

O gênero epistolar: diálogo *per absentiam*

Adma Fadul Muhana*

Resumo: Definida desde Cícero como “diálogo entre ausentes” a epístola tem um lugar destacado entre os gêneros em prosa da Antiguidade, justificado na preceptiva humanista não só quanto ao seu estilo, disposição e tópicos, como principalmente quanto ao modo de imitação. Concebida como “a metade de um diálogo” (Poliziano, Tasso), a partir de Erasmo e de Vives a epístola é tida como uma produção letrada, pública, apta a ser colecionada em epistolários. É neste sentido que se torna um dos gêneros diferenciadores do Renascimento e reconhecido como aquele que com mais perfeição e viveza imita a conversação entre amigos ausentes (*sermo amicorum absentium*). O modo de escritura em primeira pessoa aparece então como partícipe daquele diálogo, da confissão e da lírica, como o mais adequado para a exposição ético-patética de matérias “graves” entre iguais. O estudo, a análise e a interpretação de epístolas e cartas do século XVII, assim, não prescindem das considerações de gênero que a informam e pelas quais se constituem como tal.

Palavras-chave: epistolografia – preceptivas e gêneros retóricos – séculos XVI e XVII

A carta ou epístola apresenta-se como um dos gêneros diferenciadores do Renascimento, constituindo, junto com a historiografia, um dos gêneros mais marcadamente cortesãos. Isso quer dizer que escrever cartas é uma das

* Professora do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas – IEL-Unicamp.

ações praticadas e esperadas do homem cortês dos séculos XVI e XVII, e, como todas elas, sujeita à grande arte retórica que a tudo da vida pública então se refere. Em outras palavras, a redação das cartas constitui uma arte, à qual são aplicáveis os preceitos da antiga oratória. É com base neste pressuposto que interessa precisar melhor a primeira pessoa da carta, aquela que escreve para uma segunda, sobre uma coisa terceira, no contexto da preceptiva epistolar vigente no século XVII.

Suponho que muito daquilo que temos lido como retrato da subjetividade dos autores quinhentistas e seiscentistas possa hoje ser lido como efeito de uma arte cujo alvo principal e mais dificultoso é precisamente ensinar a escrever de um modo tido pelo mais natural e verdadeiro. Vencer a dificuldade de mostrar pelas palavras como as coisas são, em sua aparência, é ao que a arte retórica se dedica; vencer a dificuldade de mostrar pelas cartas o ânimo do escritor para alguém, em sua aparência, é ao que a arte epistolar visa.

É simples. Como diz Aristóteles na *Poética* (XIX, 1456 b 6-7), se o pensamento se mostrasse por si mesmo não haveria necessidade de discursos. Mas como, “envelopado pela pesada massa do corpo, o pensamento é impenetrável, ele só pode ser tornado manifesto, em certa medida, pela fala” (Vives 10, §12). É porque as coisas que são precisam aparecer, ter aparência de que o são, para pessoas diversas em diversos lugares e circunstâncias, que existe a retórica. Ela ensina ao orador como mostrar sensivelmente aos seus ouvintes, por meio das palavras aladas, a existência ou a inexistência de uma coisa, a justiça ou a injustiça da mesma, a sua utilidade ou desvantagem, ou ainda a sua beleza ou fealdade. E ainda, para que essas coisas se mostrem verdadeiramente, precisam ser encorpadas com os afetos e qualidades que aquele orador sábio, com sua natureza, experiência e juízo, percebe nelas. Afinal, o orador fala de coisas civis, na cidade, e para homens semelhantes a ele, isto é, todos os homens. Ele falará de coisas públicas, para homens públicos, capazes de provocar ações políticas.

Por isso o orador não pode tratar das coisas em sua essencialidade imóvel e imutável, como o filósofo, mas sim em sua concretude transitória e cheia de falsas e verdadeiras aparências. É mesmo o procedimento da ma-

quiagem, reconhecido negativamente por Platão: para demonstrar a dor por um morto, diz a retórica, não basta estar triste, é preciso expender todas as razões da perda, em todos os seus sentidos, com todas as suas funestas cores e conseqüências, mas ainda ter o semblante franzido e os olhos inchados, para que outrem possa compreendê-la, não só racional, mas afetiva e efetivamente. Afinal, diz Frei Luiz de Granada, pregador quinhentista, para evitar que um homem se embriague não basta demonstrar-lhe os males da bebida: isso ele já sabe. É necessário que o homem deteste esses males e que seu amor pelo álcool seja substituído pelo ódio; tal só será possível movendo não só sua razão, mas seus afetos, em outra direção. É assim como, além da argumentação, a retórica se dedica a convencer os ouvintes a se emocionar em uma direção que o orador julgue ser a justa, a útil e a bela.

