

## A COMPOSIÇÃO DO *ETHOS* NA RETÓRICA EPISTOLAR: ENTRE ERASMO DE ROTERDÃ E FRANCISCO RODRIGUES LOBO

### THE COMPOSITION OF *ETHOS* IN EPISTOLARY RHETORIC. BETWEEN ERASMUS OF ROTTERDAM AND FRANCISCO RODRIGUES LOBO

Fernando Brescancini Munhós  
Universidade de São Paulo  
(Brasil)  
f.munhos@gmail.com

#### Resumo

Este texto visa apontar algumas características da retórica epistolar na redescoberta da tradição clássica por parte dos humanistas dos séculos XV e XVI. Como o gênero se readapta às diferentes circunstâncias históricas e culturais e de que forma a carta deixa de exigir a rigidez da *ars dictaminis* medieval e passa a abranger o universo da *sermo familiaris* de Cícero. Dessa forma, pretende-se observar como Erasmo conceitua a ideia de carta no século XVI, atingindo a noção de variedade e, um século depois, o português Rodrigues Lobo mostra sinais de que essa redefinição havia já encontrado um consenso coletivo que, a partir dela, condiciona a prática epistolar a uma racionalidade cortesã particular.

**Palavras-chave:** epistolografia - cartas - retórica - humanismo - lugar-comum.

#### Abstract

This essay points out some characteristics of epistolary rhetoric in the rediscovery of the classical tradition by the humanists of the fifteenth and sixteenth centuries. How the genre readapts itself to the different historical and cultural circumstances and how the letter no longer requires the rigidity of medieval *ars dictaminis* and will then include the universe of Cicero's *sermo familiaris*. Thus, we intend to observe how Erasmus conceptualizes the notion of a letter in the sixteenth century, reaching the concept of variety, and a century later, the Portuguese Rodrigues Lobo shows indications that this redefinition had already met a collective consensus that conditions the epistolary practice to a particular rationality courtesan.

**Keywords:** epistolography - letters - rhetoric - humanism - commonplace.

#### Resumen

Este texto señala algunas características de la retórica epistolar en el redescubrimiento de la tradición clásica por los humanistas de los siglos XV y XVI. Cómo el género se renueva en las diferentes circunstancias históricas y culturales y cómo la carta deja de requerir la rigidez de la *ars dictaminis* medieval e incluye el universo del *sermo*

*familiaris* de Cicerón. Por lo tanto, tenemos la intención de observar cómo Erasmo conceptualiza la idea de una carta en el siglo XVI, alcanzando el concepto de variedad, y un siglo más tarde, el portugués Rodrigues Lobo muestra señales de que esta redefinición ya había logrado un consenso colectivo que condiciona la práctica epistolar a una racionalidad cortesana particular.

**Palabras clave:** epistolografia - cartas - retórica - humanismo - lugares comunes.

Desde a redescoberta dos textos de Cícero por Petrarca (1304-1374), a carta se torna mais um gênero da escrita alvo da preceptiva dos humanistas. A preocupação maior parece ter sido situar este gênero entre as diversas tradições retóricas e, mais especificamente, se se aproximava mais do *sermo familiaris* romano clássico ou das rígidas divisões Medievais. Para ambos os casos, sendo uma conversa entre amigos e familiares ou um documento com teor oficial, não cabe a divisão –que a lógica romântica tenta estabelecer– entre público e privado presente nos textos produzidos após o século XVIII. Essa divisão, na tradição clássica, descreve duas estruturas de poder: o Estado (*res publica*) e a Família Patriarcal. Nesta última, o termo “familiaris” era normalmente usado como um adjetivo ou um pronome que abrangia todos os membros de uma casa, incluindo amigos, escravos, etc. Segundo Judith Rice Henderson (2002: 19), a palavra parece ter intrigado os escritores da Renascença que a usaram, junto ao seu correspondente italiano “familiare”, para praticamente qualquer tipo de carta.

Da mesma forma, o caráter oficial da *ars dictaminis* medieval determina que o texto epistolar seja dividido em partes, como *salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio* e *conclusio*, porém em nenhum momento estabelece que tal estrutura necessariamente denote um princípio público ao texto da carta –percebendo o termo como entendemos hoje. A partir do século XI, com o aumento das contendas eclesiásticas e diplomáticas entre as cidades-Estado no norte da Itália, decorrentes das transformações que ocorrem concomitantes por toda a Europa ocidental (no chamado “Renascimento do século XII”), há uma crescente revalorização da retórica clássica nas universidades como a de Bolonha e a de Orleans (Adalberto Samaritano, por exemplo, é um dos principais nomes, com seu texto *Praecepta dictaminum*, provavelmente escrito entre os anos 1111-18). É nesse contexto que surge a *ars dictaminis*, como uma parte do ensino da retórica que defende que a escrita de cartas pode ser objeto de técnicas

específicas, passíveis de regras e aprendizado.<sup>1</sup> James Murphy (1990: 194-268) aponta que essa *ars dictaminis* e seu estilo de escrita correlato, o *cursus*, nascem no monastério beneditino de Montecassino como uma possível solução ao grande número de *formulae* que circulavam pela Europa central desde o período Carolíngio. As *formulae* eram coleções de papéis contendo exemplos e duplicatas de como se dirigir, por escrito, às diferentes ordens presentes na sociedade feudal, com o objetivo de conquistar proteção, imunidades, acordos, homenagens, etc. Diante da clara ineficácia de repetitivas fórmulas que atendessem a crescente multiplicidade de ordens hierárquicas, somada à melhora do nível educacional do clero e do papel cada vez maior das universidades, como a de Bolonha, surgem novas artes de se comunicar, dentre elas a epistolar. De acordo com Quentin Skinner (1996: 50), depois do monge beneditino Alberico de Montecassino destinar parte de seu *Dictaminum radii* a essas regras, o primeiro professor da Universidade de Bolonha a se dedicar a escrevê-las em um tratado foi Adalberto Samaritano, com *Praecepta dictaminum*, entre os anos 1111-18. Nos anos seguintes, a geração posterior de dictatores já apresenta um “sistema rígido” de preceitos para a arte, com nomes como Hugo de Bolonha, que escreve o *Rationes dictandi prosaice* (1119-24), e o anônimo *Rationes dictandi*, de 1135.

