

ANDRÉE CRABBÉ ROCHA

3

A EPISTOLOGRAFIA
EM
PORTUGAL



LIVRARIA ALMEDINA
COIMBRA 1965

INTRODUÇÃO

1. A carta é um meio de comunicar por escrito com o semelhante. Compartilhado por todos os homens, quer sejam ou não escritores, corresponde a uma necessidade profunda do ser humano. *Communicare* não implica apenas uma intenção noticiosa: significa ainda «pôr em comum», «comungar». Escreve-se, pois, ou para *não estar só*, ou para *não deixar só*. Lição de fraternidade, em que as palavras substituem os actos ou os gestos, vale no plano afectivo como no plano espiritual, e participa, embrionária ou pujantemente, do mecanismo íntimo da literatura — dádiva generosa e apelo desesperado, ao mesmo tempo.

A contextura literária da carta é um factor que se sobrepõe a esse elemento primordial. Nem sempre, de resto, coincide com o facto de provir da pena dum literato profissional. Há grandes artistas que são epistológrafos medíocres, há outros que são, cumulativamente, excelentes carteadores. Inversamente, há gente que nunca pensou dedicar-se às belas-letas, e consegue, no entanto, transmitir numa forma muito próxima da literatura os sentimentos que experimenta. A solicitação imediata da admiração, da revolta, da amizade ou da afronta solta a pena mais perra, e revela dotes literários em quem menos se esperava. Leia-se, a título de exemplo, a camiliana carta dirigida por Pina Manique ao Duque de Cadaval⁽¹⁾.

Observe-se, desde já, que se não deve confundir a autêntica vocação literária manifestada por quem, como Mme de Sévigné, acedeu ao reino das letras por essa via, com o frémito humano de certos documentos que nos arrebatam pelo seu lado pungente ou grotesco, por mais rudimentares que sejam os seus meios de

⁽¹⁾ Carta de Pina Manique, então Corregedor de Santarém, ao Duque de Cadaval, Corregedor das Justiças do Reino, 22 de Outubro de 1795, B. N. de Lisboa.

expressão. Ninguém poderá jamais esquecer a macabra missiva enviada por José Araújo a Fernando Pessoa, a relatar-lhe a morte da Sá-Carneiro e as tribulações que passou com o seu cadáver. A ingenuidade estilística do pobre homem contribui em larga medida para traduzir o seu pânico, mas só numa perspectiva surrealista é que se poderia fazer entrar tal documento no domínio literário.

A carta obedece a certas normas de estrutura que enquadram a sua substância propriamente dita. Na sequência *quando?*, *onde?* *a quem?*, *o quê?* *por quem?* que se lhe pode aplicar, o factor *o quê* — recheio e motivação do texto — é evidentemente primacial. Contudo, os outros elementos (lugar, data, destinatário e assinatura) só aparentemente são exteriores e secundários.

2. O lugar. É este um factor preponderante na feitura da carta. A importância da troca epistolar e o seu volume dependerão, em primeiro lugar, da situação no orbe do signatário, relativamente ao seu ou seus correspondentes. Em regra, ninguém escreve a amigos de ao pé da porta; mas as coisas mudam se a veemência do sentimento motor é tal que se não contente com as ocasiões possíveis de convívio, ou se qualquer motivo ponderoso torna esse convívio impossível — clausura, prisão, doença. Nesse caso multiplicam-se as mensagens que o avivam e prolongam. Não escrevia o Cavaleiro de Oliveira «dez, doze e vinte vezes» por dia a uma freira de Santa Mónica?

Substituto da presença corpórea, a correspondência será mais assídua em se tratando de pessoas que se ausentam, e menos frequente nas que vivem sedentariamente. Na vida quotidiana, reproduz-se a cada passo o mesmo fenómeno. O turista mais rebelde à letra manuscrita sente-se na obrigação — ou na necessidade — de reafirmar o seu afecto e de transmitir um resquício das emoções vividas, por meio do correio. Se é pessoa de poucas letras, confia na eloquência visível do postal ilustrado. Num plano superior, projecta-se também a distinção entre o irradiar loquaz da aventura e o retraimento taciturno da rotina. E este facto tem uma influência decisiva sobre o conteúdo da carta. A ausência não só motiva, pela nostalgia dos contactos humanos perdidos ou interrompidos, um desejo de reafirmação no campo dos afectos, como provoca também um considerável enriquecimento daquilo que se tem para dizer: outros

mundos, geográficos ou espirituais, nutrem de revelações e experiências inéditas o recheio da carta.