* * *

No caso das epístolas, cuja definição é “*dialogo per absentiam*”, a dificuldade do escritor em relação ao orador é ainda maior. Ausente o recurso da presença física entre o que fala e o que escuta, aquele que escreve não pode fazer uso nem da *actio* nem da *pronuntiatio* para atenuar ou realçar os elementos que mostrem a feição própria das coisas⁽¹⁾. Tudo se passa na escrita. Fala ausente, para ausentes, de ausentes. É apenas pela escolha e combinação das palavras que o escritor irá mostrar ao leitor o seu pensamento sobre as coisas, mostrando as coisas sobre as quais fala sob uma certa luz. Além disso, por ser definida como parte de um diálogo, ou melhor, metade de um colóquio⁽²⁾, e não um discurso, a epístola implica interlocutores com o mesmo direito e dever à escrita. Isto quer dizer que a resposta primeira ao discurso epistolar não se traduz por uma ação propriamente dita, como no discurso oratório, mas pela mera ação de escrever, quer dizer, a ação de manter a correspondência. A carta exige o prosseguimento alternado e sucessivo das escritas. O destinatário é sempre o próximo remetente. Pelo contrário, o ato de não escrever, equivalente ao de silenciar, relegaria o correspondente ao papel de um monologante insensato: como o de alguém que

falasse para ninguém. Nenhuma carta, portanto, pode ser entendida como um solilóquio.

Entendo assim, só como exemplo, a necessidade de se interpretar sob este ponto de vista a carta “Esperanças de Portugal”, do Padre Antônio Vieira, enviada do Maranhão em novembro de 1659, e que deu origem ao seu processo inquisitorial. Nesta carta, escrevendo à rainha Dona Luísa de Gusmão por meio de seu confessor, o Padre André Fernandes, Vieira afirma a possibilidade de o rei Dom João IV, morto havia três anos, vir a ressuscitar, segundo as profecias dum sapateiro chamado Bandarra. A Inquisição considerou essa carta com a gravidade de um tratado teológico público, revelador do pensamento de seu autor, e acusou Vieira de fazer proposições heréticas; embora o próprio Vieira reiteradamente afirmasse que escrevera uma carta de consolação, com o exclusivo propósito de dar “alívio” à rainha. Quer dizer, a Inquisição (e grande parte dos estudiosos) toma a referida carta como um tratado profético, que expressa as idéias messiânicas de Vieira, enquanto ele mesmo diz que se trata de um escrito privado, em que diz o que seu interlocutor está apto a ouvir. É fato que a Inquisição (com todos os outros agravantes que agora não vêm ao caso referir) mal podia aceitar uma carta de consolo remetida três anos após a morte de um consorte, mesmo que muito querido. Todavia o processo no Santo Ofício obrigou Vieira a justificar essa carta teologicamente e armar assim seu edifício profético, o que reforçou a hipótese de que ela constituía uma perfeita expressão de sua faceta visionária. Podemos imaginar, contudo, com base na arte retórica, que a partir da interpretação dada a esta carta pela Inquisição, e da necessidade de encontrar argumentos que a legitimassem doutrinariamente, Vieira foi constringido a escrever suas obras subsequentes, isto é, a *História do futuro*, a *Apologia das coisas profetizadas* e a *Defesa perante o tribunal do Santo Ofício*. Isto está de acordo com suas insistentes afirmações em cartas a amigos, em todos os anos em que dura o processo (1663-1667), de que ainda não sabe o que escreverá acerca de todo aquele assunto⁽³⁾, e se dizer muitas vezes surpreso com o que tem vindo a escrever⁽⁴⁾, pedindo-lhes opiniões de argumentos contrários e notícias do mundo para poder continuar sua escritura.