Nesse período o ofício de dictator –funcionário que compõe a mensagem, pois possui o domínio das regras exigidas pelas chancelarias– ganha estatuto profissional entre as cidades do norte da Itália, propiciando a circulação de diversos manuais para a composição de missivas. Todos eles dão grande importância às diversas regras de saudação (*salutatio*), demonstrando a preocupação em classificar, cada qual à sua maneira, o grau de importância de todas as ordens presentes na sociedade local e afirmar o que é mais adequado a cada uma delas. A erudição desses letrados passava, logicamente, pela leitura e assimilação de textos antigos, porém, não com a abrangência que alcançam os homens dos séculos seguintes. Estes, nos séculos XV e XVI, são preocupados em compor os preceitos dos diversos gêneros discursivos, orais ou escritos, e dentre eles, se encontra a carta. Ao mesmo tempo em que carregam a tradição retórica medieval, o latim eclesiástico e a metafísica escolástica, descobrem que existiu o latim clássico, que não circulou nos muitos séculos que os precediam. Chamados humanistas, estes homens passam a imitar os modelos de escrita anteriores a Idade Média e veem, a

---

<sup>1</sup> Para um estudo mais verticalizado da chamada *ars dictandi*, ver Witt (1982); Dalzell (1977); Kristeller (1979); Camargo (1991).

partir de Petrarca, que o maior deles é Cícero. E não é por acaso que, dentre tantos textos seus redescobertos, há um grande número de cartas e de diversos temas, como questões familiares, de negócio, da política romana, de instrução e mesmo estabelecendo polêmicas com diferentes destinatários. Com a autoridade que os textos de Cícero ganham entre os humanistas, somado ao estabelecimento de uma tradição Clássica que previa a autoridade de outras retóricas, como a de Aristóteles, Quintiliano, ou a do anônimo romano autor da *Retórica à Herênio*, o gênero epistolar passa a ser pensado também como uma conversa entre amigos ausentes (*sermo absentium*), em um estilo aparentemente simples e descuidado. Próximo da conversa cotidiana, esse estilo, mesmo que não pensado especificamente para a carta, na retórica antiga já havia sido citado como aquele que se distingue da *contentio*, estilo argumentativo da oratória romana (Henderson, 2002: 22).

O conceito de imitação ganha importância até então sem precedentes desde o início da Idade Média. Há no período, inclusive, o extremo daqueles que não usavam qualquer termo do latim que não tivesse sido encontrado nos textos de Cícero. Os chamados “ciceronianos” surgem como uma corrente entre os humanistas e, ao criticar os “eccléticos”, causam uma das mais importantes polêmicas do século XVI. Afora isso, a carta ganha um espaço importante dentro da atenção dada pelos humanistas aos diversos gêneros definidos pela tradição retórica e poética. O mais antigo desses autores redescobertos, a citar alguma referência sobre como escrever cartas é o grego Demétrio no tratado *De elocutione* (Περί ἐμνηνείας), onde há trechos dedicados ao tema em que diz ser necessário ter um estilo simples, para se aproximar mais da conversa entre amigos que de uma demonstração do orador (Tin, 2005: 17-79). Segundo Carlos Alberto de Seixas Maduro (2012), o texto presente no *De elocutione* vincula pela primeira vez a epistolografia e a retórica e mostra que, na escrita de cartas, havia um aprendizado com relativa uniformidade, pois seu autor “não escreve um texto isolado, mas é porta-voz de uma tradição e de uma prática de que não restaram muitos testemunhos.” (Maduro, 2012: 42).

Além de Demétrio, não há nenhum texto de caráter tratadístico abordando o gênero, no mundo greco-romano, que tenha chamado a atenção dos letrados modernos. Por outro lado, os diversos epistolários servem de modelo de prática e de preceptiva, como o de Cícero, que cumpre esse papel já na Roma imperial, sendo alvo de imitação por parte de Plínio, o Jovem. Maduro (2012: 46) nota três princípios que se podem retirar

das centenas de cartas contidas no *Epistulae ad Familiares*: elas são um testemunho da amizade, existem como um recurso contra a ausência e carregam uma expressão da distância. Da mesma forma que Cícero e Plínio, há diversos outros epistológrafos latinos, como Sêneca, Quintiliano, Juvenal, Tácito, e mesmo no período tardio, como Caio Júlio Victor e os Padres da Igreja. Todos eles, de forma específica, carregam em suas cartas as características da atividade epistolar que posteriormente serão descritas como normas de uma prática. Porém, como conclui Maduro (2012: 51-52), mesmo sendo Cícero um modelo para a imitação já em sua época, as tantas cartas latinas encontradas posteriormente não podem ser vistas como um ponto de partida da normativa epistolar moderna, mas como o ponto de chegada de uma prática centrada em saberes coletivizados pela tradição retórica.

Tal afirmação é válida porque os saberes da retórica são aplicados na antiga arte de escrever cartas para que ela cumpra seu princípio persuasivo: criar o espaço de construção de um *ethos* verossímil do remetente ao destinatário. Em outras palavras, a carta deve oferecer ao seu autor (remetente) a oportunidade de criar uma imagem de si, da qual ele queira que seu público vá assistir (destinatário). Se esta imagem de si estiver de acordo com o objetivo pelo qual ele escreve seu texto (que podem ser encontrados em um dos três gêneros da Retórica aristotélica), esta imagem será verossímil e, por sua vez, persuasiva. O *ethos*, como uma das três formas de persuasão descritas por Aristóteles necessárias ao orador, é o foco principal do texto epistolar clássico. Para os humanistas, é esta questão que determina a solução para o problema da carta, que está naquele momento entre o *sermo absentium* e a *ars dictaminis*. As centenas de preceptivas que surgem entre os séculos XV e XVI<sup>2</sup> tentam unir as divisões da carta medieval com as retóricas antigas para criar métodos de escrita que reforcem a elaboração de um *ethos* que o autor pretende divulgar ao seu amigo ausente.

