









MÁQUINA DE GÊNEROS



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

*Reitor* Vahan Agopyan  
*Vice-reitor* Antonio Carlos Hernandes



EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

*Diretor-presidente* Lucas Antonio Moscato

COMISSÃO EDITORIAL

*Presidente* Rubens Ricupero  
*Vice-presidente* Valeria De Marco  
Carlos Alberto Ferreira Martins  
Clodoaldo Grotta Ragazzo  
Maria Angela Faggin Pereira Leite  
Ricardo Pinto da Rocha  
Tânia Tomé Martins de Castro  
*Suplentes* José Roberto Castilho Piqueira  
Marta Maria Geraldes Teixeira  
Sandra Reimão

*Editora-assistente* Carla Fernanda Fontana  
*Chefe Téc. Div. Editorial* Cristiane Silvestrin



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

*Reitor* Marcelo Knobel  
*Coordenadora-geral* Teresa Dib Zambon Atvars



EDITORA DA UNICAMP

CONSELHO EDITORIAL

*Presidente* Márcia Abreu  
Euclides de Mesquita Neto  
Iara Lis Franco Schiavinatto  
Maíra Rocha Machado  
Maria Inês Petrucci Rosa  
Oswaldo Novais de Oliveira Jr.  
Renato Hyuda de Luna Pedrosa  
Rodrigo Lanna Franco da Silveira  
Vera Nisaka Solferini

Alcir Pécora

# MÁQUINA DE GÊNEROS



*Novamente descoberta e  
aplicada a Castiglione, Della  
Casa, Nóbrega, Camões, Vieira,  
La Rochefoucauld, Gonzaga,  
Silva Alvarenga e Bocage*

edusp

EDITORIA  
UNICAMP

Copyright © 2001 by Alcir Pécora

1ª edição 2001 (Edusp)

2ª edição 2018 (Edusp e Editora da Unicamp)

Edição atualizada segundo o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

Pécora, Alcir

Máquina de Gêneros: Novamente Descoberta e Aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage / Alcir Pécora. – 2. ed. – São Paulo/Campinas, Editora da Universidade de São Paulo/ Editora da Unicamp, 2018.

248 p.; 16 × 23 cm.

ISBN 978-85-314-1710-8 (Edusp)

ISBN 978-85-268-1463-9 (Editora da Unicamp)

1. Crítica literária. 2. Literatura – História e crítica. I. Título.

CDD-809

---

Direitos reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo  
Rua da Praça do Relógio, 109-A, Cidade Universitária  
05508-050 – São Paulo – SP – Brasil  
Divisão Comercial: tel. (11) 3091-4008 / 3091-4150  
www.edusp.com.br – e-mail: edusp@usp.br

Editora da Unicamp  
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp  
13083-892 – Campinas – SP – Brasil  
Tel./Fax: (19) 3521-7718 / 3521-7728  
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

Printed in Brazil 2018

Foi feito o depósito legal



# SUMÁRIO

11	À GUISA DE MANIFESTO
17	A ARTE DAS CARTAS JESUÍTICAS DO BRASIL
69	A CENA DA PERFEIÇÃO
79	RAZÃO E PRAZER DA CIVILIDADE
91	A CONVERSÃO PELA POLÍTICA
117	HUMORES E SIMETRIAS DAS MÁXIMAS
135	AS ARTES E OS FEITOS
169	A CONCEIÇÃO: UMA EPOPEIA JURÍDICA
189	O AMOR DA CONVENÇÃO
203	PARNASO DE BOCAGE, REI DOS BREJEIROS



# À GUIA DE MANIFESTO

*[...] ma perché, dicendo ogni cosa al contrario, come speramo che farete, il gioco sarà piú bello, ché ognun averà che rispondervi; onde se un altro che sapesse piú di voi avesse questo carico, non si gli potrebbe contradir cosa alguma perché diria la verità, e così il gioco saria freddo.*

B. C., *Il Libro de Cortigiano*.

Os trabalhos aqui reunidos têm um eixo comum, estabelecido sobre a crença de que os diferentes *gêneros retórico-poéticos* dos vários textos estudados não são formas em que se vazam conteúdos externos a elas, mas determinações convencionais e históricas constitutivas dos sentidos verossímeis de cada um desses textos.

