

# CEM N.º 8

## CULTURA, ESPAÇO & MEMÓRIA

Edição: CITCEM – Centro de Investigação  
Transdisciplinar «Cultura, Espaço & Memória»  
(Faculdade de Letras da Universidade do Porto)/  
Edições Afrontamento

Directora: Amélia Polónia

Editores do dossier temático: Luís Fardilha

Foto da capa: fuselog

Design gráfico: [www.hldesign.pt](http://www.hldesign.pt)

Composição, impressão e acabamento:  
Rainho & Neves, Lda.

Distribuição: Companhia das Artes

N.º de edição: 1877

Tiragem: 500 exemplares

Depósito Legal: 321463/11

ISSN: 2182-1097-08

Periodicidade: Anual

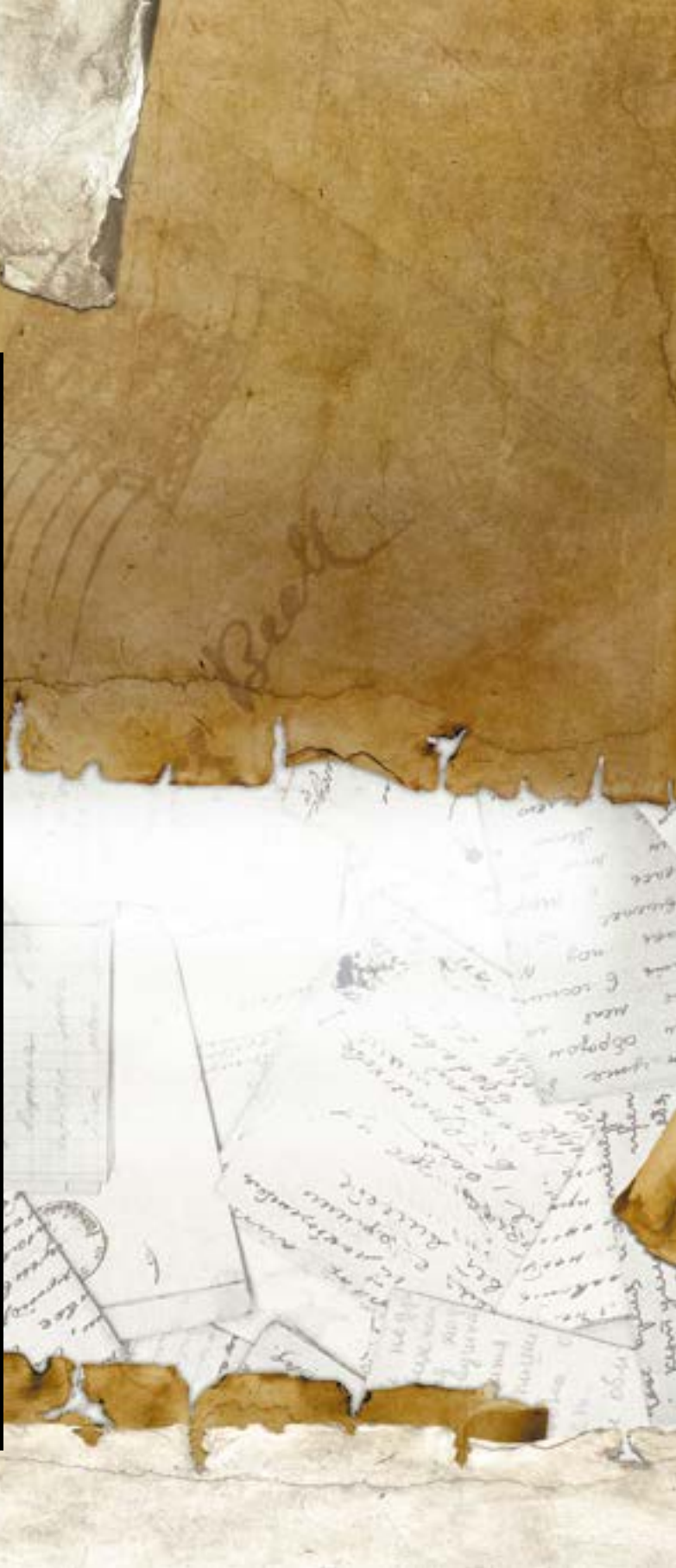
Revista sujeita a *peer-review*.

Revista indexada em: DOAJ, Fonte Académica  
(EBSCO), Academic Journals Database e Google  
Scholar.

A edição *online* respeita os critérios  
do OA (*open access*) disponível em:  
<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id04id1349&sum=sim>

Dezembro, 2017

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu  
de Desenvolvimento Regional (FEDER) através  
do COMPETE 2020 – Programa Operacional  
Competitividade e Internacionalização (POCI)  
e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito  
do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.



# TEORIA CLÁSSICA E MIDIEVAL DA COMPOSIÇÃO EPISTOLAR:

## ENTRE EPISTOLOGRAFIA E RETÓRICA

MANUEL RAMOS\*

**Resumo:** De entre as muitas formas de abordar a carta, contemplo neste artigo a questão da teoria da composição epistolar nas épocas clássica e medieval, quer sejam os variados usos da carta e os seus múltiplos tipos, quer os seus formatos, quer a sua adequação ao status do destinatário, quer ainda a questão estilística, entre outras características. Nele demonstramos que no período clássico a teoria da carta nunca andou distante da teoria do discurso, mas foi durante a Idade Média que essa ligação se estreitou por a carta ter caído sob a influência da retórica e evoluído para uma peça oratória. O estudo da teoria obriga necessariamente a apresentar tanto alguns dos tratados que contemplam o género, como os principais cultores da carta.

**Palavras-chave:** Carta; dictamen; ars dictaminis; género epistolar e retórica.

**Abstract:** I will try to approach the question concerning the theory of letter writing during classical and medieval periods among a wide variety of ways of approaching this topic. This study will refer not only to the different uses of the letter, but also to the different kinds of letters, their patterns, their appropriateness to the receiver's status, the question of the style used, among many other features. We will try to show that the theory of letter writing was never very far from the theory of speech composing during the classic period, but it was during medieval period that the connection between the two areas of knowledge became closer, since letter writing was strongly influenced by the rhetoric and it evolved as a part of this topic. This theory necessarily implies presenting some of the treaties on letter writing and the authors who cultivated this theme.

**Keywords:** Letter; dictamen; ars dictaminis; theory of letter writing and rhetoric.

1. Tal como é válido para outros géneros, é ao mundo clássico que remonta o «género epistolar», para usar terminologia moderna e não antiga<sup>1</sup>. É por isso conveniente atender no rico património clássico, mais romano do que grego, que moldou de tal forma a carta que o seu formato pouco foi alterado até aos dias de hoje. Pretendo também abordar a época medieval, não para me fixar no epistolário de algum autor, mas simplesmente para contemplar a teoria da composição epistolar, já que foi nesta época, e não na clássica, que ela foi objeto de aprofundada teorização no seio das *artes dictaminis* (e da análoga *ars notaria*) e transformada em peça oratória, um curioso exemplo de aplicação da retórica à carta. O primeiro dos períodos históricos possui abundância de epistolografia, mas carece de suficientes preceitos teóricos, o segundo, pelo contrário, superabunda em epistolografia e em teoria. De igual forma, um trabalho deste teor, que pretende abordar a teoria da carta e mostrar que, desde sempre, ela foi influenciada pela retórica, tem de, em segundo lugar, contemplar alguns dos tratados que abordam a pre-

---

\* Faculdade de Letras da U. Porto; D.E.P.E.R. & Instituto de Filosofia. Email: manuel.ramos2@gmail.com.

<sup>1</sup> No mundo clássico, os géneros literários são: lírica, épica e drama. A partir destes derivam os géneros secundários.

ceptística do género epistolar, escassa durante o período clássico e abundante durante a Idade Média<sup>2</sup>.

Se a teorização clássica acerca da carta é escassa, já o mesmo não se pode dizer dos epistolários superviventes. Dispomos de um conjunto aproximado de 15.000 cartas greco-romanas, sendo Libânio (século IV d.C.), retor nascido em Antioquia, o maior representante grego com 1.544 e Cícero, com 864 cartas em quatro coleções, o recordista do mundo romano. Não obstante a rica correspondência particular do Arpinate (que serve para reconstituir tanto a sua vida familiar como a política e social do seu tempo), não é ele o grande representante do género. Não é, porque a sua correspondência privada e autêntica, entre os anos de 68-43 a.C., não foi publicada pelo próprio, mas sim pelo seu secretário e liberto M. Túlio Tirão, após a morte de Cícero, e portanto de forma diferente daquela que o próprio Túlio Cícero teria feito. Faltou-lhe, por isso, a selecção das cartas que deveriam figurar no epistolário, a revisão do seu conteúdo e a elevação do estilo – precisamente como o Arpinate fez com os discursos antes de os publicar.