* * *

Bom, mas, como sabemos pouco sobre a arte epistolar dessa época e por isso ela tem sido pouco trabalhada nas interpretações dos epistolários hoje conhecidos de autores do século XVII, gostaria de fazer um excursão histórico para situar minha leitura. Excluindo as epístolas sagradas de São Paulo e as didáticas dos Padres da Igreja, excluindo também as cartas fictícias de Platão e as poéticas de Ovídio, e excluindo ainda as cartas formulárias medievais, costuma-se apontar as cartas de Cícero a Ático, descobertas em 1345 por Petrarca, como o modelo das epístolas ditas familiares dos séculos seguintes. Com efeito, baseado na teoria dos três estilos da *Retórica a Herênio*, nessa época atribuída ao mesmo Cícero, pela qual todos os discursos são ou graves, ou temperados, ou humildes, conforme a matéria tratada e o fim a que se destina, Petrarca advoga para suas cartas o estilo temperado, familiar e plano, sem grandes torneios inventivos e elocutivos, de argumentos ou de figuras de linguagem. É neste sentido que retoca e publica uma coleção de cartas suas, num volume intitulado *Familiarium rerum liber*. “Familiar”, neste caso, opõe-se tanto às cartas de negócios, como às cartas de gênero severo e grave, que tratam de assuntos elevados, como os tratados filosóficos e políticos. O gênero *familiare et iocosum*, na verdade – que é o único de que vou tratar –, é um dos dois gêneros epistolares já classificados por Cícero em sua Epístola II, iv, a Cúrio, e que mereceu a atenção da maior parte dos preceptistas dos séculos XVI e XVII, notadamente Erasmo e Vives, para citar os mais conhecidos. Tais epístolas de gênero “familiar” referem-se a todas aquelas que são escritas não a parentes, ou nem só a eles, tratando de assuntos domésticos, mas a todos aqueles chamados “amigos”, tratando de “novas e cumprimentos ... que servem de recreação para o entendimento, e de alívio e consolação para a vida” (Lobo 4, p. 90)⁽⁵⁾, quais sejam as cartas de novas, consolação, recomendação, agradecimentos, queixas, desculpas e graça. É todo esse variado âmbito de assuntos éticos, civis e epidíticos, que visa deleitar (recrear para a vida) e ensinar (consolar da vida), que mais tarde será englobado pelo termo, não presente no século XVII, de “cartas literárias”. Continuaremos a tratá-las por “familiares”, sen-

do claro, porém, que como todas as classificações, as das cartas sofrem variações conforme os autores. Darei três exemplos, todos da primeira metade do século XVI: de Pierre Fabri, pregador normando; do famigerado Erasmo de Roterdã, e de Luís Vives, que também dispensa apresentações.

* * *

No manual de retórica de Pierre Fabri, intitulado *Le grand et vrai art de pleine rhétorique*, de 1521, as cartas são classificadas, segundo os três estilos oratórios, em elevadas ou graves (quando tratam de teologia, das sete artes liberais, do regime de príncipes e da coisa pública); medianas ou familiares (quando tratam de coisas mecânicas, de economia, do governo da casa, das rendas e do comércio); e baixas ou humildes, mas sempre úteis, honestas e necessárias (quando tratam da família, da casa, das crianças, de galanteios, pastores, etc.)⁽⁶⁾. Acomodando esta divisão às epístolas, Fabri amplifica a rede dos estilos para combinar cada uma dessas substâncias ou matérias, como as chama, para a maneira de falar e para o “estado” do destinatário das cartas. Isto é, substâncias graves, medianas e baixas pedem respectivamente termos altos, médios e pequenos, quando se dirigem a destinatários elevados, como o papa, o imperador ou o rei; medianos, como sacerdotes e burgueses; e baixos, como servos, lavradores, etc.⁽⁷⁾ Assinala ainda que estas combinações são também relativas à reciprocidade entre o remetente e o destinatário: pois não se fala da mesma maneira a pessoas superiores, iguais, ou inferiores. Aqui se faz presente tanto a epistolografia dos séculos medievais, como a rigidez dos esquemas estilísticos da poesia e prosa antigas, na sua menção a pastores, servos, lavradores, etc., que aludem sobretudo à assimilação da chamada “roda virgíliana” às espécies epistolares.

Lembre-se, a “roda de Virgílio” estabelece algumas categorias (Condição; Nome próprio; Animal; Instrumento; Residência; Planta) que identificam os estilos dos poemas, baseadas na *Eneida*, nas *Geórgicas* e nas *Bucólicas*. Por exemplo: para a épica da *Eneida*, de estilo elevado, pressu-