Ao longo de todo o século passado, com o propósito de impedir que os textos literários fossem lidos como documento neutro ou objetivo, a crítica esforçou-se – com êxito inegável, já que isso se tornou condição da credibilidade analítica – para produzir a “consciência” de que eles se deixam escrever a partir de uma visão particular, perspectivada segundo o “sujeito” e o “lugar de classe” ocupado pelo seu autor. À antiga concepção positivista da linguagem como veículo neutro ou transparente de representação factual contrapôs-se sua mescla de condicionalismos subjetivos e materiais. A história é bem conhecida, dispenso-

-me de narrá-la. Contudo, entre tais condicionalismos, considerou-se cada vez menos aqueles estabelecidos pela própria tradição letrada, constituída por práticas históricas variadas. Cada um dos trabalhos aqui reunidos procura exatamente isso: descrever os sentidos básicos de alguns escritos importantes, produzidos entre os séculos XVI e XVIII, a partir do exame de procedimentos previstos e aplicados pelas convenções letradas em vigência no período em questão. Isso quer dizer, por exemplo, que o que se tem chamado genericamente de “poema” não se reconhece, numa preceptiva de tradição clássica, como “poema” – termo cômodo pela totalização de objetos de tradições letradas muito distintas e, muitas vezes, impossíveis de justapor ou englobar –, mas, digamos, como *soneto*, como *madrigal*, como *romance pastoril*, como *epístola satírica*, formas poéticas precisas, com teoria, história e efeitos particulares. Para descrevê-las com propriedade, os estudos deste volume repassam os procedimentos próprios do gênero retórico no qual se efetua um objeto particular, lembrando que o gênero não tem de ser puro ou inalterável em suas disposições, assim como o objeto não é idêntico à aplicação de um conjunto de prescrições encontradas em determinada preceptiva do período: paráfrases de manuais de retórica não dão conta dos sentidos específicos dos objetos. Ao contrário, a tendência histórica básica dos mais diferentes gêneros é a de desenvolver formas “mistas”, com dinamicidade relativa nos distintos períodos, que impedem definitivamente a descrição de qualquer objeto como simples coleção de aplicações genéricas.

Assim, para estes estudos, reconhecer nos objetos literários o estatuto irreversível de signo, figura ou convenção, que se define no interior de um gênero particular, praticado com nuances e variações em diferentes épocas e lugares, implica admitir que interpretá-los como referência a uma subjetividade particular ou a um grupo social é apenas uma escolha, historicamente explicável e eventualmente interessante, mas não natural, nem óbvia. E certamente não é a escolha que julgam relevante fazer aqui. Antes, querem localizar os meios discursivos disponíveis na tradição de composição dos textos examinados, cuja eficácia de persuasão necessariamente varia segundo o ajuste da aplicação de tais meios às diferentes circunstâncias de pessoa, tempo, modo e lugar relevantes em cada caso.

Assim, radicalizar, como se faz neste volume, o domínio “retórico”, “poético”

ou “literário” dos objetos significa algo bem diferente de investir na ficção biográfica, psicológica ou sociológica que possam suscitar. Significa mesmo resistir a isso até onde seja possível ou adequado, e recusar as chaves de interpretação que se dispensem do exame do emprego persuasivo da convenção específica que baliza a criação letrada em suas formas definidas tradicionalmente. Supõe uma semântica do objeto literário que não é “reflexo” de referentes externos de qualquer espécie, nem “representação” de conteúdos, seres ou substâncias, mas sim operação particular de recursos de gênero historicamente disponíveis, capazes de produzir certos efeitos de reflexo e representação, sejam de conteúdos, seres ou substâncias.

Tais estudos, assim, procuram descrever, nos objetos distintos dos quais se ocupam, as suas *tópicas* tradicionais da *invenção*, suas *figuras elocutivas* e medidas *dispositivas*, valorizando a ruptura com as formas de realismo documentalista, psicológico, sociológico ou cultural. Aqui o texto literário não apenas resiste a “o real” suposto, e não quer falar de uma realidade “objetiva”, “única” e “total”, como tampouco quer falar de uma parte “subjativa” ou “ideológica” dela. Simplesmente, neste ponto, já não tem cabimento supor “a realidade” como “exterioridade” segura, na qual “fatos” e “valores” preservam, como diria Rorty, uma “dualidade intransponível”. “A realidade”, pelo menos enquanto dotada de algum sentido e não puro caso ou ocorrência, imbrica-se de modo inalienável aos enunciados persuasivos sobre os quais certo número de pessoas que emprega o termo está de acordo. Vale dizer, em matéria hermenêutica, os objetos literários constituem-se como argumentos a favor de uma concepção em que “o real” de que se pode falar é, também, em larga medida, a ilusão compartilhada dos seus efeitos persuasivos. Pretender mais certeza ou substância do que isto, pode ser apenas mais desejo de ser iludido (o que, afinal, em certas circunstâncias, pode não ser tão ruim: pode, por exemplo, produzir a confirmação de um sentimento reconfortante de união familiar, de facção política ou de aparelho ideológico de tal modo que, quanto mais certezas houver adotadas em comum, maior a amizade entre seus membros).

