escrita da carta.

É em meio a esse contexto que surgem as *Rationes dictandi*, datadas de 1135, do chamado Anônimo de Bolonha. A carta é definida por ele como “o adequado arranjo das palavras assim colocadas para expressar o sentido pretendido por seu remetente”⁹⁴, ou também como “um discurso composto de partes ao mesmo tempo distintas e coerentes, significando plenamente os sentimentos de seu remetente”⁹⁵, e seria dividida em cinco partes: *salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio* e *conclusio*, que podem ou não seguir esta ordem. Mas o tratadista recomenda que somente os mais experientes na arte epistolar devem se aventurar a mudar a ordem de cada uma das partes.

A *salutatio* caracteriza-se “como uma expressão de cortesia que transmita um sentimento amistoso compatível com a ordem social das pessoas envolvidas”⁹⁶. Esta primeira parte da carta recebe também uma classificação. Ela pode ser: “prescrita” (o nome do destinatário aparece

⁹⁴ Anônimo (de Bolonha). The principles of letter-writing, in Three medieval rhetorical arts. Trad. James Jerome Murphy. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1971. p. 5-25.

⁹⁵ *Idibidem*.

⁹⁶ *Idibidem*.

primeiro, seguindo-se as suas qualificações), “subscrita” (o nome e as qualificações do destinatário aparecem no fim) e “circunscrita” (o nome do destinatário aparece em diferentes lugares da *salutatio*).

Mesmo com estas três formas de classificar a *salutatio*, o autor acredita que o nome do destinatário deve aparecer antes do remetente, exceto quando aquele que escreve seja alguém mais importante que seu correspondente.

A *captatio benevolentiae* caracteriza-se como uma determinada organização das palavras, com o objetivo de influenciar a mente do destinatário, conquistando, assim, conforme o próprio significado da expressão, o favor do correspondente. Segundo Emerson Tin, esse processo pode se dar de cinco maneiras diversas: *pelo remetente*, quando elabora um relato humilde; *pelo destinatário*, quando utiliza, além da humildade, louvores ao seu destinatário; *por ambos*; *pelas circunstâncias*, “se alguma coisa é acrescida que seja apropriada a ambas as pessoas envolvidas, ou que esteja no propósito das coisas, ou poderia ser adequadamente ou razoavelmente associada à boa disposição” (TIN, 2005, p. 40); ou *pela matéria*, quando seu grau de importância é declarado abertamente na carta.

A terceira parte é a *narratio*, que seria o desenvolvimento da carta em si, a exposição do assunto de tal forma que pareça apresentar-se de maneira independente, autônoma. É uma parte breve e clara e classifica-se em *simplex* – quando é tratado apenas um tema – ou *composta* (dita também complexa) – quando expõe vários assuntos. Vale destacarmos a dimensão temporal da *narratio*, que pode abordar questões do passado, presente ou futuro.

A próxima parte é a *petitio*, momento em que o remetente pede algo ao seu destinatário. Como a *narratio*, pode ser também simples ou composta. Divide-se em nove espécies, conforme expõe Tin: 1) *supplicatória*, quando o remetente faz uso da súplica para realizar sua petição; 2) *didática*, quando o remetente utiliza regras, ensinamentos ou lições para dizer o que se deve ou não fazer; 3) *cominativa*, na qual a petição é feita por meio de ameaças, de maneira intimidatória; 4) *exortativa*, quando o remetente insiste em influenciar o pensamento de seu destinatário, mostrando o que deve ou não ser feito; 5) *incitativa*, quando se busca atingir o pedido por meio do encorajamento do destinatário; 6) *admonitória*, que se baseia na advertência; 7) *de conselho autorizado*, ou seja, por meio do

aconselhamento; 8) *reprobativa*, por meio da reprovação; 9) *direta*, por qualquer outra forma que não sejam as listadas anteriormente.

A última parte constituinte da carta é a *conclusio*, ou seja, o momento final, o encerramento da correspondência. Normalmente a *conclusio* retoma os assuntos tratados, assim como o motivo da petição, se é uma questão vantajosa ou não, por exemplo. Com isso, a *conclusio* pode ser empregada para afirmar ou negar algo.