Aristóteles (2012 [1408a]), no livro III da *Retórica*, já mostra que o estilo do discurso do orador deve estar em sintonia com o assunto tratado naquele momento, seja qual for o objetivo de sua fala –julgar, deliberar ou ampliar/diminuir. É assim que o mesmo se torna convincente, ou, em outros termos, persuasivo. Se um gênero discursivo, oral ou escrito, pode ser definido por um saber coletivo, é razoável supor que escrever uma carta implica também em um conhecimento partilhado coletivamente. E se, ainda, a

---

<sup>2</sup> Mais de 200 tratados sobre epistolografia são escritos entre 1400 e 1600, de acordo com Maduro (2012: 66).

retórica é definida, por Aristóteles e pelos autores latinos, como uma arte de convencer e persuadir através do texto/fala, e o gênero epistolar deve ser uma conversa entre amigos *ausentes*, sua característica persuasiva determinante será aquela que conseguir elidir com tal ausência, construindo uma imagem verossímil de si ao amigo distante.

O discurso será “emocional” [que provoca emoção] se, relativamente a uma ofensa, o estilo for o de um indivíduo encolerizado; se relativo a assuntos ímpios e vergonhosos, for o de um homem indignado e reverente; se sobre algo que deve ser louvado, o for de tal forma que suscite admiração; com humildade, se sobre coisas que suscitam compaixão. E de forma semelhante nos casos restantes. O estilo apropriado torna o assunto convincente, pois, por paralogismo, o espírito do ouvinte é levado a pensar que aquele que está falando diz a verdade. Com efeito, neste tipo de circunstâncias, os ouvintes ficam num determinado estado emocional que pensam que as coisas são assim, mesmo que não sejam como o orador diz; e o ouvinte compartilha sempre as mesmas emoções que o orador, mesmo que ele não diga nada. (Aristóteles, 2012 [1408a]: 191)

Com a revalorização da retórica antiga feita pelos humanistas, no momento em que tratam do gênero epistolar, parece ser esta a questão de maior relevância. A importância dessa afirmação reside no fato de que não houve, como afirma Maduro (2012: 63), uma ruptura sobre a teoria epistolar em nenhum momento da história. Houve, sim, a descoberta de “novos caminhos para a projeção de uma nova realidade”, o que mostra uma permanente readaptação do gênero às diversas circunstâncias históricas em que é definido. Para entendermos, por exemplo, as inúmeras regras de saudação e composição da epístola nos séculos XI e XII, devemos entender primeiramente como se conversava a longas distâncias em um período da Idade Média no qual os letrados estavam ligados, na maior parte das vezes, a questões diplomáticas envolvendo a Igreja, as cidades-Estado italianas, as ordens eclesiásticas e o Sacro Império Romano-Germânico.

Tópicos como os da ausência/presença e amizade, sem deixarem de ser abordados, são preteridos em detrimento da importância da *salutatio*, tendo em conta as regras sociais que regem remetente e destinatário, os conceitos de amizade seriam preferencialmente dirigidos a Deus. (Maduro, 2012: 67)

O Renascimento, por sua vez, marca outra adaptação do gênero. Após o contato com inúmeros epistológrafos gregos e romanos, somado ao advento da imprensa e de uma nobreza que passa a se letrar, os humanistas começam a propagar uma noção de carta como algo que não estava mais dependente de *dictatores*. Se considerarmos, ainda, o papel das retóricas antigas nos textos da época, podemos concluir que será necessário uma nova preceptiva epistolar que inclua a ideia clássica de conversa amistosa, em

estilo descuidado. Outra vez o gênero se adapta à realidade em que é pensado. Esta readaptação, precisamente, tenta conciliar características de um e de outro estilo para tornar a escrita da carta uma arte cravada na tradição retórica. Dessa forma, a intenção persuasiva é decisiva e, por isso, demanda o enfoque na construção do *ethos*, não do orador, mas do amigo distante que quer dizer algo, seja para pedir, julgar, aconselhar, elogiar, vituperar, etc. A carta precisa oferecer essa possibilidade e, dessa forma, os o repertório de boas opiniões que legitimam esse *ethos* deve envolver também matérias específicas daquele período e da realidade que cerca as *personae* envolvidas (emissor, destinatário e talvez terceiros abarcados nos assuntos). Nas palavras de Judith Rice Henderson,

Throughout Europe the intense debate that developed over epistolar style reveals how closely letter writing was bound up with personal and even national honor. Although they preferred to imitate ancient letter writers, the political engagement of Quattrocento humanists forced them to observe contemporary etiquette in their official letter writing. (Henderson, 2002:30)

São Juan Luis Vives, Justo Lipsio e, sobretudo, Erasmo de Rotterdam, os humanistas que aparentemente melhor notaram essa peculiaridade da epistolografia moderna ao propor uma preceptiva muito atenta às regras da elocução, mas disposta a abraçar infinitas variedades na invenção.<sup>3</sup> Este último, dentre um enorme número de textos que escreveu, defendendo sempre a necessidade de um amplo repertório de autoridades clássicas e contemporâneas para o exercício da imitação, insiste também na arte de escrever cartas, contribuindo ao menos com três tratados publicados no início do século XVI. A meio caminho entre as letras e as belas letras –ou seja, entre os registros discursivos vistos hoje como ficcionais e os não ficcionais–, Erasmo vê na carta uma possibilidade de aprimoramento da composição, mesmo sendo ela um gênero que implique na escrita simples e descuidada, em tom de improvisado. O autor prescreve uma doutrina epistolográfica, presente já no *Breuissima maximique compendiarum conficiendarum epistolarum formula* enviado a um aluno, provavelmente escrito nos primeiros anos dos quinhentos, impressa em 1520 por Matthaues Maler (Tin, 2005: 49). Escrever bem uma carta, para o humanista, é empregar a palavra adequada ao gênero. Esse decoro somente se adquire com o exercício da cópia dos modelos clássicos latinos