Assim sendo, o autor maior do género foi Plínio *o Jovem*, quer pelo rico epistolário de correspondência familiar e oficial de 247 cartas, de 97-108 d.C., em dez livros (nove de uma correspondência teoricamente «privada», mais um da oficial com o imperador Trajano), quer sobretudo pela elevação da epístola ao estatuto de texto literário. De facto, a carta surgiu como meio de informar um destinatário ausente, como em Cícero, mas depressa ultrapassou os limites da mera informação e passou para o domínio literário. Muito daquilo que faltou na obra póstuma de Cícero existe na de Plínio: epistolário escrito, revisto, ordenado<sup>3</sup> e publicado pelo próprio; escrito com o maior cuidado porque desde o início foi pensado para ser publicado e para impressionar; fixação no leitor universal e no virtuosismo literário e não no destinatário expresso; desenvolvimento monotemático por cada carta abordar um só assunto; aplicação à carta da retórica escolar do tempo e da prática das *declamationes*. No entanto, por este epistolário ser um exercício retórico, carece daquilo que sobra ao de Cícero: espontaneidade e sinceridade.

Se o epistolário literário de Plínio está muito distante da correspondência privada e autêntica de Cícero, também o de Lúcio Aneu Séneca é radicalmente diferente dos dois. Trata-se de um epistolário didático ou erudito de 124 cartas, reunido em *Cartas a Lucílio*, em que se difunde um tipo de ensino filosófico por correspondência. Mas se se trata de um epistolário autêntico e melhorado para publicação ou de um epistolário ficcionado, não é fácil de descortinar. A segunda hipótese parece mais consensual: apesar de nomearem um destinatário, Lucílio, e de assumirem a forma de uma conversação entre amigos, tratar-se-á de cartas escritas com intuítos de publicação e fazendo uso de uma técnica literária e didática para apresentar ao grande público o seu pensamento filosófico-moral estóico. Daí que o seu autor defenda que o conteúdo da carta deva ser elevado e filosófico, o que é muito distinto do típico conceito de carta privada e daquilo que oferece a maior parte da correspondência ciceroniana. O seu autor reivindica como

<sup>2</sup> FAULHABER, Charles (1972) *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*. Berkeley: University of California Press, mostrou que a *ars dictaminis* foi o tipo de manual de retórica dominante em Castela.

<sup>3</sup> Plínio seguiu a ordenação temática e não a cronológica.

inovação este tipo de ensino por correspondência, mas a inovação tem de ser entendida apenas no seio da cultura romana, porque na grega já há muito se fazia em diferentes ciências.

De igual forma, é também à cultura clássica que remontam três outros tipos de carta literária e ficcionada: (1) a carta poética; (2) a carta proémio ou de dedicação; (3) e a carta alegadamente autêntica, mas que é uma efabulação ou reconstrução para adornar a obra historiográfica. Vale a pena atender nelas, não só para vermos outros cultores do género, mas também novas formas do uso da carta, enfim, a sua riqueza e diversidade<sup>4</sup>.

O primeiro dos três tipos, a carta poética, tem entre os seus cultores os vultos de Horácio e de Ovídio. Horácio escreveu os seus *Sermones* (*Conversações*) sob a forma de 23 cartas, predominando as de assunto filosófico, mas também de tema diverso e literário, em verso hexâmetro e com intuítos de publicação. Numa delas em particular, a *Epístola aos Pisões* (*Ars Poetica* II, 3), a forma de carta é apenas aparente e esconde um influente tratado de teoria literária que exerceu influência em toda a teoria da literarura posterior.

O epistolário de Ovídio, contido em especial nas *Heroidas* e nas *Epistolae ex Ponto*, é em dísticos elegíacos, é ficcionado e de tema mitológico. Se as primeiras são cartas de amor postas na boca de personagens femininas como Safo, Penélope, Enone, Dido... e dirigidas aos seus amados, já as *Epistolae ex Ponto* foram escritas a diferentes individualidades romanas para que intercedessem pelo poeta junto do imperador Augusto e a pena do desterro lhe fosse comutada. No entanto, quer numa obra, quer noutra, o conceito de carta confunde-se com o de uma elegia (*Heroidas*) ou com o de uma lacrimosa elegia (*Epistolae ex Ponto*).

O segundo tipo de carta literária e ficcionada é a carta proémio ou de dedicação. Como o próprio nome indica, trata-se de um prólogo ou dedicatória a uma obra que adota a formato externo de uma carta e em que se refere o nome do destinatário, que é a individualidade a quem a obra é dedicada. Serve de exemplo a dedicatória a Mecenas nas *Geórgicas* de Virgílio ou as dedicatórias que surgem nas obras de, por exemplo, *Silvae* de Estácio, *Fabulae* de Fedro e *Epigramas* de Marcial. Na cultura peninsular, literária e historiográfica, não faltam cartas proémios deste tipo.

O terceiro tipo de carta literária e ficcionada é a carta alegadamente autêntica, mas que é uma efabulação ou reconstrução para adornar a obra historiográfica. Efetivamente, de entre os variados processos artísticos de que os historiadores antigos e medievais se serviram para adornar as suas obras (retratos, descrições, discursos e diálogos ficcionados...), cuja função é diversificar a narrativa historiográfica e torná-la mais prazenteira, atraente e dramática ao leitor, elevando por isso o seu interesse no acompanhamento dos factos, também se contam as cartas reais ou fictícias. Em Salústio, por exemplo, existem sete casos<sup>5</sup>. Dada a abundância destes materiais na Idade Média, pois são uma das principais fontes historiográficas, é mais provável que a maioria dos *diplomata et chartae* intercalados seja material autêntico, mas já o mesmo não acontece na época clássica.

<sup>4</sup> Entre os autores menores contam-se Frontão (século II d. C.), Símaco (século IV d.C.) e Sidónio Apolinar (século V d.C.). Depois surgirão os autores cristãos.

<sup>5</sup> *Catilina* 33, *Catilina* 35, *Catilina* 44, *Jugurtha* 9,2, *Jugurtha* 24, *Historiae* II,98, *Historiae* IV,69.

Por conseguinte, todos os seis autores referidos se dedicaram de algum modo ao género epistolar, mas cada um fê-lo de forma diferente, parecendo até que tal diversidade foi combinada. Vendo a sua produção em conjunto e não individualmente, observamos que no mundo clássico quase todas as potencialidades da carta foram exploradas e, por conseguinte, já foram expressos os seus principais usos: a carta privada, a pública e a oficial (possuindo cada uma delas múltiplas subdivisões); a carta fechada e a aberta; a carta em prosa e em poesia; a carta não literária e a carta como produto literário e em que os limites da simples comunicação são em muito ultrapassados; a carta didática ou erudita, a poética e a carta proémio; a carta autêntica e a ficcional; a carta política e a de propaganda, como em Salústio e César. No entanto tal prosperidade epistolar não foi acompanhada no plano dos preceitos teóricos.

2. Como o mundo antigo é mais rico na produção epistolográfica do que na sua teorização, para abordar a preceitística da carta e ver a sua ligação à retórica, temos de nos valer tanto da produção teórica, que é escassa, como também da pouca informação teórica plasmada nalguma da correspondência. Quanto à escassa produção teórica, o que nos chegou foi, a maior parte das vezes, por via da retórica. Vale a pena citar cinco pequenos libelos e extratos. Em grego com tradução latina paralela: Demétrio de Faleros, *Typi Epistolares*<sup>6</sup>; Proclo Platónico, *De forma epistolari*<sup>7</sup>; Demétrio, *Liber de elocutione*<sup>8</sup>; em latim, do século IV d.C.: Caio Júlio Vítor, *Ars rhetorica* c. 27, «De epistolis»<sup>9</sup> e *Excerpta rhetorica e codice Parisino 7530 edita*, «De epistolis»<sup>10</sup>.