O autor destaca que as cinco partes não são necessariamente exigidas em todas as cartas, mas deixa clara a importância da *narratio* para que se tenha completude:

[...] se a *narratio* não é usada, a carta não estará completa somente com as quatro partes restantes”, embora seja possível haver cartas completas que contenham somente a *petitio* e a *conclusio*, ou somente aquela. Ou seja, “deve-se notar que a *salutatio* com a *narratio* apenas, ou a *petitio* apenas, constituem uma carta completa; mas com a *captatio benevolentiae* somente, ou apenas com a *conclusio*, não se pode ter nada que se assemelhe a uma carta. (TIN, 2005, p. 41)

3. Sistematização do gênero epistolar: Erasmo de Rotterdam e Justo Lúpsio

A tradição medieval da arte epistolar atingiu, ao longo do tempo, um grau elevado de rigidez no discurso, o que incomodava muitos humanistas. Segundo Emerson Tin, por mais de um século, conviveram dois estilos diferentes, a *ars dictaminis* medieval e a epístola dita humanística, até prevalecer a doutrina que regulava esta última.

O início desse processo de transição entre os dois estilos, e que marca e redefinição do gênero, se deu de forma casual e inesperada, por meio da redescoberta das cartas de Cícero em dois momentos, primeiramente por Petrarca e depois por Coluccio Salutati. Além disso, no início do século XV foram recuperadas obras de grande importância para o gênero, conforme lista Emerson Tin:

[...] em 1416, Poggio Bracciolini (1380 – 1459) encontra o texto completo de Quintiliano no Monastério de St. Gall; em 1421, foi encontrado na Biblioteca da Catedral de Lodi um manuscrito com o *Brutus*, o *De oratore* e o texto completo do *Orator*, todos de Cícero. Ao lado disso, as cartas de Cícero passaram a integrar, em 1419, o currículo da escola de Guarino Guarini (também conhecido como Guarino de Verona, 1374 - 1460), em Verona. Finalmente, com a imprensa, a difusão de todos os textos recentemente descobertos foi imensa: basta citar o exemplo do *Ad familiares*, impresso por Sweynheym e Pannartz em Roma, em 1467 e 1469; por Jo-

ão de Speyer, em Veneza, em 1469, com uma primeira impressão de cem cópias e uma segunda de 600 cópias; por Aldo Manuzio, em 1502, 1512, 1522 e outras dez edições posteriores. (TIN, 2005, p. 45)

Além desses achados, surgiram no período várias coleções de cartas de humanistas, como as de Leonardo Bruni, Poggio Bracolini, Giammario Filelfo (1426–1480), Enea Silvio Piccolomini, Marsilio Ficino, Angelo Poliziano (1454–1494), que passaram a ser vistas como modelos de escrita epistolar, juntamente com as cartas de Cícero, Plínio e Sêneca.

Concomitantemente, a escrita epistolar passou a ser revista, com o aparecimento de diversos tratados sobre o gênero, como o *Novum epistolarium*, de Giammario Filelfo, o *De componendis et ornandis epistolis*, de Giovanni Sulpizio di Veroli e o *Ars epistolandi*, de Francesco Negro, todos publicados na Itália. Contudo, a produção dos tratados sobre arte epistolar não ficou restrita apenas ao território italiano. Segundo Emerston Tin, na Alemanha encontramos o *Commentaria epistolarum conficiendarum*, de Heirich Bebel, um dos grandes nomes do período.

Entretanto, somente no século XVI é que vemos surgir tratados mais elaborados e mais completos sobre o gênero, principalmente as obras de Erasmo de Rotterdam, que produziu três tratados (*Brevissima maximeque compendendiaria conficiendarum epistolarum formula*, de 1520; *Libellus de conscribendis epistolis*, de 1521; e *Opus de conscribendis epistolis*, de 1522), e de Justo Lípsio, que escreveu o *Epistolica institutio*, dos quais trataremos agora.