Isto é particularmente importante no plano português. Povo de descobridores, e, mais tarde, de emigrantes, a ausência prolongada determina nele um largo uso da forma epistolar, e dilata substancialmente a matéria sobre a qual pode especular por escrito. Se as aventuras do espírito são, aqui, raramente centrífugas, outro tanto não se pode dizer dos rasgos da aventura marítima, por exemplo. A evocação deslumbrada de terras longínquas, de peripécias temerárias e de contactos humanos com raças, religiões e costumes estranhos constitui largo e original quinhão da epistolografia portuguesa. À singularidade da experiência corresponde a singularidade do testemunho, e esse, sim, tem projecção universal. Qual é o francês ou o alemão em condições de escrever por ele a *Carta* de Pero Vaz de Caminha? Quem poderia substituir Albuquerque? Qual o prégador do século XVII capaz de descrever ao natural, como Vieira, a Costa da Viração ou os jacarés do Amazonas? E, mais perto de nós, que amador de exotismo se enraizou definitivamente na terra e na alma do Extremo-Oriente como Venceslau de Moraes?

Aliás, a aventura pode situar-se também num plano meramente europeu. Então, em vez dos indígenas emplumados de Caminha, das «damas» goenses de Camões, da Cochinchina de Fernão Mendes Pinto ou do descabro da Índia de Diogo do Couto, teremos um Abade Costa a descrever a ópera italiana de setecentos, um Cavaleiro de Oliveira integrado no mundanismo cosmopolita de Viena, uma Marquesa de Alorna desesperada com a fleuma britânica, um Feijó atirando de Estocolmo S. O. S. de solidão.

Pode a jornada ser ainda mais reduzida. Desambientados, mesmo nas ilhas adjacentes ou na metrópole, os artistas reagem pessoalissimamente: Castilho repele o isolamento ilhéu dos Açores, Júlio Dinis, o da Madeira, Camilo deixa marcas para sempre com o seu ferrete corrosivo as termas, praias e cidades onde passou as moléstias e a neura.

Qualquer que seja o meridiano onde se situe, a aventura geográfica enriquece-se com aventuras do espírito: política e humanitária com Vieira, apostólica com Fr. António das Chagas, filosófica e social com Antero, existencialista com Mário de Sá-Carneiro... Mas ganha geralmente em amplitude naqueles que, um dia, cruzaram as fronteiras.

Sobretudo a partir do século xvii, os expatriados portugueses são, em numerosos casos, compelidos ao exílio por razões *coercitivas*, quer emanem dum poder efectivamente hostil, quer provenham dum insanável desajustamento com os valores (ou não-valores) do seu tempo. Aparece então o paradoxo: objectividade cada vez mais severa perante as maravilhas estrangeiras outrora imaginadas, e constância quase amorosa em recordar concretamente a pátria perdida. Já nos narradores de viagens de quinhentos era flagrante a sobreposição contínua de palpáveis imagens nacionais (bichos, frutos ou doçura dos ares) nas impressões colhidas. Pelos tempos fora, persistirá, até nos maiores, a concreta saudade de recantos, tipos ou manjares portugueses. O afastamento, de resto, permite ver melhor o «tabuleiro» nacional. Como dizia chãmente Eça de Queirós a Ramalho, de Havana: «Estar longe é um grande telescópio para as virtudes da terra onde se vestiu a primeira camisa». Mas é ainda, quando o amor foi ferido, um grande telescópio para ver os seus vícios. Para os que escorraçou, a pátria funciona como reduto da anti-aventura. Conferindo lembranças antigas com experiências novas, olham para as primeiras com maior penetração. E, diga-se também, com maior liberdade. Sem Inquisição, sem miguelismo, sem censura, formulam, sobre a sua terra, juízos singularmente destemidos e acertados.

3. *A data.* Normalmente, a carta é datada. Além das conveniências de ordem prática que tal facto representa, tem ainda a vantagem de situar no tempo a feitura e o conteúdo da mensagem. O autor dela refere os seus dizeres a um momento determinado, e essa referência (às vezes completada com a indicação do dia da semana, da hora, do dia santo, etc.), como que os soleniza numa conjuntura astrológica. Exactamente como o *diário*, que toma o dia como medida do ser. Com esta diferença, apenas: o diarista anota o que foi o *seu* dia; o autor da carta implica outrem num momento em que se lhe sentiu, de qualquer modo, ligado.

Presença do dia a dia, não alcançará, a carta, por ser datada, a intemporalidade das grandes criações? Depende. A gazeta quotidiana, no dia seguinte, só vale o preço do papel, porque a encaramos apenas na sua função noticiosa, pasto duma fugaz curiosidade. Em arte, tende-se, pelo contrário, para uma aproximação do intemporal, em função da beleza ou da grandeza eternas que se consegue exprimir.