Omitimos aqui as 21 cartas do *Novo Testamento*, sobretudo o *corpus Paulinum* de 14 cartas de conteúdo teológico, influentes na literatura cristã medieval, mas que não desenvolvem aspetos de teoria epistolar. Omitimos também os epistolários do período patrístico, não porque não sejam relevantes e influentes, mas simplesmente por neles ser escassa a teoria epistolar. Importa, todavia, dizer que, relativamente ao período patrístico, temos importantes documentos escritos, como as célebres cartas de Santo Agostinho e de São Jerónimo; outro representante do género é Cassiodoro, apreciado pelas suas cartas artísticas coligidas em *Variae*; o epistolário de Gregório Magno era, no estilo, tão considerado pelos gramáticos que dele provém o *stilus gregorianus*, que segundo João de Garlândia se caracteriza por evitar vários dactilos consecutivos ou uma demasiada sucessão de espondeus<sup>11</sup>. No período carolíngio e merovíngio, séculos VII-IX, os *dictatores* descobriram uma nova técnica de composição epistolar, a qual lhes simplificava e

<sup>6</sup> Publicado em Hercher, Rudolphus (1873) *Epistolographoi hellenikoi*... Paris, p. 1-6. Disponível em <<https://archive.org/details/epistolographoih00hercuoft>> [consultados a 10/5/2017].

<sup>7</sup> Publicado em Hercher, Rudolphus (1873) *Epistolographoi* ..., p. 6-1. Disponível em <<https://archive.org/details/epistolographoih00hercuoft>> [consultados a 10/5/2017].

<sup>8</sup> Publicado em Hercher, Rudolphus (1873) *Epistolographoi* ..., p. 13-1. Disponível em <<https://archive.org/details/epistolographoih00hercuoft>> [consultados a 10/5/2017].

<sup>9</sup> Publicado em HALM, Carolus ed. (1863) *Rhetores Latini minores*. Leipzig, p. 447-448. Disponível em <<https://archive.org/details/rhetoreslatinim00halmgoog>> [consultados a 10/4/2017].

<sup>10</sup> Publicado em HALM, Carolus ed. (1863) *Rhetores Latini minores*..., p. 589. Disponível em <<https://archive.org/details/rhetoreslatinim00halmgoog>> [consultados a 15/4/2017].

<sup>11</sup> FARAL, 1971: 380; MURPHY, 1974: 197-199.



aligeirava o trabalho de composição. Percebendo que a escrita da carta e dos diplomas oficiais é uma escrita formular e que, portanto, só parte do texto é que varia entre destinatários, recorreram aos modelos de cartas ou *formulae*, tanto *litterae* privadas como *diplomata et chartae* oficiais, que lhes permitiam replicar uma carta ou diploma entre diferentes destinatários sem grandes alterações. Durante este mesmo período, houve uma carta que, pela sua importância, se destacou das restantes: é o *De litteris colendis* (seguida da *Admonitio Generalis*), de Carlos Magno, no final do século VIII. Dirigida ao abade Bagolf de Fulda, nela o imperador, depois de mostrar preocupação com a iliteracia dos monges dentro do seu império, apela à reforma do ensino, tanto útil para clérigos como para funcionários régios, tão útil para combater o erro como para defesa da verdade. Tal carta antecedeu a implementação da sua reforma educacional, que passou pelo estudo dos clássicos e da leitura, da escrita e da gramática.

Não tendo os autores clássicos elaborado uma teoria consistente do género epistolar e não havendo do período clássico tardio nada mais do que breves referências, habitualmente ligadas à retórica, coube aos autores medievais o encargo de elaborar uma completa e sistemática teoria. Essa nova solução emergiu no final do século XI, no centro de Itália, e está ligada aos recentes desenvolvimentos da teoria retórica e ao surgimento das *artes dictaminis*, uma necessidade legal e administrativa nos inícios da Idade Média. A elas se deve o surgimento de uma arte afim nos finais do século XII, a *ars notaria*, que, surgindo ligada ao Direito, igualmente em Bolonha, se centra na forma física dos diferentes documentos legais, e que tornou a profissão notarial num sucesso.

Durante o período clássico, a retórica tinha constituído uma disciplina una e bastante homogênea na sua teoria, destacando-se duas correntes: a aristotélica e a ciceroniana<sup>12</sup>. Todavia, durante a Idade Média, a retórica diversificou-se em ramos específicos porque foi encarada, fruto de uma nova cultura e sociedade, numa perspetiva eminentemente prática e pragmática. Surgiram, por isso, diversas artes que faziam um uso utilitário do material retórico e que preparavam para o bom discurso, a boa carta e o bom poema: (1) a *ars dictaminis*, a primeira delas, surgida no século XI e dedicada à composição epistolar; (2) a *ars poetriae* (termo medieval para designar 'poesia'), a mais invulgar delas, surgida no século XII para instruir os estudantes na composição literária em prosa e sobretudo em verso, fornecendo também os autores dignos de leitura, estudo e imitação<sup>13</sup>; (3) e a *ars praedicandi*, surgida no século XIII e dedicada à pregação. Durante os séculos XIII e XIV, estes três géneros retóricos conviveram entre si e com a antiga e medieval *ars rhetoricae* ou *arengandi*, dedicada ao discurso, quer ele fosse de tipo deliberativo, judiciário ou, sobretudo, epidítico. O Renascimento trará de novo à terna retórica a antiga unidade.

Como afirma James Murphy (1974: 203), a Itália foi a mãe da *ars dictaminis* e Alberico de Monte Cassino foi o primeiro a, partindo da retórica ciceroniana, ligar retórica e

<sup>12</sup> A aristotélica de que faz parte a *Retórica*, e a ciceroniana, de que fazem parte, para lá da vasta obra retórica e oratória de Cícero, a *Retórica a Herénio*, de autor anónimo, e as *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano.

<sup>13</sup> Ainda que o verso tenha grande força persuasiva e argumentativa e, portanto, capacidade de influenciar um auditório, verifica-se desde o início da retórica a vinculação desta *ars* à prosa e não à poesia. Ainda assim, haverá campos da persuasão que não foram suficientemente abarcados, como o diálogo ou conversação.

escrita epistolar nos tratados de nome *Dictaminum radii* e *Breviarium de dictamine*, circa 1087. Seu pupilo João Gaeta foi o primeiro a ligar a carta a um sistema de prosa rítmica conhecida pelo nome de *cursus* e que, desenvolvido na chancelaria papal, foi simplificado e aplicado ao género epistolar<sup>14</sup>. Pouco depois, cerca de 1135, a doutrina básica da *ars dictaminis* surge bem estabelecida em Bolonha e expandir-se-á por toda a Europa.

Posteriormente, muitos outros manuais do *dictamen* vão surgir, habitualmente compostos (o que é válido para as restantes artes) numa coordenação de teoria e prática, ou seja, teoria acompanhada de cartas-modelo designadas *dictaminum* ou no plural *dictamina* (e por vezes catálogos de figuras de estilo), com intuídos didáticos<sup>15</sup>. No entanto, os tratados teóricos, em que se expunha a *ars*, não eram as únicas formas de aprendizagem: havia também a prática ou *usus* (ou *exercitatio*) e a *imitatio* da escrita epistolar a partir das colecções de cartas-modelo extraídas dos bons autores. Estas colecções, classificadas por níveis sociais do destinatário, ou por assunto, ou por ambos, tanto podiam ser independentes como acompanhar os preceitos teóricos dos tratados e servir-lhes de exemplos<sup>16</sup>.

Tiveram em conta, como bibliografia consultável, que aplicaram à redação epistolar, em especial a retórica ciceroniana: o *De inventione* e a *Rhetorica ad Herennium*, a qual naquele tempo corria em nome de Cícero. Quando é perguntado aos *dictatores* a sua filiação literária, eles dizem que são *retores*; *retores* porque redigem cartas de acordo com o formato estabelecido pelos teóricos da arte e que é um modelo retórico cujo paralelo com o discurso é flagrante<sup>17</sup>. O *Compendium rhetoricae*, de autor anónimo, refere as qualidades do *dictator perfectus*. Deve ser alguém que domina na perfeição as cinco operações retóricas e, em especial, por ter a ver com a carta em particular, o campo da disposição e da elocução ou estilo<sup>18</sup>. Ainda que outros autores entronquem o género epistolar na disposição, o autor do *Compendium rhetoricae* entronca-o no estilo (*elocutio*) e coloca as cinco partes da carta sob a sua autoridade. Vale a pena citá-lo:

*Aquilo que o dictator deverá ser tira-se das suas qualidades. Na invenção das ideias, deverá ser engenhoso; na ordenação dessas ideias deverá ser cauteloso; na memorização, hábil; na redacção estilística, deverá ser brilhante; na prolação, deverá ser desprezioso. Estas operações retóricas não só são inseparáveis, como também estão, por sua vez, unidas entre si. Acerca da elocução, passando para a parte principal do nosso livro, é a mesma coisa dizer, no que ao dictamen diz respeito, «ser eloquente» e «escrever dictamen». Donde esta arte, que se chama dictatoria, não é a retórica em si, mas uma parte sua, à qual se dá o nome de estilo (elocução) e que se divide em cinco partes, que são as partes da carta<sup>19</sup>.*

<sup>14</sup> Para opinião diferente, ver CAMARGO, 1991: 30-31. Este autor refere como pioneiro da teoria do *dictamen* Adalberto Samaritano, com o seu *Praecepta dictaminum*.