põe-se como protagonista um soldado de alto posto, de nome sonoro como Heitor ou Aiáx, montado a cavalo, portando um gládio, num ambiente de cidade ou castro, e tendo o louro ou o cedro como plantas apropriadas; para uma *Bucólica*, pressupõe-se um pastor ocioso, de nome Títiro ou Melibeu, rodeado de ovelhas, tendo um báculo por instrumento, num cenário de pastagens, onde se destacam as faias, etc. E aqui eu não poderia deixar de citar as cartas em poesia de Sá de Miranda (de cerca de 1550), um dos mais finos autores portugueses do Quinhentos, que a certa altura da vida se retira da corte para uma quinta, e de lá manda poemas vários como cartas a nobres, a parentes e a amigos. Sá é conhecido como aquele autor que, muito antes d'*Os Lusíadas*, critica a empresa dos descobrimentos, desde que em várias das suas cartas censura o Reino, a cidade, a falsidade dos homens da corte e assim por diante. São célebres uns versos seus, justamente escritos numa carta de título: *A António Pereira, quando se partiu para a corte*. Aí diz: "temo-me de Lisboa / que ao cheiro desta canela, / o Reino nos depovoa" (vv. 13-15. In: Sá de Miranda 6, Vol. 2, p. 81). Se atentarmos porém que em todas as cartas esse nobre, que privava com os reis do seu tempo, se assina como um pastor (dizendo literalmente numa carta a Dom João III: "Eu sou um guarda-cabras"; *Carta a El-rei D. João*, v. 391. *Id., ibid.*, p. 46), o que poderíamos pensar que ele devesse ou pudesse escrever? Um pastor, desde as bucólicas, desde as églogas gregas, é aquela persona que vitupera o artificio da vida cidadina, que louva a simplicidade da natureza. Que Sá de Miranda tenha levado sua pessoa – depois de andar pelas cortes italianas e espanholas – a se recolher numa quinta do Minho, isso só demonstra que vestiu inteiramente o estilo pastoril e o escreveu com mestria.

* * *

Voltemos porém às artes epistolares do século XVI. Erasmo, em seu *De conscribendis epistolis opus*, do ano seguinte (1522), também as divide em três espécies, adotando agora a classificação dos gêneros oratórios de Aristóteles. Daí resulta sua classificação das cartas em demonstrativas,

deliberativas e judiciárias, o que só reforça o caráter das epístolas como subgênero retórico. Mas, acentuando a variedade do gênero, acrescenta a “carta mista”, e subdivide esses quatro gêneros em 21 espécies (de acusação, de informação, de encorajamento, de justificação, reprovação, invectiva, etc., etc.). Também aqui, a *epistola disputatoria*, trocada entre sábios para o esclarecimento de algum ponto duvidoso, é posta à parte dos gêneros supracitados. Infelizmente não tive acesso a esta obra, de mais de 400 páginas, e que comumente foi editada com a de Vives, durante os séculos XVI e XVII. Assim, é no de Vives que vou me deter.

* * *

Em seu também intitulado *De conscribendis epistolis*, de 1534, Vives, que em muitas outras passagens segue o tratado de Erasmo, adota a divisão dual ciceroniana, classificando as epístolas em severas e em familiares, sem as prender aos gêneros ou estilos oratórios. Sua atenção se volta sobretudo para aquelas familiares. Todavia, o esqueleto das preceptivas retóricas se faz ainda mais evidente nas regras internas que fornece para a composição das cartas, na medida em que se vale das próprias partes que regem os discursos oratórios (invenção, disposição e elocução) para preceituar os procedimentos que hão de distinguir o texto escrito sob a perspectiva da especificidade epistolar.

Na invenção, diz Vives, mais importante que tudo é a relação entre o remetente e o destinatário. Quem escreve, há de considerar quem é e para quem está escrevendo e sobre que assunto, pois as mesmas coisas não serão ditas a diferentes pessoas (Vives 10, §20). E, principalmente, considerar quem é ele mesmo para aquele que está escrevendo e quem é este em seu próprio direito. A partir dessa relação posta entre o remetente e o destinatário – que inclui as relações de amizade e inimizade, em seus vários graus de amizade casual ou duvidosa, antiga ou recente, igualdade ou diferença em termos de família, fortuna, idade, erudição e outras – o ponto central é que o escritor mostre como verazes e benévolas suas palavras. Vives pergunta:

que espécie de comunicação e sociedade haverá entre os homens se alguém não puder distinguir o benévolo do malévolo e, sob o disfarce da cortesia e da boa educação, o ânimo do escritor não puder ser discernido? (Vives 10, §12).

Aqui entra em movimento toda a máquina retórica. Ausente do seu “curioso leitor”, o único modo de o escritor se mostrar verdadeiro é utilizar uma linguagem cuja aparência de simplicidade cause o efeito de naturalidade, e nunca de artifício – artifício este que em toda a retórica é prova de disfarce, logo artimanha, logo falácia. É por isso que na seção dedicada à elocução Vives detém-se em advertir que a dicção das cartas deve ter por principal adorno a simplicidade⁽⁸⁾. Seu raciocínio é claro: em primeiro lugar, baseado naquela formulação ciceroniana, define a carta como “imagem da conversa quotidiana e diálogo continuado, não tendo sido inventada para nenhum outro propósito senão relatar e representar as conversações daqueles que estão ausentes entre si”⁽⁹⁾. Em segundo lugar, especifica que essas conversas, naturalmente, referem-se àquelas havidas entre homens prudentes e eruditos, pois a arte deve emular o melhor, e toda arte está mais perto da perfeição quanto mais se aproxima do melhor de sua natureza – e escrever cartas, a própria redação do tratado o mostra, é uma arte. Finalmente, em terceiro lugar, a conversa diária desses homens prudentes e eruditos é fato ser simples, direta e natural, ao mesmo tempo que pura e casta, pois uma fala adulterada e baixa é característica de ignorantes ou de dissolutos, do mesmo modo que uma fala com ornamentos muito nítidos revela arrogância, pedanteria ou infantilidade. Logo, a dicção das cartas familiares há de ter por principal adorno a simplicidade, e seu maior ornamento – o único ornamento que a verdade tolera – será a ausência de ornamentos.