Sobre Erasmo de Rotterdam chama a atenção a proximidade das datas de impressão. Judith Rice Henderson (1983) procura esclarecer o fato afirmando que:

Embora seja difícil datar precisamente a composição desses antigos rascunhos, as cartas de Erasmo e os próprios tratados fornecem umas poucas pistas. A *Brevissima formula* pode ter sido publicada a partir do rascunho que Erasmo enviou a Fischer com uma carta prefacial de março de 1498. James D. Tracy especulou que *Brevissima formula* representa um rascunho anterior a *Libellus*, visto que naquela não há exemplos de cartas do próprio Erasmo, somente duas de Plínio, o Jovem. Além do problema de datação, há alguma dúvida de que o tratado, tal como publicado, seja inteiramente obra de Erasmo. Erasmo recusou-se a reconhecer a *Brevissima formula* em 1521. Ele não autorizou sua publicação até 1536, quando apareceu o *De conscribendis epistolis* de Juan Luis Vives. (HENDERSON, 1983, p. 344)

Já a *Libellus*, Henderson acredita que foi composta no fim de 1501 ou início de 1502, e que o *Opus de conscribendis epistolis* repre-

senta um trabalho mais completo e aprimorado da arte epistolar erasmiana.

Seu primeiro tratado, o *Brevissima maximeque compendendarum conficiendarum epistolarum formula*, corresponde a uma pequena brochura de dez folhas e foi impressa por Matthaeus Maler em Erfurt. Nesta obra, Erasmo de Rotterdam aproxima a carta a uma conversação. Ele aconselha que “o estilo epistolar deve ser simples e descuidado, no sentido de um descuido estudado”⁹⁷, de forma que pareça “não trabalhado e quase improvisado e sem preparação”⁹⁸.

O primeiro capítulo trata da exercitação e do estilo. Para ele, “pureza e propriedade de estilo são alcançadas pelo diligente exercício de escrita acompanhado pela cuidadosa revisão e o estudo em profundidade de diversos escritores” (HENDERSON 1983, p. 345). Assim, o exercício e a prática tanto de leitura como da escrita é o que leva o epistológrafo a atingir os objetivos do gênero.

Já o segundo capítulo fala da imitação, declarando que “grande parte da arte consiste em imitação: a partir da leitura de autores adequados, uma abundância de palavras pode ser tomada, e uma variedade de figuras, e tanto com a doutrina que pode ser edificada quanto com o exemplo de todas as virtudes a mente pode ser ordenada” (HENDERSON 1983, p. 345). Erasmo segue seu discurso apontando alguns modelos a serem seguidos: as cartas de Cícero, de Plínio, o Jovem, de Angelo Poliziano e de Sêneca, sendo este último apenas para os mais experientes na arte epistolar.

No terceiro e último capítulo o juízo aparece como tema. Henderson nos mostra que Erasmo critica claramente alguns humanistas, que afirmam não haver uma arte de escrever cartas:

[...] alguns [claramente se refere a alguns humanistas] reclamam que não há qualquer “arte” de escrever cartas e riem do estudo diligente e da prática, mas se fabricar, moldar e forjar um vaso de barro requer arte, então certamente o discurso, a glória da razão humana, não pode existir sem ar-

⁹⁷ *Brevissima maximeque compendendarum conficiendarum epistolarum formula*. Paris, impresso por Nicolau de Pratis, 1521. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/>, Bibliothèque Nationale de France. Acesso em 01/09/2003 apud TIN, Emerson (Org.). *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Roterdam, Justo Lipsis*. Campinas-SP: Unicamp, 2005.

⁹⁸ *Idibidem*.

te. É verdade, de qualquer forma, que quem escreve uma carta a um amigo não deve tomar refúgio na retórica. (HENDERSON 1983, p. 345-346)

O *Libellus de conscribendis epistolis* é mais extenso, totalizando 76 folhas, e foi impresso por Siberch em Cambridge. Erasmo inicia este tratado declarando que “a grandiloquência teatral é indecorosa numa carta familiar. O escrito das cartas deve aspirar, dentro dos limites do *sermo* e sob a *contentio* da oração, pela agudeza, dicção apropriada, inteligência, humor, encanto e brevidade” (HENDERSON 1983, p. 347). Sobre esta última, dá o exemplo da saudação, que não deve ser pomposa a fim de bajular o destinatário, mas simples, apresentando apenas os nomes dos correspondentes, seguindo o uso de Cícero, colocando o nome do remetente em primeiro lugar. Já os epítetos devem ser empregados no corpo da carta.

O terceiro e último tratado, o *Opus de conscribendis epistolis*⁹⁹, constitui um trabalho mais completo, com um volume de 400 páginas impresso por Froben. Segundo Erasmo de Rotterdam, a carta se diferencia dos demais gêneros por sua diversidade infinita. Por isso, ele critica algumas definições que sejam restritivas¹⁰⁰ e que procurem uniformizar tanto a carta como o estilo epistolar.