<sup>15</sup> Veja-se a seguinte terminologia técnica do *dictamen*. *Dictaminum* ou *dictamina*: colecções de cartas; *ars dictaminis*: manual teórico ou tratado acerca da arte epistolar; *dictamen*: totalidade da escrita epistolar; *dictator*: professor da arte; *dictamen prosaicum*: escrita da carta em prosa.

<sup>16</sup> CAMARGO, 1991: 27.

<sup>17</sup> CAMARGO, 1991: 19.

<sup>18</sup> MURPHY, 1974: 236.

<sup>19</sup> Texto latino em MURPHY 1974: 237, n. 86.

Depois, o autor anónimo cita, mais do que é costume num manual de *dictamen*, autores-modelo, tanto dos antigos como dos modernos, pois, como já referimos, a *imitatio* dos melhores autores é uma forma de aprendizagem complementar à *ars* e à *exercitatio* e aplicável em qualquer uma das artes medievais: Cícero (*De inventione* e *Rhetorica ad Herennium*), Horácio, Quintiliano, Donato, Boécio, Beda, Isidoro de Sevilha, Everardo de Bethune (*Graecismus*), Sidónio, Gregório Magno, Papa Clemente IV, e quatro autores do *dictamen*: Pedro della Vigna, Ricardo de Pofi, Tomás de Cápua e João da Sicília<sup>20</sup>.

3. Acerca da teoria epistolar, importa, em primeiro lugar, definir o que é uma carta (*litterae*) ou epístola (*epistola*). Uma carta, assevera Proclo, é uma conversa entre duas pessoas separadas pela distância, ainda que, na imaginação de quem escreve, essa pessoa esteja à sua frente. Entre as características da carta que se extraem desta definição, vale a pena referir a comparação a um diálogo ou conversação entre duas pessoas, que nos remete para as características orais do género e para o seu registo mais ou menos informal. Estando o destinatário ausente, a conversação não pode ser simultânea ou imediata, mas isso não significa que não exista na imaginação do redator e até de uma outra forma: está contida na resposta do destinatário. Ora é dessa forma que a carta deve ser plenamente vista: na sua relação com a resposta do destinatário, cujo paralelo com alguns discursos, em que há réplica do adversário, é evidente. A sua ligação à oralidade é ainda mais profunda se tivermos em conta a prática medieval de ler cartas em público.

A teoria retórica antiga deu muita atenção ao discurso (*oratio* ou *contentio*), quer oral, quer escrito, mas quase não contemplou a *sermocinatio* nos seus tratados, isto é, o diálogo ou conversação entre duas ou mais pessoas. O retor Júlio Vítor, porém, quis preencher essa e outras lacunas e por isso acrescentou no apêndice à sua *Ars rhetorica*, dois capítulos que mantêm estreita relação entre si: o c. 26 dedicado à conversação e o c. 27 à carta, além de um outro relativo à prática ou exercício (c. 25). Na continuação de teorizadores como Demétrio, J. Vítor vê nela, de facto, um tipo de diálogo. Em suma, afirma que a carta segue os preceitos da conversação (*sermo* ou *ratio sermocinandi*), a qual deve primar por ser elegante, mas sem ostentação; como na carta ou no discurso, a conversação deve ser clara e breve; as citações de provérbios com oportunidade são nela bem aceites; não deve ser dotada de uma pronúncia ou representação igual à do discurso, mas diferente, por causa da proximidade dos interlocutores; se à conversação forem aplicados os gestos, vozes e olhares do discurso, parecerá «rústica e bárbara».

Também Demétrio vê a carta como um género oral. Por isso, deve ser escrita como se fosse em diálogo e, portanto, deve fazer uso do trato quotidiano e da linguagem familiar pelas expressões de carinho, respeito e trato cortês, refletindo a personalidade de quem a escreve. Aqui se vê uma outra ligação da carta – ao género autobiográfico. Naturalmente que essa ligação à autobiografia só é clara na correspondência particular e autêntica, e os humanistas sentiram precisamente isso com a figura de Cícero. Habitados às suas obras literárias e a fazer dele um certo tipo de pessoa ideal e intelectual, ficaram

<sup>20</sup> MURPHY, 1974: 237.



desiludidos quando, descoberto o seu epistolário no século XIV<sup>21</sup>, o leram. Cícero surgia aí numa figura mais humana e terrena, com os seus defeitos... desvaneceu-se o mito do homem ideal.

Os medievais definiram-na de outra forma porque tinham em mente outra concepção de carta. É habitualmente definida pelos *dictatores* como: «that which expresses the will of one who is not physically present and is thus unable to speak for himself»<sup>22</sup>. A *Summa dictaminis aurelianensis*, de autor anónimo, define-a da seguinte forma:

*Carta é um discurso coerente, convenientemente ordenado nas suas partes e que expressa plenamente o estado de alma. Chamei-lhe «discurso coerente» para excluir delas as cartas que não são discursos; disse «nas suas partes» porque são cinco as partes do dictamen: saudação, exórdio, narração, petição e conclusão; disse «convenientemente ordenado» porque o que no dictamen se coloca em primeiro lugar não deve figurar no meio ou no fim e vice-versa; «que expressa plenamente o estado de alma» porque o remetente não deixa de revelar o seu estado de espírito ao destinatário da carta»<sup>23</sup>.*

Significa isto que os autores medievais têm em vista uma concepção de carta bem diferente: em especial uma carta que deve ser elevada ao patamar de discurso e que deve rivalizar com ele, caso contrário não é carta; uma carta rigorosa no seu formato de cinco partes e que deve primar por uma conveniente ordenação, precisamente como o discurso oratório.

Quanto aos tipos de cartas, os autores não são uniformes. Se Proclo fala em 41 tipos de cartas particulares ou privadas, podendo ser «hortatoria, reprehensoria, postulatoria, commendaticia, ironica, gratiarum actio (eucharistica), amicalis, optatoria, minatoria, negatoria, monitoria, deprecatoria, obiurgatoria, commiseratoria, placatoria, gratulatoria, elusoria, recusatoria, responsoria, irritatoria, consolatoria, irrisoria, nuntiatoria, lamentatoria, procuratoria, laudatoria, didactica, convictoria, calumniatoria, castigatoria, interrogatoria, confirmatoria, consiliatoria, declaratoria, cavillatoria, submissoria, aenigmatica, admonitoria, questoria, amatoria et mixta», e para cada tipo fornece um exemplo-modelo; e se Demétrio de Faleros enumera 21 tipos diferentes e também fornece para cada um tipo seu exemplo: «amicalis, commendaticius, reprehensorius, objurgatorius, consolatorius, castigatorius, admonitorius, minatorius, vituperatorius, laudatorius, suasorius, precatorius, interrogatorius, responsorius, allegoricus, caussalis, accusatorius, defensorius, gratulatorius, ironicus e gratiarum actio», já Júlio Vítor, *Ars rethorica* c. 27, reduz o seu número para apenas dois tipos: as *familiares* e as *negotiales*, que poderíamos traduzir por cartas particulares e de negócios.

Se as primeiras devem fazer uso das habituais características de uma carta particular, e que a seguir exporemos, já as «de negócios são de assunto laboral e sério» e são lhes

<sup>21</sup> Parte do epistolário foi descoberto por Petrarca em 1345, na biblioteca catedral de Verona, e a outra parte em 1392 por Coluccio Salutati.

<sup>22</sup> CAMARGO, 1991: 18.