---

<sup>3</sup> A par dos textos de Erasmo voltados para as regras da escrita de cartas, Juan Luis Vives publica o texto *De conscribendis epistolis* em 1536 e, algumas décadas mais tarde, em 1590, Justo Lísio publica a obra de título *Epistolica institutio*.

e a assimilação dos *lugares-comuns* (*loci-communes*) presentes em Cícero, Plínio, Sêneca, entre tantos outros. Aquilo que deve parecer improvisado é o resultado da rapidez da escrita conquistada pela copia e emulação dos melhores autores do gênero.

Com diversas edições ainda no século XVI, o *Breuiissima formula* não possui nem de perto a dimensão do *Opus de conscribendis epistolis*, publicado dois anos depois, com mais de 400 páginas contendo centenas de exemplos de cartas a serem imitadas (Tin, 2005: 51). Entretanto, é uma pequena recomendação que já contém os pontos fundamentais sobre a arte. De início, Erasmo define a carta no sentido dos escritores latinos e reforça, retoricamente, que “nada traz que a difira de uma conversação do cotidiano em linguagem comum”.<sup>4</sup> O autor consegue, deste primeiro pressuposto, agir com muita cautela e decoro quando se trata da imitação. Observa que “deve-se então fugir das palavras artificiais antigas, excessivamente afetadas e repetidas dos aborígenes dos séculos”, certamente em ataque aos ciceronianos de seu tempo, “imitadores ridículos”, que utilizam “palavras novas e inusitadas, ansiosamente procuradas, como se se passassem por doutores, nem pensando que as palavras são inventadas em razão dos assuntos” (Rotterdam, 2005: 113). Esses assuntos não são, aqui, modelados pela poética de Horácio, ou da Roda de Virgílio. São, efetivamente, os acontecimentos da vida dos amigos ausentes.

O humanista não descarta a imitação, mas a coloca na devida importância para a carta. Recomenda, para tanto, Cícero, como “o principal da eloquência latina”, e Plínio, que possui “mais arte e precisão”. Para os escritores mais experientes, vale a leitura de Sêneca, além de Poliziano, devido ao “cuidado meticuloso que exibiu em determinadas cartas” (Rotterdam, 2005: 116). Todos eles, e outros mais, devem ser lidos e assimilados, para desenvolver o engenho dos escritores que queiram compor uma carta parecendo descuidados, em um descuido estudado.

E devemos ler não somente as cartas daqueles a quem desejamos imitar, mas também de todos os tipos de escrito restantes que contribuem à perfeição e à eloquência do estilo. Com efeito, assim como não são as cartas de um único gênero, assim não devem ser de um mesmo gênero os escritores que elegemos. Porque aqueles que, de toda a lista das obras de Marco Túlio Cícero, somente elegem as suas cartas, ou o *De officiis*, como discípulos de Cícero não se devem proclamar. Deve ser lido com efeito no todo, eis que em si é vário e diverso, como vário e diverso o gênero da matéria. (Rotterdam, 2005: 116)

---

<sup>4</sup> Versão traduzida por Emerson Tin, a partir da edição latina de 1521, impressa em Paris (Cf. Tin, 2005: 111-112).

Em seguida Erasmo apresenta o pequeno capítulo sobre o juízo,<sup>5</sup> certamente a parte mais esclarecedora sobre a ideia que faz da imitação das autoridades no gênero epistolar. Os mais excelentes e aprovados devem ser emulados, mas com cautela. O exercício por si só não é suficiente, pois “são algo máximo no discurso aquelas características que não podem ser imitadas, como o engenho, a facilidade de intervenção, sendo necessários, portanto, primeiramente a arte e os preceitos, então a imitação e o juízo.” (Rotterdam, 2005: 117) A carta, mesmo que próxima da conversa diária, pedestre, é um discurso, e por isso pode carregar preceitos. Todavia, “deve ser empregada a prudência, que é o principal no estilo, pois de modo variado se adapta às coisas a cada momento”. O texto deve ser construído sem vícios e polido, para entrar em sintonia com a matéria, a ocasião e a necessidade.

É conveniente, de fato, algumas vezes mudar alguma coisa na ordem constituída e tradicional, e às vezes convém, como em estátuas e pinturas vemos variar a posição, a aparência, o estado, porque a situação o exige; por essa razão, deve-se preferir a utilidade a quaisquer que sejam os preceitos e as recomendações dos mestres, mas de tal modo, contudo, que a regra da arte seja por si só mais densa e mais eficaz. Quão ridículos são aqueles que todas as cartas em saudação, exórdio, narração e conclusão dividem, e pensam que nelas consiste toda a arte. Nem sempre é necessário usá-las todas juntamente, nem com frequência inteiramente e, como nos discursos, muitos mudam, conforme o caso, os tempos, a necessidade, a ocasião. Assim, principalmente nas cartas, eis que tratam de vários assuntos, e são escritas a homens de origem, estado e temperamento diferentes, em horas diferentes, em lugares diferentes. Certamente, a prudência é necessária, que é companheira ou mãe da própria arte. Aqueles que, com efeito, tentam dizer ou escrever tudo a partir de um preceito, é inevitável que tenham pouca eficácia. (Rotterdam, 2005: 118-119)