Eis como a retórica ensina a verdade a se mostrar. Isso já está presente em Sêneca – como aponta Marcos Martinho dos Santos num estudo sobre a “Arte dialógica e epistolar segundo as Epístolas morais a Lucílio”, em que demonstra como para Sêneca o discurso adequado ao filósofo constitui-se como oposto ao da oratória, na qual o melhor estilo traduz-se pela grandiloquência, pelo estilo elevado. Adotando aquela divisão dos estilos oratórios, Sêneca defende como próprio do discurso filosófico o *sermo fa-*

miliar, a conversação virtuosa, de estilo simples, à qual acopla então como subespécie a epístola, que, já sabemos, também é *sermo familiar*. Não poderia aqui estabelecer todo o percurso do raciocínio de Marcos Martinho, que conclui por mostrar como, para Sêneca, é a ausência de ostentação do discurso (o aparente descuido cuidadoso para com as palavras) que afiança que as coisas ditas são verdadeiras, o que afiança também que o autor, com sincera amizade, deseja ensinar o leitor.

Sem entrar na questão desta proximidade estabelecida por Sêneca entre a conversa filosófica, de ecos platônicos, e suas epístolas morais, penso que o mesmo raciocínio e a mesma rede de significações retóricas, entre a simplicidade de estilo, a verdade do assunto e a veracidade do escritor de cartas, encontra-se no tratado de Vives. Tanto que, no final do seu tratado, depois de retomar o mesmo Sêneca para afirmar que o autor latino, tão hostil a adornos na carta, na verdade não defende uma prosa árida sem graça, mas a displicência de uma “virgem plebéia”, Vives exige uma composição arranjada de simplicidade; de tal modo que o principal preceito da arte retórica em geral seja aqui levado ao máximo: ele diz, “tão tênue e quase inexistente deve ser a arte na epístola, que não possa ser depreendida nem pelos mais hábeis praticantes dessa mesma arte” (Vives 10, §77). Lendo desta maneira, poderíamos recapitular o raciocínio de Vives em ordem inversa àquela por ele apresentada, e dizer, como leitores de tais cartas: essas têm uma linguagem clara e correta, sem demonstrar grande preocupação com enfeites estudados, expondo coisas simples que ensinam e agradam; pressupõe-se, daí, um escritor culto e com boa vontade em relação ao seu destinatário; logo, um tal escritor fala a verdade, não mente.

O segundo ponto a se destacar no tratado de Vives, que não é distinto desse primeiro, é a dicção da carta, relativamente ao assunto. Vives enfatiza mais de uma vez que uma coisa é escrever uma carta, e outra, escrever uma história, pois embora o argumento de uma e de outra possa ser o mesmo, elas têm naturezas diversas (*id., ibid.*, §4 e 76); do mesmo modo que um assunto num discurso ou numa poesia, por exemplo, é diverso daquele posto em filosofia (*id., ibid.*, §72). Vives cita especificamente a diferença das disputas de Cícero no Senado e nas *Tusculanas*; a piedade para Santo Agos-

tinho na *Cidade de Deus* e nas cartas aos seus amigos; a filosofia para Sêneca nas *Questões naturais* e nas *Epístolas a Lucílio*. E aqui me aproximo do final dessa exposição. Afinal, o que é que seria diverso num livro de história, num de filosofia e num de cartas, se todos deverão ter o mesmo estilo simples, revelador da verdade?

Depois de tudo isso, poderíamos pensar que fosse o fato de na carta entrar em pauta a questão da veracidade, da sinceridade, em suma da revelação da primeira pessoa do escritor, o que não se poria numa obra historiográfica ou filosófica. Na verdade, por duas vezes Vives refere-se ao uso da primeira pessoa nas cartas. Em ambas, porém, é para dar conselhos formulares: na primeira, ao recomendar que se ponha o nome do escritor no início, e não no fim da carta, justificando que o nome do remetente é o que primeiro o leitor deve saber; e na segunda, ao explicar por que as cartas da Antiguidade, embora começando em terceira pessoa (“Cícero saúda Catilina”), prossigam em primeira, justificando que os antigos simplesmente não tinham o hábito de escrever o nome próprio junto com a primeira pessoa (Vives 10, §42 e 52-5).