<sup>23</sup> O texto latino que aqui se omite está em MURPHY, 1974: 228-229.

aplicados todos os princípios retóricos presentes na sua *Ars* (que é uma síntese da retórica ciceroniana), pelo que mantêm com a *oratio* uma forte ligação e comungam de todas as suas características, como: uso da argumentação, que é raro na carta; uso da linguagem figurada ou conotativa; uso de uma linguagem encantadora e mais formal do que a do texto histórico; adaptação da redação ao assunto e deverá ser escrita com erudição. Portanto, se a retórica nunca esteve distante do género epistolar, com este tipo de carta *negotialis* mais se aproximam.

4. Apesar da prosperidade do género epistolar, os romanos não elaboraram uma teoria acerca da carta, talvez porque fosse bastante regular nos seus usos e formulários e, por conseguinte, bastante simples de aprender e aplicar. Esta situação remete-nos para uma característica fundamental da carta e em que todas as épocas tiveram muito apreço: o seu formulário. Em termos gerais, a carta antiga seguia um esquema formular fixo por uma antiga tradição que já se verifica nas comédias de Plauto (*Baquílides* 997s). Como protocolo, começa por uma saudação em que se incluem o nome do remetente (em nominativo), seguido do nome do destinatário (em dativo) e uma saudação formular, p. ex., «salutem dicit» ou «salutem dat», ou outras por vezes em abreviatura. Segue-se a narração, que é o corpo da carta, quer curtíssimo como um bilhete, quer longo como uma dissertação. No escatocolo, surgem as fórmulas de despedida tipo «Vale», ou o plural «Valete», ou «Cura ut ualeas», ou outras e, por fim, a data com a indicação do lugar onde a carta foi escrita ou onde foi entregue ao portador, p. ex., «Dia 8 de junho, Córdoba» («VI Idus Iunias, Corduba»).

Serve de exemplo a seguinte carta breve de Cícero à sua mulher Terência:

*Marco Túlio Cícero deseja muita saúde à sua Terência.*

*Se estás bem, ótimo; eu fico bem. Desejaria que tu cuidasses o melhor possível da tua saúde, pois alguém me escreveu a comunicar que tu ficaste de repente adoentada. Nem imaginas como te estou reconhecido por me teres informado com celeridade acerca da carta de César. De igual forma, daqui em diante, se algo se revelar útil e se se verificar alguma novidade, permite que eu fique a saber.*

*Cuida da tua saúde. Adeus.*

*Dada no dia 2 de junho<sup>24</sup>.*

Todavia, pouco a pouco o género epistolar caiu no domínio da eloquência. A teoria retórica apresentava cinco operações que deviam ser observadas (mas não necessariamente por esta ordem) na elaboração do discurso: invenção (descoberta de ideias e de argumentos), disposição (ordenação das ideias e argumentos e construção das seis partes do discurso), elocução (momento sintático ou de redação que lida com o estilo), memória (decorar o discurso) e pronúnciação (prolação, fazendo uso da voz e dos gestos apropriados). A teoria epistolar, pelo contrário, não se preocupou com a invenção, nem por razões óbvias com a memória e a pronúnciação, ainda que haja autores, como Bene de

<sup>24</sup> Texto latino em CÍCERO, *Ad Familiares* 14.8.

Florença, em *Candelabrum*, que se tivessem preocupado, o que não deixa de ser bastante excepcional<sup>25</sup>. Mas deu muito destaque à disposição e à elocução, já que a carta, tal como o discurso, deve estar corretamente ordenada e redigida.

Não prescindindo das influências epistolares clássicas, os autores medievais acharam que a carta não era uma mera expressão livre de um indivíduo, mas devia estar submetida a regras rígidas. Por isso, a carta medieval é outro formato e assaz diferente e distante do que se concebia e concebe hoje como carta. Ficou, por isso, sob a influência da imponente retórica, especialmente a ciceroniana, e foi transformada em peça oratória, ainda que de menor entidade, passando a reger-se pelos mesmos princípios que o discurso. Imitando a estrutura da *oratio* clássica, a maioria dos tratados do *dictamen* preferiram a divisão em cinco partes, popularizada pelos *dictatores* de Bolonha: *salutatio*, *benevolentiae captatio*, *narratio*, *petitio* e *conclusio*:

(1) A *salutatio*: consiste na apresentação de uma fórmula que transmite um sentido de amizade consistente com os estatutos sociais das pessoas envolvidas (remetente e destinatário), quer a carta seja enviada a um superior, um igual ou a um inferior.

(2) *Benevolentiae captatio* ou *exordium*: como no discurso, consiste em fazer o destinatário dócil, atento e bem-disposto. Essa boa disposição do destinatário tanto pode ser criada pelas fórmulas amáveis que lhe são dirigidas, como pelo próprio conteúdo global da carta ou ainda pela beleza e elegância do discurso.

(3) *Narratio*: é relativa ao assunto, objetivos ou intenção da carta. Como no discurso oratório, a narração deve ser *brevis*, *dilucida* e *probabilis*. Pode ser simples, se for monotemática; ou complexa, se abordar vários assuntos. Como é válido para o discurso deliberativo, judicial e epidítico, a carta pode abordar respetivamente os três tempos: futuro, passado e presente.

(4) *Petitio*: o que o remetente vem pedir ao destinatário e que deve ser *iustum*, *utile*, *necessarium* e *honestum*. Tem na *confirmatio* do discurso a sua correspondência.

(5) *Conclusio*: remate ou termo da carta, geralmente com uma fórmula tipo «Valete».

Neste tipo de formato de carta, que cristalizou em cinco partes, o que mais impressiona é a sua proximidade com o modelo de discurso em seis partes: *exordium*, *narratio*, *partitio*, *confirmatio*, *refutatio* e *peroratio*. Confrontados os dois modelos, verificamos que, na carta, o exórdio ciceroniano foi dividido em dois: a *salutatio* e a *benevolentiae captatio* (ou *exordium* ou até *proverbium*), mas manteve a sua tríplice função de fazer a audiência atenta, dócil e bem-disposta; a *narratio*, a *petitio* e a *conclusio* da carta tem a sua correspondência na *narratio*, *confirmatio* (que é onde o orador expõe o seu ponto de vista) e *peroratio* do discurso; a *refutatio*, que é onde o orador refuta o ponto de vista do adversário, e a *partitio*, em que esquematicamente fala dos assuntos principais a tratar, não se justificam habitualmente na carta. No fundo, a grande diferença entre os dois modelos é a ausência de *refutatio*. Ainda assim, há quem a defenda para certas cartas persuasivas, influenciado como está pela teoria retórica. É o caso de Guido Faba, que

<sup>25</sup> CAMARGO, 1991: 19.

apresenta uma lista de amostras argumentativas que devem ser usados na *refutatio* deste tipo de carta<sup>26</sup>.

Quanto à sua organização, além da ordenação canónica em cinco partes, o anónimo de *Rationes dictandi*<sup>27</sup> defende um outro arranjo, que não deixa de ter paralelo com o discurso oratório: a carta, tal como o discurso, pode ser escrita de acordo com as regras e, por conseguinte, ordenada no respeito pelas partes canónicas, mas também pode ser escrita de acordo com as circunstâncias («per appositionem»). Nesse caso, cabe ao autor escolher a mais oportuna para o momento.

5. Os *Excerpta rhetorica*, extraídos do cód. Parisino 7530, fornecem ao aprendiz do género o seguinte preceito fundamental da teoria epistolar: atender na pessoa que escreve (*quis*), a quem se escreve (*cui*) e no conteúdo da carta (*quid*). No fim de contas, o que este autor anónimo está a dizer – e aí vemos a vinculação com a teoria retórica – é a ter em conta na redação epistolar três *topoi*: *quis*, *cui* e *quid*. São três dos oito *topoi* das *circumstantiae*, de grande tradição retórico-dialética: *quis*, *quod* (ou *quid*), *cui*, *cur*, *quommodo*, *quando*, *ubi*, *quibus auxiliis?* (quem, o quê, a quem, porquê, como, quando, onde e com que meios?), que remontam à tópica externa de Cícero (*Topica* XXI, 79) e à obra de Quintiliano (5,10,104; 4,1,52)<sup>28</sup>. Albertano da Brescia (século XIII) compendiou-os num verso de rima leonina: «Quis, quid, cui dicas, cur, quomodo, quando requiras».