Por fim, as últimas páginas do pequeno tratado são dedicadas aos três gêneros da oratória, da retórica aristotélica, aplicados na invenção da carta. O epidítico é o único entre os três no qual Erasmo recorre, na invenção, aos *loci communes* da tradição clássica. Como consiste no gênero do elogio e do vitupério, a imagem do outro, ou de si, pode ser construída pelas categorias presentes nos melhores textos antigos. Assim, nas palavras do próprio humanista, ao gênero “pertencem não somente as descrições dos homens, mas das cidades, das casas, das montanhas e dos lugares, que ocorrem frequentemente nos discursos e nas cartas, como a descrição da Sicília em Cícero.” (Rotterdam, 2005: 121). Adverte, no entanto, que se observe a forma e a utilidade das coisas, como “a forma aprazível do mar ou da planície; a utilidade na sua salubridade ou fertilidade.” (Rotterdam, 2004: 121). E conclui, justificando a ressalva:

---

<sup>5</sup> Cf. Capítulo III, “Do juízo”, presente no *Brevíssima fórmula* (Rotterdam, 2005: 117-119).

De fato, há algumas vezes digressões poéticas, que por assim dizer ultrapassam os limites prescritos, tal como vemos se fazer nos panegíricos. Mas a carta tem seu próprio caráter. Nas descrições desse tipo devem-se usar palavras que são ornadas, bem como apropriadas, e mais liberdade é requerida agora e então no uso de alusões históricas ou poéticas. (Rotterdam, 2005: 121)

Para o deliberativo e o judiciário não há espaço para essas digressões. Ao deliberar, por exemplo, pode-se compor diferentes tipos de cartas, como a suasória, exortativa, petitoria e amatória, porém através do julgamento da utilidade. Não há, para os dois gêneros, as categorias retiradas do elenco proposto pela poética clássica. O principal conceito, agora, é o de *utilidade*, “que com o decoro deve estar ligada”, pois “a pena como seta” (Rotterdam, 2005: 123) deve ser apontada ao que se quer compor, dentre as espécies possíveis da deliberação. Ao judiciário, da mesma forma, pertence a carta acusatória, objurgatória ou incriminatória, invectiva e excusatória, cabendo alusões históricas ou poéticas somente se, para cumprir algum julgamento, seja apropriado amplificar ou diminuir o objeto da acusação. De fato, Erasmo afirma que os três gêneros se misturam com frequência, uma vez que “pode-se afirmar sem controvérsia que aquilo de que acusamos os outros pode ser intensificado pela amplificação, do mesmo modo como podemos elidir, ou repelir, ou diminuir as objeções que nos são feitas” (Rotterdam, 2005: 126).

Notamos que está presente no *Breuiissima formula* a gênese do conceito trabalhado muito mais detalhadamente nos tratados seguintes: a diversidade infinita como caráter distintivo da carta. Deve, apenas, ser concisa e clara para garantir o melhor desenvolvimento dos gêneros da causa. Suas divisões devem existir, quando convém, de acordo com o decoro. Porém, todas as características precisam estar submetidas à sua infinita capacidade de se adaptar à matéria, ao ambiente e às pessoas envolvidas (Rotterdam, 2005: 55). Igualmente vale ao emissor, que deve se adaptar à causa de seu texto, para melhor se fazer compreender. Por conta de todas essas características, escrever cartas se torna uma arte impossível de impor uma forma determinada. No limite, vale prescrever regras se considerada a sua utilidade contingente dentro da relação emissor-destinatário. Lembrando que Erasmo não elide a necessidade de preceitos e da assimilação dos exemplos dos melhores escritores até então. Este é um exercício necessário ao aluno para adquirir a liberdade da escrita descuidada e a criatividade para se adaptar às infinitas situações.

Nas retóricas antigas, defendia-se determinada causa usando, como uma das principais ferramentas, a assimilação dos melhores discursos daquele determinado gênero. Recorria-se à imitação na invenção (*inuentio*), na disposição (*dispositio*) e/ou na elocução (*elocutio*). Erasmo, ao deixar evidente que o discurso presente em uma carta é um discurso retórico, resolve o dilema presente na epistolografia humanista. Se a variedade é infinita, a preceptiva deve apresentar um conjunto de possibilidades, e não de conceitos a priori (Maduro, 2012: 71-84). O humanista concilia *sermo* e *oratio* para chegar à flexibilidade do texto, imprescindível em função das diferentes situações e destinatários. Assim, a imitação é relevante para a disposição e para a elocução, deixando a invenção por conta das opiniões consideradas legítimas nos contingentes específicos da circulação daquele texto. É na invenção da carta que se vai compor o *ethos* do remetente, verossímil à causa em jogo no diálogo, pois é um discurso retórico. Como mostra o professor João Adolfo Hansen, em texto que trata do conceito de lugar-comum:

Retoricamente, a invenção corresponde ao ato em que se acham coisas verdadeiras ou semelhantes ao verdadeiro que tornam provável a causa que é tratada no discurso; a disposição distribui essas coisas pensadas e imaginadas numa ordem particular; a elocução as põe em palavras adequadas; a memória armazena as coisas e as palavras; a pronúncia ou ação dramatizam as coisas e as palavras para uma audiência. (Hansen, 2012: 161)

Essa é a estrutura da oratória, que deve ser pensada também para a carta, no período de que tratamos. As coisas verdadeiras, ou “semelhantes ao verdadeiro”, antes da distribuição delas em uma ordem e com palavras adequadas, são escolhidas na memória que armazena a *boa opinião* partilhada coletivamente. A aplicação dessa opinião em uma nova situação, como uma variação elocutiva de discursos já repetidos anteriormente, caracteriza o uso dos *lugares-comuns*. É um lugar porque, como diz Hansen (2012: 160), é algo localizado mentalmente como uma imagem, um *topos*, que se opõe ao esquecimento. Por sua vez, quando é instrumentalizada no texto, se transforma em imagem verbal, que remete a imagem mental e esta, em si, representa algo do passado não esquecido. Dessa forma, afirma o professor, os *lugares-comuns*, no texto, são metáforas da metáfora de uma boa opinião (*endoxon*) armazenada.