Ele aponta o *decorum* como princípio único, citando Quintiliano para lembrar o pilar essencial da retórica: “a melhor forma de eloquência é a que melhor se adapta à matéria, ao lugar, ao momento, à qualidade do auditório”. Esse mesmo critério se aplica à carta: “a melhor é a que se afasta desse gênero de cartas banal e sem arte (*vulgato hoc et indocto literarum genere*); que é composta dos mais refinados pensamentos (*exquissimissimis*) e das palavras mais bem escolhidas, mas adaptadas (*aptis*); que está mais em harmonia com a matéria, o lugar, o momento, a pessoa” (TIN, 2005, p. 55).

⁹⁹ Todas as citações referentes ao *Opus de conscribendis epistolis* foram extraídas de TIN, Emerson (Org.). *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Roterdam, Justo Lípsio*. Campinas-SP: Unicamp, 2005, p. 54-60, que tomou como base CHOMARAT, J. “La lettre”, in *Grammaire et rhétorique chez Érasme*. Paris: Les Belles Lettres, 1981, tomo II, p. 1003-52, o qual descreve detalhadamente este tratado de Erasmo.

¹⁰⁰ Algumas destas definições exigem cinco características específicas na carta: estilo seco, estilo não trabalhado, ausência de eloquência coesa, vocabulário da língua cotidiana e brevidade (TIN, 2005, p. 54).

Seguindo sua abordagem sobre o gênero epistolar, Erasmo destaca três aspectos principais: a finalidade, a capacidade de adaptação e o remetente. Para ele, o estilo da carta é definido pela finalidade desta:

Tratando de altas questões, que seja grave; de matérias medíocres, harmoniosa (*concinna*); de matérias humildes, correta e agradável; que, na brincadeira, ela seduza por seu humor e sua graça; no elogio, por sua pompa (*apparatu*); [...] (TIN, 2005, p. 55)

Outro ponto destacado é a capacidade que a carta tem para adaptar-se aos momentos e às pessoas, mudando o tom de acordo com o destinatário: “a um velho ou a um jovem, a uma pessoa sombria e severa ou a outra naturalmente bem-humorada; a um cortesão ou a um filósofo a um familiar ou a um desconhecido” (TIN, 2005, p. 55).

Por fim, tratando do remetente, este deve se metamorfosear “em todas as espécies de formas, segundo a circunstância” para que assim seja compreendida claramente a sua intenção: “A carta é prolixa? Diz-se que foi escrita para um homem ávido de ler e que vive despreocupadamente. É trabalhada e rebuscada, quis-se escrever para um letrado etc.” (TIN, 2005, p. 56).

Ainda que a carta tenha formas infinitamente variadas, é necessário, no entanto, que mantenha uma língua pura, “em que se sinta um espírito cultivado e equilibrado” (TIN, 2005, p. 56). Dessa forma, segundo afirma Emerson Tin em relação à abordagem de Erasmo de Rotterdam, vemos que a carta é um gênero proteiforme, ou seja, que muda, se transforma, se adapta frequentemente, “ao qual é ridículo e vão querer impor uma forma e uma figura únicas, o que não significa que seja um gênero sem limites” (TIN, 2005, p. 56).

Erasmo trata, na sequência, a respeito da carta familiar, diferindo-a das *declamantiunculae* (“pequenas declamações”, cartas elaboradas como forma de exercício), dos *libri* (“tratados”) e dos discursos (cartas para príncipes ou magistrados). Erasmo afirma que, mesmo que se denomine carta apenas as familiares, ou seja, aquelas que abordam questões privadas ou que se endereçam a amigos, ainda assim é impossível ditá-lhes uma forma determinada. Desse modo, o que se pode afirmar de mais preciso a respeito da carta familiar é que esta deve se aproximar de uma conversação entre amigos. Ela tem como características a simplicidade, franqueza, alegria, vivacidade e, em relação ao estilo, “convém a esse gênero o aticismo, e o estilo humilde (*humilior*), mais próximo do cômico que do trágico, ou mesmo abaixo, se isso é possível, do tom da comédia, contanto que esse estilo humilde seja de um letrado (*modo docta sit*

humilitas)” (TIN, 2005, p. 57). Além disso, o gênero familiar deve ser conciso, sem a presença do exórdio, de palavras expressivas e narrações alusivas.