Além disso, a primeira pessoa, sabemos pelas artes poéticas, é comum à lírica e à épica, e nesses casos, de poesia, não há preceptista que lhe demande verdade filosófica ou veracidade epistolar. Quando um poeta da Antiguidade, ou do Seiscentos diz “eu”, diz “eu poeta”, semelhante e diferente do verdadeiro, verossímil e nada mais. Nunca, em nenhuma das artes da linguagem antigas, a verdade esteve vinculada à primeira pessoa. (Lembro a *Odisséia*, na qual todas as vezes em que Ulisses apresenta-se em primeira pessoa, ao rei dos feácios, ao porqueiro, a Telêmaco e à própria Penélope, é sempre dizendo-se outra pessoa, é sempre mentindo. Houve quem na preceptiva retórica seiscentista assinalasse isso)⁽¹⁰⁾.

Portanto, não parece poder residir nessa primeira pessoa a veracidade epistolar. Nem mesmo no célebre exemplo das cartas escritas por Torquato Tasso no Hospício de Sant’Anna, onde esteve encarcerado como “frenético” entre 1579 e 1586, por ter ofendido de alguma maneira a família ducal. É inegável que essas cartas são documentos, mas uma leitura atenta nunca poderá considerá-las documentos pessoais. Foram publicadas em sua maior

parte ainda em vida do autor (em 1591), sob o título de “cartas poéticas”, e começaram a ser revistas por ele para publicação desde 1586⁽¹¹⁾. A primeira delas após sua prisão, ao Duque Scipione Gonzaga, que o mandara aprisionar, é de fato um testemunho brilhante, mas de peça judiciária quinhentista. Partindo da premissa de que quem ofende alguém, ofende de algum modo a Deus, por pensamento, palavra ou ato, em 36 páginas impressas *in-octavo* Tasso invoca a autoridade de Aristóteles, Cornélio Tácito, Heródoto e São Paulo, bem como exemplos de Orestes, Calígula, Aquiles e Alexandre, para demonstrar ao doutíssimo, cortesíssimo, ilustríssimo e generosíssimo príncipe que nunca tivera pensamento ou ato ofensivo, mas que apenas errara nas palavras usadas e que por conseguinte não merecia castigo maior do que essa pequena culpa. As demais cartas, uma centena delas, variam entre aquelas em que Tasso alude ou descreve sua enfermidade, aquelas em que afirma ter sempre estado são, outras em que discute fervorosamente seus poemas, outras ainda em que julga poemas de outros autores, ou pede dinheiro a editores e amigos, etc., para não falar dos tantos discursos e diálogos que concomitantemente escreve. Daí que, atentos apenas às matérias, e menos ao gênero epistolar, seus intérpretes tentem eliminar as contradições sentenciando que aquela frenética e romântica doença dava-lhe momentos de lucidez e descanso. Se tivermos presente, porém, que o mostrar-se sincero é um efeito da escritura do gênero carta, mas que esta nunca é pensada como um monólogo, mas como parte de um diálogo, poderemos talvez entender de outra maneira o que Tasso diz, quando o diz, na conveniência entre os destinatários e as circunstâncias. Ele diz que está doente quando escreve a um médico, ou à Marquesa de Este, que eventualmente pode interceder pela sua libertação, ou depois de esgotados seus esforços de convencimento do Duque Gonzaga. Ao povo de Ferrara e a um secretário, pedindo o encargo de escrevente, nega ter estado alguma vez enfermo. Quando discute a poética aristotélica para a revisão da sua *Jerusalém* e outros poemas, simplesmente não vêm ao caso os desvarios e os demônios que o atormentam. O que penso ser preciso levar em conta é que, com toda sua arte, Tasso, em cada uma dessas vezes, diz sinceramente o que precisa dizer, mas não é essa sinceridade a razão nem o argumento de sua escrita. Ele se mostra sincero

para pedir, se queixar, advertir, disputar com alguém. Ao contrário da pretensão hegemônica da verdade, a veracidade epistolar é parcial, relativa aos destinatários.

Se alguma pessoa está presente nesse diálogo de ausentes, esta pessoa é a do leitor, a segunda pessoa. Repito a citação de Vives: “Quem escreve, considera quem é e para quem está escrevendo e sobre que assunto, pois as mesmas coisas não hão de ser ditas a diferentes pessoas. E, principalmente, considera quem é ele mesmo para aquele que está escrevendo e quem é este em seu próprio direito”. A modalidade “quem é em seu próprio direito” é apenas uma, entre as demais combinatórias, a ser considerada – e nem sempre a mais importante.