Com esse exercício, a retórica pode atingir seu objetivo, a persuasão, também através das chamadas provas “entécnicas”, ou seja, não dependente das evidências “atécnicas”, como testemunhos ou contratos assinados, mas provocando reações na plateia que a fazem corroborar com uma ideia (Hansen, 2012: 165). É possível, por exemplo,

provocar alguma emoção nos ouvintes, na construção de determinado *pathos*, ou construir a imagem de si, como defensor ou acusador, provável de ser verdadeira na defesa de determinada causa, constituindo um *ethos*. É uma dupla invenção, defende Hansen (2012: 165), pois compõe o discurso decoroso particular, “adequado à audiência, à circunstância e às coisas de que se trata”, ao mesmo tempo em que provoca a reação no ouvinte que é conveniente ao orador, pois traz à frente dos olhos as imagens conhecidas coletivamente como verossímeis ao gênero em causa.

Ambas as partes dessa dupla invenção somente serão persuasivas se recorrerem à memória, em que estão localizados os *lugares-comuns*. E fica evidente na leitura das retóricas antigas –como a *Retórica à Herênio* do anônimo romano ou a *Instituição Oratória* de Quintiliano, quando falam da memória– que se trata efetivamente de uma localização, porque, como técnica de memorização, a imagem deve ser armazenada na mente como um objeto em uma sala com espaços muito bem divididos. Essa divisão, afirma mais uma vez o professor, “mimetiza a ordem de começo, meio e fim das partes da *dispositio* do discurso” (Hansen, 2012: 169). Ou seja, os lugares da invenção estão dispostos na mente, como devem estar as boas opiniões aplicadas no discurso. Por fim, resta uma adequada elocução e alcança-se o texto persuasivo. Esses *lugares-comuns* são “patrimônio da memória coletiva” que, com humanistas como Erasmo, passam a abranger de maneira mais ampla a tradição clássica, construindo lugares que antes, na Idade Média, não faziam parte do acervo de boas opiniões. Partilhados, eles fazem parte da memória de emissores e destinatários particulares, que são aproximados quando usados com decoro no discurso, tornando-o persuasivo.

Na carta, a importância do *ethos* reside no fato de que ela é um diálogo entre amigos *ausentes*. Pela falta que tenta superar, demanda a construção de uma imagem do emissor que seja verossímil com todas as circunstâncias envolvidas, ao mesmo tempo em que alcance seu objetivo retórico –deliberar, julgar, elogiar/vituperar. Como Hansen diz para a oratória romana, “afirma-se que as imagens articulam a percepção do destinatário na elocução do discurso, figurando sensações de coisas ausentes como se estivessem presentes.” (2012: 171). Se a carta, após Petrarca, passa a ser também, como defendia o orador grego Demétrio de Falério, o envio de um presente, um brinde, (*De Elocutione*, 224), será decorosa se os lugares dos quais a invenção foi composta colocarem diante dos olhos do destinatário a imagem do amigo. Por fim, como é um *diálogo entre amigos ausentes*, a elocução adequada deve envolver uma fala coloquial, sem obscuridades.

O conceito de variedade na epistolografia erasmiana tenta resolver a infinidade de possibilidades da invenção da carta. Não é sem razão que o professor Hansen afirma, no final de seu texto, que Erasmo de Roterdã, junto com Lorenzo Valla, Rodolfo Agricola, Juan Luis Vives e Melanchton “escreveram tratados que sistematizam e muitas vezes fundem os lugares-comuns retóricos e os lugares-comuns dialéticos.” (Hansen, 2012: 175). Todos esses letrados se localizam entre os séculos XV e XVI, momento em que a cultura clássica ressurgiu e, com mais força, passa a fazer parte da tradição da retórica. Na arte de escrever cartas não é diferente.<sup>6</sup> Mas, como a preceptiva desse gênero não pode mais, a partir de Erasmo, Vives, Lúpsio e dos diversos humanistas, desconsiderar o conceito de variedade, ela passa a fazer parte do elenco de assuntos dos letrados de diferentes contextos político-teológicos europeus até fins do século XVIII. É o caso dos tratados sobre a racionalidade de Corte, como o *Corte na aldeia*, do português Francisco Rodrigues Lobo, publicado um século depois da primeira edição do *Breuissima formula*.<sup>7</sup> Também em forma de diálogo, o texto imita *Il libro del cortegiano* de Baldassare Castiglione, considerado autoridade no gênero, publicado em 1538.

Com a dominação filipina em fins do século XVI, o centro político e cultural da corte portuguesa passa a se localizar em Madrid, não mais em Lisboa. Dessa forma, muitos nobres e discretos portugueses se retiram para as aldeias do interior de Portugal. Por isso o título do livro, que traz a conversação entre cinco amigos, em dezesseis noites de inverno, afastados da capital lusa. São eles um letrado chamado Dom Leonardo, um doutor, Lívio, um fidalgo, Dom Júlio, um estudante, Píndaro, e um velho, Solino. Assim como no modelo italiano, os predicados de cada um dos personagens servem para justificar diferentes opiniões sobre diferentes assuntos que, discutidos dialeticamente, atingem uma boa opinião, síntese das qualidades de um discreto português. Uma das principais dessas qualidades reside na importância de saber conversar, assim como saber escrever, no caso, em língua vernácula. Nessa lógica, o diálogo I defende, entre outros temas, o lugar de excelência do idioma português em todo tipo de escrita, frente ao prestígio conquistado pela língua castelhana no período de união das cortes ibéricas (Barbosa, 2011: 87).