Após uma parte didática de seu tratado, voltada aos mestres, e outra contendo a subscrição da carta e as formas de polidez, Erasmo inicia uma longa abordagem sobre a ordem dos elementos constituintes e conteúdo das cartas, com conselhos para cada tipo, distinguindo cartas com assunto único e cartas com assunto múltiplo.

Sobre a carta e o discurso, Erasmo procura enfatizar a diferença entre eles, ainda que veja a carta como uma forma de gênero oratório:

O orador não conhece antecipadamente o espírito dos juízes e se dirige a muitos: o que pode seduzir um, chocará talvez outro; o epistológrafo em geral já conhece seu correspondente e em todo caso, pode adivinhar pela reflexão o que ele pensa e assim melhor ajustar seu estilo [...] (CHOMARAT, 1981, p. 1024-1025)

Já a acomodação (*accommodatio*) possui dois aspectos: acomodação ao assunto e à pessoa do destinatário. Quanto ao assunto, observa-se que para cada gênero deve ser empregado um determinado tom. Sobre o destinatário, este “determinará em grande parte o tom a se adotar e a escolha dos argumentos entre os que o tópico permita reunir” (CHOMARAT, 1981, p. 1028).

Quanto à amplificação (*amplificatio, exaggeratio*), Erasmo afirma que “quando se trata de fazer nascer os *affectus*, o procedimento principal e quase único que reina nesse domínio é a amplificação, da qual toda a ação consiste em elevar e em abaixar (*alleuando deprimendoque*)” (CHOMARAT, 1981, p. 1028).

Em suma, segundo Judith Rice Henderson, é importante destacar que:

O *Opus de conscribendis epistolis* descreveu a escrita de cartas como era praticada pela maioria dos humanistas da Renascença, e não como era estreitamente definida por uns poucos puristas ciceronianos. (HENDERSON, 1983, p. 355)

Em *Epistolica institutio*, do humanista Justo Lípsio (1547–1606), publicada em 1590, temos um volume composto por 13 capítulos e destinado “a alunos, não a doutos, a jovens, não a adultos” (LÍPSIO, 1996, p. 2). No primeiro capítulo ele apresenta os vários nomes da carta, aborda a etimologia do termo “epístola”, além de listar e explicar os diversos nomes pelos quais os antigos a conheciam. Já no segundo capítulo, Lípsio

define a carta como uma “notícia escrita de um espírito a outro ausente, ou quase ausente” (LÍPSIO, 1996, p. 8). Feita a definição, ele passa a tratar, no capítulo três, da matéria da carta, ou seja, “a coisa que se sujeita ao escrito” (LÍPSIO, 1996, p. 10). Para Justo LÍpsio, a matéria tem dois elementos: o *convencional*, que seria aquele que se repete quase que como uma fórmula em toda carta, ou seja, o nome, a saudação e a conclusão; e o *variável*. Ele destaca ainda que tais usos devem ser adaptados ao tempo em que se escreve.

A conclusão é apresentada ainda no capítulo três, sendo abordada mais detalhadamente no capítulo seguinte. Neste, a conclusão é definida como o “termo da carta e seu fim” (LÍPSIO, 1996) e abrangendo cinco partes convencionais: a *Valedictio*, indicação de lugar, indicação de tempo, fecho complementar e assinatura.

O quinto capítulo tratará da matéria variável da carta, ou seja, a ocasião em que é escrita e a sua razão, o motivo para escrevê-la. Para Justo LÍpsio, os elementos variáveis das epístolas são múltiplos; no entanto, podem ser limitados por uma tríplice classificação: *séria* (quando trata de matérias públicas ou privadas), *douta* (quando são cartas que se referem ao conhecimento ou sabedoria; se dividem em literárias, filosóficas ou teológicas) e *familiar* (é “a carta que toca às coisas nossas ou em torno de nós, às coisas frequentes na vidas”) (Cf. LÍPSIO, 1996).

O sexto capítulo abordará a respeito da invenção e da organização da carta. LÍpsio recomenda de forma sucinta que, quanto à invenção, o remetente não deve escrever uma carta a não ser que tenha “um argumento concebido e a mente (assim como digo) fervilhando” (LÍPSIO, 1996, p. 22). Da mesma forma, quanto à organização, nos diz que “o melhor na carta é que seja negligenciada ou inexistente. Como nas conversas de algo descuidado e desorganizado (...)” (LÍPSIO, 1996, p. 22).