Se as cartas são imagem das conversações entre homens judiciosos, muito raramente nelas se falará de si próprio, muito menos das próprias desventuras corporais, sem uma boa dose de indiscrição. Homens cortesões dificilmente cometeriam uma falta dessas. Pelo contrário, lembra Vives, os antigos muitas vezes começavam suas cartas com a fórmula “se tu estás bem, também eu o estou”, ou algo equivalente, e continua: “Não acrescentando nada mais sobre si mesmos quando queriam significar que não estavam bem, principalmente no ânimo, ou que a saúde própria não os preocupava tanto quanto a do seu correspondente”⁽¹²⁾. Esta é a discrição preconizada entre sinceros interlocutores ausentes entre si, e este o maior limite de subjetividade epistolar passível de exposição: aquele em que o tu e o ele interessam mais do que o eu. Entre ausentes, é a imagem do destinatário, em primeiro lugar, a que mais deve se fazer presente. É isso o que constantemente os preceptistas dizem, quando advertem o remetente para atentar ao que o destinatário julgará como natural, atentar para os dizeres pelos quais se mostrará, aos seus olhos, veraz. Porque as coisas não se mostram por si e é preciso aprender a dar-lhes forma sensível aos outros.

Todos os letrados a que nos referimos não hesitaram em eles mesmos ordenar suas cartas em epistolários para impressão: pois que públicas, pois que coloquiais, pois que gênero de atividade polida, política e eticamente apreciada na vida civil⁽¹³⁾. Aqueles que estão acostumados a obras seiscentistas hão de se lembrar das inevitáveis “cartas ao leitor” que antecedem sejam as obras de poesia, sejam as de história, sejam as morais, sejam os próprios epistolários. Foi aí que encontrei a melhor pista sobre como ler as cartas nesse século XVII. Estava precisamente numa “Carta do autor aos leitores de suas cartas” que precedia o volume das *Cartas familiares* do muito culto Francisco Manuel de Melo. Começa deste modo: “Senhores, assi como pede a cortesia que saíamos a receber à porta de nossas casas, com alguma cortês demonstração, a nossos hóspedes, manda a urbanidade que, com algũa advertência, vamos a encontrar nossos leitores ao princípio de nossos livros” (Melo 5, p. 1). Foi este ato de cortês urbanidade, em que o eu se ausenta para receber o tu, que pude ver nessas metades de diálogos.

Abstract: Defined since Cicero as “dialogue among absent” the epistle has an outstanding place between the genera in prose of Antiquity, justified in the humanist preceptive not only *as much as* its style, disposition and topics, but mainly *as much as* to the imitation’s mode. Conceived as “the half of a dialogue” (Poliziano, Tasso), since from Erasmo and de Vives the epistle is had as a literary and public production, able to be collecionated in epistolaries. It is in this sense that becomes one of the differentiating genera of the Renaissance and recognized as that with more perfection and *life* imitates the conversation among absent friends (*sermo amicorum absentium*). The mode of scripture in first person appears then as participating of that dialogue, the confession, and the lyrical, as the more adapted to the ethico-pathetical exposition of “serious” matters between equals. The study, the analysis and the interpretation of epistles and letters of the XVIIth century, so, not prescinde of the considerations of genera that inform it and by which are constituted as such.

Key-words: epistolography – rethoric preceptives and genera – XVIth and XVIIth centuries

Notas

- (1) “Epístola es aquel instrumento de que usamos, con el qual por escripto declaramos en ausencia los conceptos de nuestro animo, que en presencia damos a entender por expressas palabras, y propios, y usados terminos”, *Rodrigo Espinosa de Santayana, Arte de Retórica en el qual se contienen tres libros ... El tercero escribir Epistolas y Dialogos (Madri, Guillermo Drouy, 1578)*, apud *Yndurian 11*, p. 76.
- (2) “*Epístola é a metade de um colóquio*” (epistola velut pars altera dialoghi), diz Poliziano, em seus comentários às *Silvae de Estácio – definição repetida por Tasso em seu Dell’Arte del Dialogo, de 1585*.
- (3) “*As profecias do Abade Joaquim não vieram ainda. Os anagramas, e tudo o mais deste gênero, estimarei; e certo que é grande a mortificação com que me vejo atalhado, porque ia a obra de vento em popa, e cada vez se descobriam maiores, e mais firmes esperanças*”, *Carta a D. Rodrigo de Meneses, 23 de junho de 1664. In: Vieira 9, Vol. 2, p. 65-7*.
- (4) *Carta a D. Rodrigo de Meneses, 19 de maio de 1664. In: Vieira 9, Vol. 2, p. 52-4*.
- (5) *A primeira edição é de 1619. Note-se que a divisão de Rodrigues Lobo não corresponde à de Cícero*.
- (6) Cf. *Fabri 2, Livro I, p. 27-8*: “Les haultes et graues substances sont quant on parle de theologie, des sept ars liberaulx, du regime des princes et la chose publique. Les moyennes et familiaires substances sont quant on traicte des choses mecaniques, de yconomique et gouvernement de sa maison, de rentes, de marchandise et de tout proffit singulier et honneste. Les basses et humiliees substances, est quant l’en parle de basses et petites matieres; combien qu’ilz soient utiles, honnestes et necessaires, touteffois l’exercitation en est vng pou deiectee, comme de famille, de maison, de petis enfans, de quelongnies, de fleurettes, de bergers, vaschers, etc.”