Assim, diferente do *Livro do Cortesão* de Castiglione, o primeiro tema abordado por Rodrigues Lobo após o diálogo introdutório, são as cartas missivas. Os diálogos II e III,

---

<sup>6</sup> Sobre a epistolografia no Renascimento, ver Torres (1982).

<sup>7</sup> Sobre a circulação e a leitura dos manuais de Erasmo ao longo do século XVI, mormente em Portugal, no âmbito escolar, ver Pereira (2012).

intitulados “*Da polícia e estilo das cartas missivas*” e “*Da maneira de escrever e da diferença das cartas missivas*” apresentam uma peculiaridade da obra que é trazer para a racionalidade de Corte, para a pedagogia do Discreto, a prática epistolar (Barbosa, 2011: 88). Fica claro que a cortesia –portuguesa, no século XVII– passava pelo decoro da escrita ordinária presente nas cartas. A obra abordará através do diálogo entre seus personagens, além de amplas questões sobre o gênero epistolar, outras que são de serventia ao contexto específico dos portugueses daquele período. Como fica evidente na leitura desses dois capítulos, Rodrigues Lobo busca a boa opinião para a arte de escrever cartas, que seja partilhada coletivamente entre os homens daquela conjuntura. Em outras palavras, o letrado português tenta estabelecer dialeticamente os *lugares-comuns* retóricos particulares para sua carta. Se o conceito de variedade defendido por Erasmo reside na ideia de que, para o gênero, os lugares da invenção devem ser partilhados entre emissor e destinatário, é plausível a hipótese de afirmar que o Corte na aldeia tente estabelecer e coletivizar os *lugares-comuns* verossímeis para a carta trocada entre portugueses nas primeiras décadas do século XVII.

E poys o Doutor falou hontem em cartas missivas, & aprovou, para ellas, a lingua Portuguesa, nos ha de declarar o que ha de ter huma carta para ser cortesã, & bem escrita. Esse cargo (tornou o Doutor) convem mays ao senhor da casa: porque ainda que a carta consta de letras, não he profissão de Letrado, o fazellas cortesãs, & quem sabe tanto do estilo da Corte como Leonardo, pode dar ley para ellas. (Lobo, 1619: 11)

O Diálogo II define o gênero através da conversa entre os amigos, como “a todo o nome de papel escrito, & ainda pintado” (Lobo, 1619: 11). Diz, nas palavras do doutor Lívio, que os portugueses entendem como *missivas* as cartas, mesmo sendo, em outros locais, o termo usado para designar todo papel escrito. Conta, ainda, que as espécies de cartas são designadas pelos seus atributos, como “carta precatória, demissória, citatória, de liberdade, & de venda, & outras muytas” (Lobo, 1619: 11), não limitando para a língua portuguesa a abrangência necessária. Depois das características do gênero, a conversa passa para a figura do letrado Dom Leonardo que, como cortesão, pode dizer o que a carta precisa ter para ser cortesã, dentro daqueles costumes:

E passando do nome da carta aos exteriores della, digo que ha de ter. Cortesia comum, regras direitas, letras juntas, razões apartadas, papel limpo, dobras iguaes, chancela sutil, & celo claro. & com estas condições será carta de homem de Corte. E faland de cortesia (disse Solino) que entendeys nella? A cortesia (lhe respondeo ele) não falando na leitura da carta, he o sobrescrito, o apartado da Cruz, té a primeira regra: & do principio do papel, té o começo de todas: & o final, & nome de

quem escreve abaixo da data da carta. E porque nisto há diferentes costumes, & erros, me parece bem fazer de tudo lembrança. (Lobo, 1619: 12)

O sobrescrito da carta, tratado logo em seguida, “he huma noticia vulgar da pessoa a quem se escreve” (Lobo, 1619: 11), contendo o lugar de origem, o nome, a dignidade e por onde mais ela é conhecida. Depois de citar alguns exemplos indecorosos, tratam do papel da carta, que não pode ser muito pequeno, “que há alguns que lhe põem os olhos muyto junto com as sobrançelhas”. O papel deve manter em branco a quarta parte, “que vem a ser no alto a primeira dobra”, para criar um espaço razoável, “que dá lugar a mão para ter a carta sem cobrir as letras, & para se cortar, ou passar chancelaria” (Lobo, 1619: 14). Fala também das dobras adequadas e do tamanho das letras do texto.

A assinatura, último tópico sobre as missivas tratado no Diálogo II, é a terceira parte e final da carta, que contém o nome de quem a escreveu. Não deve estar “junto das letras, que pareça sôfrego delas, nem no meyo do papel, como quem escolheo o melhor lugar, nem tão apartado, que fique ausente das regras, nem tanto naquella ponta do fim que pareça que se amou a aquelle canto” (Lobo, 1619: 14). Deve estar um pouco abaixo das regras, mais inclinado à direita do papel. Diz Dom Júlio que assim “he uma certa modéstia, & humildade de quem escreve” (Lobo, 1619: 14). Por fim, Dom Leonardo acrescenta que o mais seguro é cada um escrever seu nome, “sem mais leitura”, sem acompanhamentos como “Servidor de vossa mercê”, “Vassalo”, “Cativo”, etc (Lobo, 1619: 15). Assim, fecha citando o uso dos selos e carimbos e acaba por cair na descrição dos escudos brasões de várias nações, províncias, repúblicas e cidades.