Assim, a partir do sétimo capítulo, vemos que LÍpsio indica o estilo coloquial como o mais adequado à carta. Com isso, recomenda que sejam observados cinco pontos: a brevidade, a clareza, simplicidade, elegância e decoro.

Para ele, a *brevidade* é a principal das virtudes na escrita das cartas: “como na conversação ou na narração, assim na carta é odiosa a tagarelice, que afeta os mais inábeis; e os mais loquazes em geral são menos eloquentes” (LÍPSIO, 1996, p. 24). Entretanto, destaca que a brevidade precisa adequar-se tanto à matéria da carta como também à classe e à capacidade das pessoas. Tratando-se de uma carta cuja matéria é séria

ou erudita, é permitido e aconselhável que seja mais difusa, “e alguma gravidade das palavras poderia ser acrescentada à própria matéria grave” (LÍPSIO, 1996, p. 24 e 26); se familiar, seu conteúdo pode ser mais resumido, condensado.

A *clareza* é tratada por Lípsio no capítulo oitavo, sendo, segundo ele, normalmente ameaçada pela brevidade: “Quão difícil e quão rara é a brevidade que não desvie ou frustre a atenção! Em quantos casos o entendimento do leitor não é submetido à tensão!” (LÍPSIO, 1996, p. 28). Portanto, a clareza para ele é alcançada a partir da observação de três condições, a saber: se as palavras são adequadas, correntes e coerentes.

No capítulo seguinte, Lípsio aborda a *simplicidade*, que é exigida tanto no estilo quanto no pensamento. Espera-se que este demonstre simplicidade e delicadeza, “que devem em todo o escrito transparecer e desvendar uma certa candura de um espírito livre” (LÍPSIO, 1996, p. 30), enquanto aquele deve ser simples, natural, de tal forma que se aproxime de uma conversa diária.

Já no décimo capítulo temos uma dupla abordagem, tratando da *elegância* e do *decoro* (ou *adequação*). A elegância é vista por Lípsio como um dom, um talento. No entanto, ele oferece dois conselhos: o autor da carta deve mesclar alguns provérbios e alusões a antigos ditos e feitos, como também trechos de máximas de sabedoria. Já o decoro está relacionado à adequação da carta, se está escrita da forma conveniente. Para Lípsio, o decoro envolve dois aspectos: a *pessoa*, ou seja, quem escreve e quem receberá a carta, e o *assunto*, pois a maneira como a carta é elaborada deve estar coerente com o assunto, o tema tratado.

Iniciando o capítulo XI, Lípsio aborda de forma breve a respeito da *elocução* e da *linguagem*. Ao longo deste capítulo e nos dois últimos do *Epistólica institutio*, Justo Lípsio procura, por fim, orientar a formação do missivista concluindo, assim, seu tratado a respeito da arte epistolar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUJOUR, Michel. *Miroirs d'encre*. Paris, Seuil, 1979.
- CAMARGO, Martin. *Ars dictaminis, ars dictandi*. Turnhout: Brepols, 1991.

CHOMARAT, Jacques. “La lettre”, in *Grammaire et rhétorique chez Érasme*. Paris: Les Belles Lettres, 1981, tomo II, p. 1003-52.

DIAZ, Brigitte. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade: formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores no século XIX*. Trad. de Brigitte Hervot, Sandra Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

FUMAROLI, Marc. “Genève de l’épistolographie classique”. *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, n. 6, nov.-dez. 1978.

HENDERSON, Judith Rice. “Erasmus on the art of letter-writing”, In MURPHY, J.J. (Ed.), *Renaissance eloquence – Studies in the theory and practice of Renaissance rhetoric*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1983.

LÍPSIO, Justo. *Principles of letter-writing: a bilingual text of Justii Lipsii Epistolica institutio*. Ed. R. V. Young e M. Thomas Hester. Portland: Book News, 1996, Library of Renaissance Humanism.

MARTÍN, María Nieves Muñoz. *Estructura de la carta en Cicerón*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1994.

SENECA, Lucius Aneu. *Cartas a Lucílio*. Trad. de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991 (*Epistulae Morales ad Lucilium*). Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/bib.html>

TIN, Emerson (Org.). *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lípsio*. Campinas-SP: Unicamp, 2005.