Os estudos a seguir ainda atribuem utilidade a um segundo passo operacional. Se o anterior retira o texto poético do estatuto positivo de “reflexo”, este segundo, tão decisivo quanto o outro, deve igualmente retirar o “contexto” ou o

“ambiente não literário” de seu estatuto “não criado” ou “não convencional”, o qual, aqui, significa o mesmo: recusar a exterioridade do “fato”. E se a literatura traduz com certa facilidade as ideias de tradição e convenção, assim como as de “produção” de “fictícios”, o caso é que, de modo algum, o “contexto”, suposto “documento não literário”, está incólume à suspeita de “invenção” ou “ficção”, mesmo desconsiderada qualquer vontade deliberada de falsificação.

Se o sentido de “o real”, em literatura, mescla-se ao “efeito de sentido” ou ao “valor de uso” da “realidade” que ela produz – este é o bloco sujo ou impuro que surge, inteiro, diante da “consciência” ou do “auditório” –, o passo seguinte a dar é reconhecer que o “ambiente” não identifica uma verdade objetiva, no sentido de indiferente ou estranha àquela permeada pelos efeitos de sentido obtidos mediante a aplicação adequada de convenções e práticas datadas. O “ambiente não literário”, assim, não deverá ser considerado senão como peça de um outro gênero de argumentação em busca de acordos sobre o que deve ser julgado como “o real”. Uma ata de Câmara ou um despacho burocrático, nesse caso, não têm em relação ao texto de “ficção” senão uma diferença de *gênero* retórico – com toda a distância que isto implique, isto é, com a grandeza muito diversa de seus recursos de linguagem, suas matrizes letradas, suas estratégias de avaliação de mérito, seus âmbitos institucionais de vigência ou condições de *performance*.

Desse ponto de vista, o conjunto dos estudos deste volume supõe gratuito crer que sejam mais “reais” ou historicamente mais “fiéis” – vale dizer, mais capazes de determinar um tempo preciso – um documento de chancelaria ou um decreto institucional do que um sermão ou uma sátira. Uns e outros são completamente diferentes, sim – felizmente! –, na variedade dos recursos, nas *tópicas* da *invenção*, nas *figuras* da *elocução*, nas partes necessárias da *disposição*, enfim, na execução de suas formas consagradas pela tradição, mas *não* no seu estatuto de “criação”. Isto é, não no seu estatuto de *constructo*, de *artifício* regulado por um conjunto convencional de leis ou práticas. Neste ponto, os estudos deste volume são todos desabridamente nominalistas: neles, a história de *artifícios* e *metáforas* é toda a história que supõem possível conhecer.

O “texto” poético e o “contexto” histórico estão irreversivelmente ligados. Estão ambos condenados à criação de efeitos que não são “o real”, mas que podem significar “o real que se está disposto ou obrigado a admitir neste tempo”,

porque pareceram verossímeis, válidos ou indiscutíveis para a comunidade ou mesmo o “auditório universal” pressuposto, para usar o conceito criado por Perelman. Em termos práticos, pois, para a discussão hermenêutica que está em jogo nas análises que se vai ler, importa dizer que, se o texto literário não é “reflexo” de “o real”, tampouco o “não literário” o é. “A realidade” aqui, em medida largamente desconhecida, é apenas o nome eloquente ou persuasivo que há para os efeitos complexos, mas de validade datada, das “criações”. Sejam “textos” poéticos ou “fontes” históricas, não há porque contar com uma aproximação milagrosa, através deles, de um Ser Que é: “a realidade” externa ou transcendente a todo acordo intersubjetivo. Assim, “a realidade” de que se pode falar é tão somente a que se compõe “junto” daqueles que falam dela, como *verossímil*, mais durável ou perecível, a cada vez, segundo o conjunto de provas de que se dispõe e que se divulga, com mais ou menos consistência argumentativa, a distintos auditórios.