(7) Cf. *Fabri 2*, p. 193: “Aussi est il trois manieres de gens a qui l'en rescript: ou c'est a plus grant que soy, ou egal, ou a moindre. Item, il est trois estatz: les grans, comme le pape, empereur, roy, etc.; les moyens, comme prestres, bourgeois et tous ceulx qui ne sont trop hault esleuez ne trop bas deprimez; les bas, comme sont seruiteurs, laboureurs, etc.”

(8) *Vives 10*, §71: “Os antigos escritos consideravam que a carta deveria ser adornada com simplicidade e que este ornamento seria a ausência de ornamento, com a condição de que não fosse sórdida, como em uma mulher casada um adorno simples e natural inspira mais respeito que um atavio esplêndido e suntuoso”.

(9) *Vives 10*, §71: “Epistola imago quaedam est quotidiani sermonis ac colloquii cuiusdam perpetui, nec enim in aliud est inventa quam ut absentium sermones referat ac repraesentet”.

(10) Cf. *Almeida 1*, fl. 639 (ca. 1630): “Na *Odisséia 1* traz Homero uma narração que fez Ulisses a qual é toda fantástica, e mentirosa”.

(11) Cf. *Lettera XCIII*, del 23 di novembre del 1586, a Don Cesare da Este-Ferrara: “Ora intendo che il Vassalino vuol dare a la stampa alcune mie lettere [...] prego Vostra Eccellenza che gli faccia commandare che non le stampi, si prima non me le manda a rivedere” (*Tasso 8*, Vol. 2, p. 264).

(12) *Vives 10*, §57: “Interim non adiciebant quicquam de se cum non recte valere volebant significare, animo praesertim, aut sibi esse curae illorum salutem, suam non item illis”.

(13) “La epístola puede ser oficial o familiar, como la carta cotidiana, pero se concibe desde el principio como artefacto artístico, público, apto para ser coleccionado en un epistolario literario” (*Lawrance 3*, p. 85).

Referências Bibliográficas

1. ALMEIDA, M.P. de. *Argumento de Heliodoro*, ms. (ca. 1630); cod. Casa Cadaval, V. 1, fl. 638-46v. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo.
2. FABRI, P. *Le grand et vrai art de pleine rhétorique*. Ed. por A. Héron. Geneva, Slatkine Reprints, 1969.
3. LAWRENCE, J.N.H. "Nuevos lectores y nuevos géneros: apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español". In: *Literatura en la época del Emperador*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988.
4. LOBO, R. *Corte na aldeia* [1ª ed. 1619]. Introd., notas e fixação do texto de J.A. de Carvalho. Lisboa, Presença, 1992.
5. MELO, F.M. de. *Cartas familiares*. Ed. de M.R. Lapa. Lisboa, Sá da Costa, 1942.
6. SÁ DE MIRANDA, F. *Obras completas*. 2 vols. Ed. por M.R. Lapa. Lisboa, Sá da Costa, 1960, 3ª ed.
7. SANTOS, M.M. dos. "Arte dialógica e epistolar segundo as Epístolas morais a Lucílio" (inédito). São Paulo, FFLCH-USP, 1999 (publicado posteriormente in *Letras Clássicas*, nº 3, 1999, p. 45-93).
8. TASSO, T. *Lettere*. 2 vols. Turim, Einaudi, 1978.
9. VIEIRA, A. *Cartas do Padre António Vieira*. 3 vols. Ed. coord. por J.L. de Azevedo. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925.
10. VIVES, J.L. *De conscribendis epistolis* (1ª ed. 1534). In: *Selected works of J.L. Vives*. Vol. 3. Ed. por C. Fantazzi. Leiden, E.J. Brill, 1989.
11. YNDURIAN, D. "Las cartas en prosa". In: *Literatura en la época del Emperador*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988.