Tanto a pessoa que escreve (*qui*) como a pessoa a quem se escreve (*cui*) – afirma o autor anónimo – deve ter em conta 10 acidentes que vão condicionar a redação da carta: *genus*, *sexus*, *aetas*, *instructio*, *ars*, *officium*, *mores*, *affectus*, *nomen* e *dignitas*... Sem dúvida que temos aqui o recurso à tópica *a persona*, tal como consta nos manuais de retórica, mas empregue com diferente finalidade: no discurso, a tópica *a persona* servia como argumento para elogiar ou vituperar o destinatário; na carta, o redator terá em conta a tópica para adaptar a carta (na sua saudação, narração e redacção estilística), à pessoa do destinatário. Os *Excerpta rhetorica* referem como fundamental a adequação ao estatuto social do destinatário e ao assunto:

*A carta dirigida aos inimigos estrangeiros e aos inimigos pessoais deverá ser liberal e cautelosa, a dirigida aos parentes será diligente, a dirigida aos amigos será carregadíssima de afeto, a dirigida aos superiores será obsequiosa, a dirigida aos mais humildes será moderada, a dirigida às restantes pessoas será agradecida. Se for uma carta sobre o Estado será séria, se for acerca de assuntos domésticos será diligente, se for acerca de assuntos divinos será honrosa; se se tratar de pedir algum favor, que seja comedida; se se tratar de imputar alguma coisa, que o faça moderadamente, se se tratar de negar, que seja plena de razão<sup>29</sup>...*

<sup>26</sup> MURPHY, 1974: 257.

<sup>27</sup> MURPHY, 1974: 224.

<sup>28</sup> Quint. 5,10,104; 4,1,52: «Quem vai falar preste atenção ao que vai dizer, ante quem, a favor de quem, em que tempo, em que lugar, em que situação e o que queremos conseguir ou evitar».

<sup>29</sup> Texto latino em *Excerpta rhetorica e cod. Parisino n.º 7530 edita*, publicado por HALM, Carolus ed. (1863) *Rhetores latini minores*. Leipzig: Teubner, p. 585-589.

Também Júlio Vítor se refere à sua adaptação à pessoa do destinatário:

*A carta, se escrita a um superior, que não seja cómica; se escrita a um igual, que não seja desumana; se escrita a um inferior, que não seja soberba; a uma pessoa sábia, que não seja descuidada, nem a uma pessoa pouco culta seja desleixada, nem a um familiar de estreita geração seja distante, nem à pessoa pouco próxima careça de amizade*<sup>30</sup>.

A insistência da adaptação da carta ao destinatário faz lembrar a regra fundamental da retórica de ajustar o discurso à categoria dos ouvintes, pelo que, neste ponto, tão rígida e rigorosa é a preceitística do discurso como a da carta. Além disso, *lepidum est* dirigir-se de vez em quando ao destinatário como se este se achasse presente (o que não deixa de ser, como já vimos, uma marca da sua ligação à oralidade), empregando fórmulas que atestem proximidade e presença; também deve ser usada a linguagem familiar, afetiva e carinhosa. Todavia, não deverá ser afetada em excesso – as palavras lisonjeiras (*commendatitiae litterae*) só se usarão entre pessoas unidas por fortes laços de amizade – e também não deverá ser composta com descuido, dois excessos que a privam da naturalidade. Júlio Vítor, por seu lado, recomenda nas cartas familiares, no caso de se recorrer ao secretário, que a saudação inicial e a assinatura sejam pessoais, como prova de cortesia e de amizade; e, querendo dar mostras de delicadeza, deve-se responder a uma carta com a própria caligrafia e não se servir do secretário. A variedade das saudações (*praeefationes*) remete para os diferentes graus de amizade; a diferença de assinaturas (*subscriptiones*) revela a diferença de estatutos sociais.

As duas primeiras partes da carta: *salutatio* e *benevolentiae captatio* (ou *exordium* ou até *proverbium*) foram as que mereceram mais atenção dos teorizadores do *dictamen*, sobretudo a primeira. De acordo com a estratificação social da Idade Média, os manuais apresentam variadas listas de saudações ordenadas em três níveis: *summum*, *medium et infimum*, ou seja, se o destinatário é de *status* superior, igual ou inferior relativamente à pessoa do remetente. Por exemplo, a *Summa dictaminum* de Ludolf de Hildesheim apresenta saudações para 33 tipos de pessoas; já a *Summa prosaici dictaminis* de Bernolf de Kaisersheim apresenta 84 saudações a pessoas de diferentes estatutos sociais<sup>31</sup>. Tal variedade revela as complexas relações medievais entre conceitos de linguagem e usos sociais da linguagem. Por conseguinte, é sobretudo o *status* do destinatário que determina a natureza da carta e não tanto o assunto, a intenção do remetente, ou a sua posição social, ainda que este seja igualmente importante. A *Practica siue usus dictaminis* de Lourenço apresenta desde o topo até à base, ou seja, desde o papa até aos «falsos infidelos» 44 categorias sociais agrupadas em sete níveis, requerendo cada nível um certo modo de tratamento<sup>32</sup>:

<sup>30</sup> Texto latino em Júlio Vítor, *Ars rhetoricae*, c. 27, publicado em HALM, Carolus ed. (1863) *Rhetores latini minores*. Leipzig, p. 371-448.

<sup>31</sup> MURPHY, 1974: 243.

<sup>32</sup> MURPHY, 1974: 261.



- I. Ad Pontificem.
- II. Ad cardinales, patriarchas, archiepiscopos, episcopos, abbates, patres, matres, avos, avunculos, amitas, maternas, novercas, et magnos prelatos.
- III. Ad imperatores, reges, principes, duces, comites, marchiones, potestates, milites, barones, castellanos, et alios quoscumque magnos laycos.
- IV. Ad minores quoscumque tam clericos quam laicos.
- V. Ad archidiaconos, presbyteros, priores, magistres, monachos, et omnes alios huiusmodi.
- VI. Ad amicos, fratres, cognatos, germanos, mercatores, natarios.
- VII. Ad soldanos, haereticos, proditores, excommunicatores, falsos infidelos.

Hugo de Bolonha, em *Rationes dictandi prosaice*, apresenta, como muitos outros manuais, os vários tipos de saudação que podem ser feitos a uma individualidade. Recomenda-se que a saudação seja feita da terceira pessoa para a terceira pessoa. Por exemplo, no caso da saudação *ad patrem*, uma das muitas rubricas que apresenta para as várias classes sociais, eclesiásticas e civis, apresenta a seguinte variação: «Ao meu venerável e amado pai; ou ao meu reverendo e amando pai; ou ao meu dulcíssimo pai que o seu amado filho serve com fidelidade para sempre; ou o devotíssimo filho dedica a seu pai ‘alguma coisa’; ou o súbdito servidor dedica ao seu senhor ‘alguma coisa’»<sup>33</sup>.

Naturalmente que o conteúdo da carta (*quid*) deverá ser apropriado ao género epistolar, quer seja privada ou pública, sagrada ou profana, pessoal ou alheia, importante ou nem por isso; de igual forma, deve ajustar-se à ocasião. Os *Excerpta rhetorica* apresentam três qualidades inerentes a todas as cartas, que serão repetidas por todos os teóricos medievais: devem ser *dilucidae, breves e significantes*, que não é outra coisa senão a construção de uma «narrativa breve, clara e verosímil» («brevis, dilucida et probabilis»), tanto do discurso ou do poema, como do sermão ou do texto historiográfico. Quanto à brevidade, já Cícero havia referido os limites da carta, ao dizer que não deve preencher a mão esquerda daquele que a lê; e Alberico de Monte Cassino, na continuação dos antigos que afirmavam que a economia era a lei da carta, assevera em *Flores rhetorici* que «post salutationem exordium inibis, post exordium narrationem promouebis, que sic erit honesta, si brevis fuerit et clara»<sup>34</sup>. Como a clareza e a objetividade também são uma característica da teoria poética de Horácio, significa que os referidos atributos da clareza, da brevidade e da verosimilhança são perenes em todo o tipo de composição oral ou escrita e, portanto, do discurso, da carta e da literatura. A obscuridade na carta é mais grave do que no discurso ou na conversação, porque o interlocutor não está presente e não pode, pela interpelação, satisfazer imediata e claramente as dúvidas levantadas.

Segundo os *Excerpta*, o conteúdo deverá possuir uma ordenação valorativa ou ser composto de acordo com a importância: «ponham-se primeiro os assuntos que forem mais importantes», que lembra no discurso a ordenação descendente. No caso de ser uma

<sup>33</sup> Texto latino em MURPHY, 1974: 218, n. 50.