Se o primeiro movimento, aqui proposto, promove o irreduzível do texto face ao “contexto”, ao “ambiente”, e o segundo refere a irredutibilidade do próprio “contexto” a algo exterior aos textos ou aos *constructos* históricos, há ainda um terceiro a observar, para não dar à ideia de texto ou de *constructo* uma indeterminação radical, que seja fruto menos de uma operação terrena, impura, histórica, do que emanação de uma deidade absolutamente livre, que nada tenha a ver com o tempo ou a morte. E tudo aqui é um haver da morte.

Se, para incrementar a leitura historiográfica da “literatura”, os estudos que se vão ler propõem que se conheça o *poder de invenção* de seus procedimentos *genéricos*; e se, para negar a *onipotência objetiva* do “ambiente”, supõem que mesmo tal poder seja reconhecido como *texto* e, portanto, como um *gênero* de “literatura” ou de “ficção”, seu projeto de ruptura não se completa com o isolamento ou a retirada da literatura dos seus termos históricos. Boa parte das fichas apostadas pelo novo lugar comum pós-moderno escoam por esse ralo. Ao assumido “nominalismo” dos estudos, será preciso acrescer idêntica medida de “historicismo”, pois ambos são tão imprescindíveis à análise literária quanto seus *gêneros*, seus conjuntos tradicionais de geração “criativa” de “efeitos de convicção”.

Compreender adequadamente os efeitos propiciados por determinado gênero letrado, aqui, significa determinar as marcas temporais desses efeitos, pois

estes não são *permanentes*, no sentido de funcionar em qualquer período histórico, nem demonstram a mesma *qualidade*, do ponto de vista da variedade de recursos utilizados, da intensidade do impacto afetivo produzido ou da posição relativa no conjunto dos empregos de mesmo gênero. Para dizê-lo de outro modo: os *verossímeis textuais* aparecem nestes estudos sempre como *produtos temporais*, cuja rede de recursos significativos ou cuja amplitude virtual de adesão dos interlocutores, por maior que seja, não alcança jamais transcendência. Não se ganha muita coisa se, para combater o realismo substancialista, vai-se ficar repetindo pateticamente a lição romântica de que a literatura é “misteriosa”, “opaca” e, enfim, guarda uma essência “indecifrável”, que resiste à efetiva destruição (como à efetiva construção) na história. Bem ao contrário, o que ocorre de relevante não é que a literatura se produza como uma *essência* misteriosa, mas que nenhuma essência misteriosa possa traduzi-la, uma vez que não é jamais “reflexo”.

Uma vez aqui, a crítica mais radical da literatura como meio, veículo, reflexo ou representação deve avançar até a crítica da “finalidade” dela na história, e, portanto, deve tomar a forma de uma crítica da teleologia. Cabe, então, reconhecer que esse estudos não se aproximam, agora, de algo mais profundo ou preciso a propósito dos objetos tratados; não descobre um método melhor, no sentido de mais seguro ou necessário, segundo um critério universal ou racional neutro. Apenas podem, com sorte, responder mais eficazmente a uma situação presente da história, que já não parece acatar como crível que a linguagem seja representação de etapas sucessivas, historicamente mais completas e plenas, à imagem de um espírito que progressivamente se torna mais capaz de reconhecer a si mesmo.

Feitas as passagens aludidas, a possível máquina de gêneros apresentada neste volume postula que é tão adequado afirmar que não se pode ler literatura convenientemente como documentação conteudística da realidade, quanto que apenas convém tomá-la como histórica. Operando em terreno vário e irregular, a fricção que produz quer demonstrar que aquilo que ela tem de convenção e artifício é exatamente o mesmo que tem de produto histórico: enquanto ato de criação é também efeito criado, de tal modo que seu aspecto mais “formal” e “interno” é também o mais “público” e o mais “datado”.