O Diálogo III dá continuidade ao tema. Define mais pontualmente o gênero como uma conversa entre ausentes e mostra a importância da elaboração da imagem de si ao destinatário:

Agora começando a entrar na leitura das regras, saybamos que cousa he carta missiva, ou mandadeira, & o para que foy inventada, que pola definição de Marco Tulio, a quem todos seguem, he huma messageira fiel, quem interpreta o nosso animo aos ausentes, & lhes manifesta o que queremos que eles saibão de nossas cousas, ou das que a eles lhes relevão. (Lobo, 1619: 20)

Cita também que as cartas se dividem três em gêneros: as de negócio, ou “de cousas que toçao a vida, fazenda & estado de cada hum”, as entre amigos, que contam as novidades e dão os cumprimentos, e as “de matérias mais graves, & de peso, como são as da Republica, de materias divinas, de advertências a Principes, & senhores, & outras semelhantes.” (Lobo, 1619: 18). Discorre sobre a clareza e a brevidade decorosa do

texto, dizendo que devemos usar na carta “o que na pratica costumamos, que he brevidade sem enfeite, clareza sem rodeos, & propriedade sem metáforas, nem translações.” (Lobo, 1619: 21). Neste último ponto a figura de Dom Leonardo acrescenta que as metáforas e translações obscuras são indevidas, mas aquelas que são muito usadas, “que parecem nascidas com a mesma língua”, devem ter lugar nas cartas, “do mesmo modo que na prática se costumão” (Lobo, 1619: 20). Seus usos no texto podem torna-lo mais breve e cortesão e, desta forma, “se entendem da carta mais cousas do que tem escrito em palavras.”<sup>8</sup> Por fim, elenca uma série de trechos de cartas de diversas modalidades e períodos da história, para servir de exemplos decorosos e indecorosos a serem arquivados na memória.<sup>9</sup>

Rapidamente, podemos concluir que *Corte na Aldeia* busca definir os *lugares-comuns* do gênero epistolar verossímeis em Portugal. Mesmo sem uma referencia direta a humanistas como Erasmo e Vives, Rodrigues Lobo apresenta sua preceptiva epistolar dentro de um universo de possibilidades do gênero que foi observado e definido um século antes. Traçar a relação entre esses ambientes distintos parece um exercício relevante na busca pela normatividade do texto, que se encontra em constante readaptação a diversos momentos históricos. Erasmo parece ter se defrontado com o desafio de redefinição de um gênero. Já o autor português dá sinais de que essa redefinição havia encontrado um consenso coletivo e, a partir dela, condiciona a prática epistolar a uma racionalidade cortesã particular. Certamente seria possível desenhar esse tipo de relação com outras preceptivas da mesma arte, pois não foi somente em Portugal que o gênero foi readaptado.

## BIBLIOGRAFIA

---

<sup>8</sup> Os exemplos são variados, mas específicos do ambiente daqueles homens: “Dizemos dos nomes, folha de espada, lume de espelho, vea d’agua, braço do mar, língua de fogo, lanço de muro, faixa de ferro, & outras semelhantes, & nos verbos, lançar o cavalo, fazer a capa, quebrar a palavra, cospir o pelouro, arrepiar a carreira, & outras muytas: & além destas tão usadas, & naturais, que servem de propriedade à língua Portuguesa, há outras nascidas de provérbios, ou adajos, que tem o mesmo lugar, & antiguidade, como são: furtar o corpo, hir de vento em popa, nadar contra a agua, ficar em seco, repicar o salvo, tirar barro à parede, etc.” (Lobo, 1619: 23).

<sup>9</sup> “Não estão as cartas para despresar (disse Solino) & para me assegurar, se a vossa memória he archivo delas, ou se as ides fingindo de reprente (ainda que isto he menos curiosidade, que tenção) ey de pedir por parte destes senhores, que de algumas nos deis semelhantes exemplos.” (Lobo, 1619: 25).

- ARISTÓTELES (2012); *Retórica*, tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico (2011); “Códigos, regras e ornamentos nos secretários, manuais e métodos de escrever cartas: a tradição luso-brasileira”, em *Veredas*, 15, pp. 79-106.
- CAMARGO, Martin (1991); *Ars Dictaminis / Ars Dictandi. Typologie des Sources du Moyen Âge*. Turnhout: Éditions Brepols.
- DALZELL, Ann (1977); “The Forma Dictandi attributed to Albert of Morra and Related Texts”, em *Medieval Studies, Pontifical Institute of Mediaeval Studies*, 39, pp. 440-465.
- HANSEN, João Adolfo (2012); “Lugar-comum”, em A. Muhana; M. Laudanna; L. A. Bagolin (Orgs.), *Retórica*. São Paulo: Annablume; IEB.
- HENDERSON, Judith Rice (2002); “Humanist Letter Writing: private conversation or public fórum?”, em C. Matheussen (Org.), *Self-Presentation and Social Identification: The rhetoric and pragmatics of letter writin in early modern times*. Leuven: Leuven University Press.
- KRISTELLER, Paul Oskar (1979); *Renaissance thought and its sources*. New York: Columbia University Press.
- LOBO, Francisco Rodrigues (1619); *Corte na aldeia e noites de inverno*. Lisboa: Pedro Crasbeeck.
- MADURO, Carlos Alberto de Seixas (2012); *As artes do não-poder*. Cartas de Vieira – um paradigma da retórica epistolar do barroco. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias.
- MURPHY, James J (1990). *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. California: University of California Press.
- PEREIRA, Belmiro Fernandes (2012); *Retorica e Eloquência em Portugal na Época do Renascimento*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- ROTTERDAM, Desidério Erasmo de (2005); “Brevíssima e muito resumida fórmula de elaboração epistolar”, em E. Tin (Org.), *A arte de escrever cartas. Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lúpsio*. São Paulo: Ed. da Unicamp, pp. 111-128.
- SKINNER, Quentin (1996); *As fundações do pensamento político moderno*, Tradução de Renato Janine Ribeiro e Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras.
- TIN, Emerson (2005); *A arte de escrever cartas. Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lúpsio*. São Paulo: Ed. da Unicamp.
- TORRES, Amadeu (1982); *Noese e crise na epistolografia latina goisiana*, Vols. I-II. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian.

WITT, Ronald (1982); "Medieval 'Ars Dictaminis' and the Beginnings of Humanism", en *Renaissance Quarterly*, 35, pp. 1-35.

RECIBIDO: 24/09/2013 - ACEPTADO: 02/10/2014