<sup>34</sup> *Apud* CURTIUS, 1981: 685.

carta que é resposta, deverá respeitar a carta anterior à qual responde e replicar pela mesma ordem a todos os seus pontos. No fundo, é o mesmo requisito do discurso que é uma réplica a um anterior e que deverá tê-lo em conta.

6. Para lá da *dispositio*, que abordava as partes da carta, a teoria do *dictamen* deu muita atenção à *elocutio*, que trata do estilo da prosa, a qual na retórica, de tão importante que era, constituía a terceira operação retórica; as *artes poetriae*, que preparavam para a composição literária em prosa ou em verso, deram-lhe igual consideração. É natural que o *dictamen*, influenciado como está pela teoria retórica, lhe dê importância e defenda para a carta a boa expressão linguística, sobretudo para um destinatário superior.

Todos os teorizadores defendem que a carta deverá ser escrita com arte, cuidado e tom equilibrado, no sentido de nem ser demasiado vulgar, nem grandiloquente em excesso, precisamente como o discurso oratório. Demétrio fala na adequação da forma ao conteúdo e, quanto aos períodos, deverão ser curtos; Proclo defende a redação com arte, cuidado e tom equilibrado; os *Excerpta* falam em linguagem «*purus et simplex*». De igual forma, os teorizadores referidos asseveram que é apropriado e oportuno à carta que, de vez em quando, seja embelezada com citações de algum autor (Proclo e Júlio Vítor), além da citação, com moderação, de versos e até ser dotada de imagens e de comparações (Júlio Vítor). Júlio Vítor e os *Excerpta* defendem que *suave est* o uso moderado e oportuno de algumas palavras ou expressões gregas. Isso significa que estes autores estão sob a influência dos epistolários antigos, nomeadamente o de Cícero que introduziu nas suas cartas vocabulário grego, mas evitou-o nos seus discursos. O uso do grego na epístola parece ter a ver com a usual conversação nas classes elevadas. Plínio também introduziu o grego na sua correspondência literária, mas foi por uma outra razão – por emulação com o Arpinate.

Alguns autores medievais abordam igualmente nos seus tratados, pela proximidade com os tratados da retórica, a questão do estilo da carta. Tal como para o discurso ou a literatura, defendem para a carta o uso de *colores rhetorici* (tanto de figuras da palavra como figuras do pensamento) por a entenderem como um registo elevado. O estatuto social do remetente e do destinatário revela-se tão importante nas fórmulas de saudação como na redação epistolar, tão importante no discurso como na carta, porque é ele que determina, de acordo com a categoria, a aplicação dos *genera dicendi: stilus altus, medius e humilis*. Recorde-se que também a estratificação social se classifica em *superiores, pares e inferiores*<sup>35</sup>. James Murphy (1974: 248) fala no advento do *stilus altus* ligado à cúria papal e ao estudo do Direito, que põe grande empenho na redação colorida e que foi aplicado à carta. Os manuais de Boncapanho, Guido Faba e Bene de Florença, dotados de catálogos de *colores* extraídas do IV livro da *Rhetorica ad Herennium*, foram os grandes representantes deste *stilus* aplicado ao *dictamen*, também chamado *stilus Tullianus* por se achar que a *Ad Herennium* era de Túlio Cícero.

---

<sup>35</sup> CAMARGO, 1991: 22.

Outros tratados, como a *Brevis doctrina dictaminis* de Ventura de Pérgamo<sup>36</sup>, expõem as virtudes e os vícios da composição, as primeiras a imitar e os segundos a evitar, o que não deixa de ser mais uma ligação à retórica ciceroniana e à *Ars* de Horácio, que também abordam as virtudes da composição e os vícios a evitar, tanto na composição do discurso, como da obra literária. Entre esses *vitia* contam-se a excessiva aliteração, excessivo hiato, excessivas repetições da mesma palavra ou da mesma terminação; ou então a *prolixitas*, *obscuritas* e *similitudo*. Entre as *virtutes*, contam-se as já referidas *brevitas*, *claritas et varietas*<sup>37</sup>.

Todavia, a doutrina estilística dominante, no que à carta medieval se refere, não foi a da *coloratio* do texto através do emprego das figuras de estilo, mas a que defendia o emprego da prosa rítmica. Havia duas modalidades: o *cursus* e as *distinctiones*. Omitamos aqui a doutrina das *distinctiones* (com a tríplice *distinctio suspensiva*, *distinctio constans* e *distinctio finitiva*) e fixemo-nos no famoso *cursus*. A carta é *dictamen prosaicum*, como a historiografia, por ser um discurso em prosa e sem responsabilidades para com a lei da métrica. No entanto, os autores medievais acharam por bem dotar a prosa epistolar de características poéticas no início e sobretudo no final das cláusulas, elevando a sua beleza, porque a prosa devia ser tanto correta como elegante<sup>38</sup>. Ora o Latim, como língua musical com acento em altura e quantidade vocálica, adapta-se bem a esta musicalidade. A partir de 1088 o papa Urbano II tornou o *cursus* obrigatório nos atos pontifícios<sup>39</sup>; mas, segundo James Murphy (1974: 250), a aplicação do *cursus* ao *dictamen* ocorreu depois de 1200 e nos meados do século XIII já era comum nos manuais.

O emprego da prosa rítmica latina não é uma invenção medieval, pois já os clássicos ordenavam ritmicamente, através de pés métricos (iambos, dáctilos, espondeus...), o final de um período ou de um seu membro, a que davam o nome de «cláusula». No entanto, o *dictamen* medieval criou um novo sistema conhecido como «*cursus*». Foi primeiramente definido como «o casamento de espondeus e dáctilos», num tempo em que ainda era visto na sua ligação à métrica latina baseada em pés, mas evoluiu posteriormente para um formato mais simples, tendo tido Guido Faba um papel relevante nessa simplificação<sup>40</sup>. Por conseguinte, não se trata de lidar com métrica latina (iambos, dáctilos, espondeus...) no final de uma cláusula, mas sim com acento de intensidade (palavras paroxítonas e proparoxítonas) nas últimas palavras de uma frase.

O *cursus* deve ser empregado no início e, em especial, no final da frase. Quanto ao início, recomendava-se que a frase devia começar por um paroxítono seguido de um proparoxítono. P. ex., «Magíster militum». O fim da frase ou do período é ainda mais importante. Os três tipos de *cursus* aqui mais aplicados são o *planus*, *tardus* e *velox*:

a) *Cursus planus* (...óo/oóo ou ...óo/o óo): consiste (na forma normal) num dissílabo ou polissílabo paroxítono seguido de trissílabo paroxítono (ou o seu equivalente: um monossílabo seguido de um paroxítono dissílabo). P. ex.: «(quod) clávem vocábat».

<sup>36</sup> MURPHY, 1974: 245.

<sup>37</sup> CAMARGO, 1991: 24.

<sup>38</sup> Ver LAUSBERG, 1994: §1052; MURPHY, 1974: 251-253.

<sup>39</sup> GUYOTJEANNIN, 1993: 96.

<sup>40</sup> MURPHY, 1974: 251.

b) *Cursus tardus* ou *ecclesiasticus* (...óo/oóoo ou ...óo/oóoo ou ...óo/o óoo): consiste num dissílabo ou polissílabo paroxítono seguido de tetrassílabo proparoxítono (ou o seu equivalente: um trissílabo paroxítono seguido de um monossílabo; ou um monossílabo seguido de um trissílabo proparoxítono). P. ex.: «vóces incípiunt».

c) *Cursus uelox* (...óoo/oóoo ou ...óoo/o óoo ou ...óoo/oo óo): consiste num trissílabo ou polissílabo proparoxítono, seguido de um tetrassílabo paroxítono (ou o seu equivalente: um monossílabo seguido de um paroxítono trissílabo ou um dissílabo seguido de outro dissílabo paroxítono). P. ex.: «última eleména».