# A ARTE DAS CARTAS JESUÍTICAS DO BRASIL\*

*Son además las cartas como un comentario de los  
Ejercicios y de las Constituciones.*

P. IGNACIO IPARRAGUIRRE, *Valor del  
Epistolario de San Ignacio de Loyola.*

Há um aspecto das cartas jesuíticas sobre o qual quase nada se disse, e não por irrelevância. Refiro-me à estrutura formal delas e sua ligação com a longa tradição da *ars dictaminis*, isto é, a arte de escrever cartas. A respeito, no Brasil, conheço apenas um artigo de João Adolfo Hansen<sup>1</sup>, de modo que escrevo aqui um pouco em continuação a ele, sobretudo acrescentando o viés renascentista e jesuítico de suas questões formais e especificando alguns pontos do debate teológico típico presente na *invenção* retórica dessas cartas. Há um ponto, contudo, a esclarecer desde logo. Ao tratá-las enquanto manifestação de um *gênero* – e, portanto, de uma tradição formal particular, na qual, não por acaso, tem enorme interesse o próprio Santo Inácio –, não pretenderia acrescentar mais

\* Uma primeira versão deste ensaio foi publicada, sob o título de “Cartas à Segunda Escolástica”, na coletânea *A Outra Margem do Ocidente*, organizada por Adauto Novaes e editada pela Companhia das Letras, em 1999.

1. *O Nu e a Luz: Cartas Jesuíticas do Brasil: Nóbrega – 1549-1558*. Embora o texto tenha sido publicado posteriormente na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, tenho apenas uma versão impressa em sulfite, datada de maio de 1993.

um aspecto a explorar-se nas cartas jesuíticas, ao lado daqueles apontados por historiadores, antropólogos e filósofos, que as tomam seja como testemunhos de fatos ou conflitos ideológicos da primeira fase da colonização do Brasil, seja como relatos mais ou menos parciais que informam sobre a natureza ou a vida do indígena, seja mesmo como elemento de reflexão ética ou pensamento teológico-jurídico a propósito dos títulos da “Conquista”. Interessa-me mais ressaltar certa implicação hermenêutica desta abordagem formal das cartas jesuíticas: o de que elas não são absolutamente uma tábua em branco impressionada por acontecimentos vividos pelos missionários – nem objetivamente, como representação ou notícia da gente e terra do Brasil; nem subjetivamente, como impacto sentimental ou expressivo dessa notícia em certa mentalidade católica europeia. As cartas, no verossímil que proponho, devem ser vistas, antes de mais nada, como um mapa retórico *em progresso* da própria conversão. Isso significa afirmar que são produzidas como um instrumento decisivo para o êxito da ação missionária jesuítica, de tal modo que as determinações convencionais da tradição epistolográfica, revistas pela Companhia e aplicadas aos diversos casos vividos, mesmo os mais inesperados, sedimentam sentidos adequados aos roteiros plausíveis desse mapa.

As cartas trocadas a partir do Novo Mundo vão, por assim dizer, construindo o caminho que, depois, anacronicamente, pensamos existir antes ou independentemente da andança delas. Assim, o que quero dizer, e esforço-me para demonstrá-lo, é que as cartas não testemunham, nem significam nada que a sua própria tradição e dinâmica formal não possa acomodar. Bem ao contrário, os seus conteúdos mais complexos, como *o índio* ou *o jesuíta*, ou ainda melhor, *o índio do jesuíta* são funções estritas dessa acomodação histórica do gênero. Para começar a descrever tal ajuste, será conveniente trazer aqui, brevemente, algumas de suas determinações mais antigas, e entretanto ainda pertinentes na análise do uso que os jesuítas fazem da arte de escrever cartas, no século XVI.

## I. A ARS DICTAMINIS

O longo processo de constituição de uma teoria, ou melhor, de uma preceptiva exclusiva da escrita de cartas, de acordo com os estudos de James Murphy,

tem um marco precoce na obra de C. Julius Victor, no século IV. Sabe-se que a sua *Ars rhetorica*, continha breves apêndices a propósito de formas não abrangidas pela teoria regular, a saber: o *sermo*, isto é, o discurso informal, conversacional, que deveria ser elegante sem ostentação, breve, com eventuais provérbios oportunos, mas jamais declamatório; e a *epistola*, com os tipos básicos das cartas *negotiales* (oficiais, com *matéria argumentativa séria*, em que é possível escrever com *erudição* ou *polêmica*, além de usar *linguagem figurada*) e *familiares* (cujas principais virtudes são a *brevidade* e a *claridade*)<sup>2</sup>. Nas cartas seriam particularmente importantes as diferenças decorrentes das posições sociais de autor e destinatário: se se escreve a superior, a carta não pode ser *jocosa*; a igual, *não descortês*; a inferior, *não orgulhosa*. Da mesma forma, as *saudações* e as *despedidas* devem manifestar diferenças de grau de amizade ou posição social<sup>3</sup>.