O bom *dictamen* medieval devia, pois, incluir a prosa rítmica, tanto nas cartas emanadas a partir da chancelaria papal, as primeiras a usar o *cursus* e as mais rigorosas no seu emprego, como nas cartas notariais emanadas por uma qualquer chancelaria imperial, real, senhorial, comunal, pontifical, episcopal e monacal, em ato público ou privado. Tomando apenas a chancelaria real como exemplo, as cartas podiam abarcar uma vasta tipologia, das quais se destacam: cartas de justiça, cartas de finança, cartas de graça, cartas de remissão (subdivididas em cartas de abolição e de perdão), cartas de comutação da pena, lembretes de proibição, cartas *de debitis*, cartas de repouso, cartas de estado, cartas de doação, cartas *de committibus*, cartas de amortização...<sup>41</sup>

Examinados muitos dos *diplomata et chartae* das chancelarias portuguesas, especialmente atos notariais, verificamos que há arranjo frásico para nele incluir o *cursus* e a prosa rítmica, mas não é a principal preocupação do redator. Mais importante do que a prosa rítmica é a organização em partes da carta, que nada tem a ver com a divisão da epístola literária, ou da carta veículo de comunicação, de que temos falado, por ser outro modelo de carta. Este tipo de epístola obedece *grosso modo* a uma tipologia em que (para usar a tópica das *circumstantiae*) se diz *quem faz o quê, quando, em favor de quem, por que razão, sob quais condições...* Todas estas circunstâncias são agrupadas em três grandes partes: protocolo, texto ou narrativa e escatocolo, cada um dos quais tem a sua subdivisão.

O protocolo subdivide-se em invocação (p. ex., o emprego do «*chrismon*» ou então uma invocação verbal começada por «*In nomine...*»); subscrição ou intitulação (em que o autor da carta se apresenta, p. ex., «*gratia Dei rex*», «*humilis episcopus*», «*servus servorum Dei*»); destinatário (p. ex., «a todos aqueles que hão de ver a presente carta») e saudação (p. ex., «*in perpetuum*», «*salutem*», «*salutem et apostolicam benedictionem*», «*salutem et gaudium*»). O texto ou narrativa subdivide-se em preâmbulo (motivos da redação da carta); notificação (p. ex., «*noverint universi presentes pariter et futuri*», «*notum facio quod...*»); exposição (é a *narratio* retórica); disposição (acto jurídico que deu lugar à carta, p. ex., «*concedimus*», «*confirmamus*», «*vendidimus*», «*statuimus et precipimus*»); pode incluir as cláusulas penais) e corroboração (sinais ou meios de validação). O escatocolo inclui a data, a *apprecatio* (pequena fórmula cristianizada como: «*feliciter in domino*» ou «*amen*») e a referência ao escriba ou ao promotor da carta<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Cf. GUYOTJEANNIN, 1993: 108.

<sup>42</sup> Cf. GUYOTJEANNIN, 1993: 71-85.

Nas cartas notariais das chancelarias portuguesas, hoje dispersas por muitos livros, entre os quais de destacam três coleções<sup>43</sup>, é costume ter a seguinte tipologia para as cartas de venda: o protocolo subdividido em invocação (p. ex., «In Dei nomine»), subscrição (p. ex., «Ego Balteiro et uxor mea nomine Ogenia»), destinatário (p. ex., «vobis Kartemiro et uxor sua et plus tres casalia») e saudação. O texto ou narrativa, por vezes bastante desenvolvido, engloba os seguintes conteúdos: (a) exposição com: preâmbulo (o acto jurídico que vai ser feito é da sua inteira liberdade), natureza do acto jurídico e seu conteúdo (p. ex., «venda de dois vilares»), delimitação das propriedades vendidas, confirmação e descrição dos bens, preço (p. ex., «80 moios») e transmissão dos direitos; (b) cláusulas com: sanções jurídicas (p. ex., «que ninguém tenha poder de reivindicar em julgamento»), podendo também havê-las espirituais (p. ex., «que arda com Judas traidor nos infernos») e sanções materiais (p. ex., «paguem o dobro»). Por fim, o escatocolo com data, assinaturas e róbora.

Por conseguinte, nesta carta jurídica, com a qual terminamos o nosso artigo, a preocupação é o ato notarial em si, estabelecido entre os dois outorgantes, e sua precisão: clareza da mensagem, explícita e sem ambiguidades, e já não tanto o seu embelezamento estilístico com *colores rhetorici* ou *cursus*, ainda que a formalidade e beleza da sua organização em partes seja outra forma de lhe conceder elegância e de o redator brilhar na sua arte.

## CONCLUSÃO

Apesar de no período clássico ser escassa a teorização acerca da carta, são ricos os epistolários sobreviventes. Vistos no seu conjunto e fixando-nos apenas na epistolografia romana, observamos que os clássicos já exploraram os principais usos da carta: a carta privada, pública e oficial; a carta fechada e aberta; a carta em prosa e em poesia; a carta não literária e a carta como produto literário e em que os limites da simples comunicação são em muito ultrapassados; a carta didática ou erudita, a poética e a carta proémio; a carta autêntica e a ficcional; a carta política e a de propaganda. Vista como um tipo de discurso, desde sempre a carta manteve ligações com a oralidade, com o discurso oratório e até com o género autobiográfico. Na Idade Média, fruto de uma nova cultura, a carta e os documentos notariais receberam tanta atenção que foi criada uma arte específica para lidar com eles: a *ars dictaminis* e a afim *ars notaria*, que se situam igualmente no campo do *dictamen*; *dictaminum* ou *dictamina* eram as colecções ordenadas de cartas ou de documentos legais, afinal, outra forma de aprendizagem, pela *imitatio*, complementar aos tratados teóricos. Se bem que a teoria epistolar nunca andasse distante da retórica, neste tempo a carta estreitou bastante mais as suas relações com ela e foi vista como peça oratória. Afinal também era um tipo de discurso, ainda que de entidade diferente.

<sup>43</sup> Os conhecidos *Portugaliae Monumenta Historica, III – Diplomata et chartae*; e *Documentos Medievais Portugueses*, subdivididos em *Documentos particulares* e *Documentos régios*; mais recente são os *Portugaliae Tabellionum Instrumenta. Documentação notarial Portuguesa I – 1214-1234*, a cargo de Bernardo de Sá-Nogueira.



## BIBLIOGRAFIA

- CAMARGO, M. (1991) – *Ars dictaminis, ars dictandi*. Tournhout: Brepols.
- CASTILHO, C. (1974) – *La epistola como género literario de la antigüedad a la edad media Latina*. «Estudios Clásicos», XVIII, p. 427-442.
- CURTIUS, E. Robert (1981) – *Literatura Europea y Edad Media Latina*. 2 vols. Madrid, Buenos Aires: F.C.E.
- FAULHABER, Charles (1972) – *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*. Berkeley: University of California Press.
- FARAL, Edmund (1971) – *Les arts poétiques du XII.e et du XIII.e siècle*. Paris: Champion.
- GUYOTJEANNIN, Olivier; PYCKE, Jacques; TOCK, Benoît-Michel (1993) *Diplomatique médiévale*. Brepols.
- HALM, Carolus ed. (1863) – *Rhetores latini minores*. Leipzig: Teubner, p. 447-448; p. 589. Disponível em <<https://archive.org/details/rhetoreslatinim00halmgoog>>. [Consultado a 15/3/2017].
- HERCHER, Rudolphus (1873) – *Epistolographoi hellenikoi*. Paris, p. 1-14. Disponível em <<https://archive.org/details/epistolographoih00hercuoft>> [consultado a 10/5/2017].
- HERRERO LLORENTE, Victor-José (1971) – *La lengua latina en su aspecto prosodico, con un vocabulario de términos métricos*, Madrid, p. 93-98.
- JANSON Tore (1975) – *Prose rhythm in Medieval Latin from the 9th to the 13th century* (Acta Universitatis Stockholmiensis: Studia Latina Stockholmiensia 20): Stockholm.
- LAUSBERG, H. (1994) – *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Editorial Gredos.
- LECLERCQ, Jean (1946) – *Le genre épistolaire au moyen âge*. «Revue du moyen âge latin», 2, p. 63-70.
- MARCOS CASQUERO, Manuel-António (1983) – *Epistolografía romana*. «Helmántica. Revista de Filología Clásica y Hebrea», 34 (103-105), p. 377-406.
- MUÑOZ MARTÍN, M. Nieves (1985) – *Teoría epistolar y concepción de la carta en Roma*. Granada: Universidad.
- MURPHY, James J. (1971) – *Medieval rhetoric. A select bibliography*. Toronto: University of Toronto Press.
- \_\_\_\_\_ (1974) – *Rhetoric in the Middle Age*. Berkeley: University of California Press, p. 194-268.
- \_\_\_\_\_ ed. (1985) – *Three medieval rhetorical arts*. Berkeley: University of California Press.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. ed. (1988) – *Ars epistolica. La preceptiva epistolográfica y sus relaciones con la retórica*. In Morocho, G. ed. – *Estudios de drama y retórica*. León, p. 177-204.