Em termos sistemáticos, a *ars dictaminis* e seu estilo de ritmo em prosa, o *kursus*, tiveram seu centro, ao final do século XI, no convento beneditino de Montecassino, em torno de Alberico de Montecassino e Juan de Gaeta (que veio a se tornar o papa Gelasio II). *Dictaminum radii*, de Alberico, dá mais importância ao emprego da retórica no escrever do que no falar, dirigindo-se mais ao *scriptor* que ao *orator*. Admite para o discurso escrito uma divisão basicamente ciceroniana, com *exórdio*, *narração*, *argumentação* e *conclusão*. Centra-se, entretanto, no exórdio e nas “cores” (as *figuras* ou *ornatos da elocução*), que têm a função de fazer com que o público fique “atento, dócil e bem disposto” (*attentio, docilitas, captatio benevolentiae*)<sup>4</sup>. No início da carta, Alberico distingue entre a *salutatio* (lugar em que são consideradas as *pessoas*, o *propósito* e o *tema* – respectivamente, distinguindo-se se o autor da carta e seu destinatário estão no mesmo nível, se são amigos ou inimigos ou quais são os modos adequados às intenções do autor ou ao tema) e o *exordium* propriamente dito<sup>5</sup>. O mesmo Alberico, no *Breviarum de dictamine*, especifica o *dictaminem* como o tipo “prosaico” da arte epistolar (em oposição ao “métrico”).

2. James J. Murphy, *La Retórica en la Edad Media. Historia de la Teoría de la Retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 203.

3. *Idem*, p. 204.

4. *Idem*, p. 213.

5. *Idem*, p. 214.

A partir do início do século XII, o centro de estudos epistolares passa a ser Bolonha. Adalberto Samaritano escreve *Praecepta dictaminum* (1111-1118) e apresenta-se já, como mostra James Murphy, com o *status* de *dictador* profissional, não eclesiástico. Em seu tratado, a *saudação* varia segundo a pessoa com que trate, gerando diferentes tipos de cartas, a saber, *sublimis*, *mediocris*, ou *exilis*<sup>6</sup>. Outro autor importante, Hugo de Bolonha, escreve *Rationes dictandi prosaice* (1119-1124), no qual especifica dois tipos básicos de *dictaminem*: o *prosaico*, em que vai concentrar-se, e o *métrico* (cuja composição guarda medida por pés, por número de sílabas e rima, ou combina prosa e verso). As *saudações*, sempre em terceira pessoa, definem-se segundo três categorias de *pessoa* (superior, igual, inferior) e é um dos lugares para se obter a *boa vontade* do leitor. Além delas, a carta admite mais três partes: *exórdio* (cuja função é predispor o leitor para o que se segue); *narração* (que faz o relato do fato); e *conclusão*<sup>7</sup>.

Ainda em Bolonha, o anônimo *Rationes dictandi* (1135), republicado recentemente por Murphy, define a composição escrita como “a exposição por escrito de certa matéria, seguindo a ordem devida”<sup>8</sup>. Tais composições podem ser *métricas* (com pés e duração); *rítmicas* (com número regular de sílabas); e *prosaicas*, as quais guardam uma *ordem contínua* (*proson*) e *apropriada* (isto é, de acordo com as regras gramaticais). As composições prosaicas podem seguir uma forma padrão, chamada de “formato básico aprovado” (*per recta constructionem*), construída de modo a atingir até os menos educados; ou uma forma variável, “segundo as circunstâncias” (*per appositionem*), que é um método aconselhável apenas para escritores mais experientes.

Em qualquer caso, as composições admitem cinco partes fundamentais: *salutatio* (que é expressão de cortesia, manifestação de um sentimento amistoso em relação ao destinatário, independentemente do nível social); *benevolentiae captatio* (que é “uma certa ordenação das palavras para influir com eficácia na mente do receptor”); *narratio* (que é o “informe da matéria em discussão”, podendo ser *simples* (assunto único) ou *complexa* (várias matérias); referir o pas-

6. *Idem*, p. 222.

7. *Idem*, p. 224.

8. Cito a partir do texto do tratado publicado por Murphy em *Three Medieval Rhetorical Arts*, Berkeley e Los Angeles, 1971.