O problema consiste, pois, em saber se a carta não passa de efémero noticiário, ou se nela perpassam verdades que não têm fim. Neste último caso, é bom lembrar que muitos dos grandes poemas da humanidade são acompanhados da data em que foram escritos, e isto não os invalida, positivamente.

Lembremos a frase de Séneca: «Só o tempo é nosso». É, pois, o indivíduo que fica coordenado pelo tempo quando, em cada nota de diário ou em cada carta, exprime uma parcela desse tempo individual.

Assim a sua expressão lhe garanta a eternidade. O óbice principal a tal consecução é que, em muitos casos, a carta transmite «novidades» ainda mal assimiladas, escritas na altura em que foram experimentadas ou conhecidas. E daí resulta, evidentemente, uma falta de perspectiva e de maturação. Assim observava Cunha Brochado, na advertência que precede as suas cartas: fixa-se «a figura como acaba de nascer, tão informe que às vezes persuade que é um lião e sai um cordeiro».

Efemérides duma vida, as cartas dum autor captam à maravilha os nadas e os momentos cruciais que a constituem.

Quando Herculano escreve, no dia 3 de Agosto de 1870: «Agora mesmo ao escrever esta me saltaram e quebraram os óculos com um espirro» (*C. de Vale de Lobos*, I, p. 117), temos acerca dele um pormenor biográfico localizado no tempo, irreversível, fixado aí para a eternidade. Imagem isolada e estática, funciona como aqueles cartazes que anunciam as fitas de cinema e dão (pelo grotesco ou trágico da cena) o tom geral da película. Só uma enorme quantidade de imagens dessa natureza nos permitirá reconstituir o filme movimentado duma vida, ou o — mais subtil — dum espírito ou duma alma.

Por outro lado, a data permite-nos reduzir a um plano de relatividade histórica as afirmações, doutrinas ou vaticínios que porventura apareçam nas cartas. Não é indiferente saber que, quando Antero atacou Castilho, tinha vinte e poucos anos; que Cesário fazia projectos três dias antes de morrer; que Diogo do Couto previa, alarmado, a desgraça de Goa...

Repare-se, contudo, que nem todos os escritores observaram rigorosamente o preceito da datação. Ou porque, na azáfama duma correspondência sobrearregada, a esqueçam; ou porque o assunto não mereça tal consagração temporal (caso de muitos dos bilhetes

de Oliveira Martins); ou porque, desvairados com a sua própria angústia, percam a conta ao calendário (dizia Camilo, a propósito dum seu engano de datação: «É cousa que nunca sei. Os dias já são tantos que nem conto. Dato sempre a olho» (*C. de Camilo a Ed. da Costa Santos*, p. 163); ou ainda, e principalmente, porque, como Fr. António da Chagas ou Antero, falem *sub specie eternitatis*, das verdades de que estavam possuídos.

São excepções, porém. Dum modo geral, as cartas ficam a balisar, da mocidade à velhice, o tempo irreversível que coube a cada vida.

4. O destinatário. No acto de ser escrita, a carta dirige-se, normalmente, a um leitor vivo e único. Não se escreve aos mortos: a carta implica a presença viva de quem a recebe, como de quem a redige. E nessa conformidade é que a devemos ler, sem perder nunca de vista a repercussão que provocou nesse *correspondente*. Por vezes, o autor dirige-se a um grupo, a uma entidade, até mesmo «ao futuro». Mas, neste caso, bifurcamos para o campo da carta-ficção, à que o próprio signatário procura dar ampla publicidade.

A meio caminho, pois, entre o diarista que fala para si, e o criador que fala para o infinito público anónimo, o epistológrafo pratica uma escolha, uma eleição, que condiciona incontestavelmente o texto que vai escrever, quer no plano da franqueza, quer no do estilo. A si próprio, o diarista pode confessar o inconfessável; o artista elabora, corta, compõe, sublima a sua verdade; o epistológrafo, esse, requinta o que tem para dizer conforme o destinatário a quem o confia. Àqueles que preza ou àqueles que combate, procura dar de si uma imagem lisonjeira e subtil, por meio duma expressão graciosa ou percuciente, duma lógica sem defeitos, duma confiança exclusiva. Desembaraça-se dos outros em estilo de expediente...

Isto não corresponde a factores de classe ou de cultura. O correspondente eleito não é, necessariamente, um par, mas apresenta com o autor quaisquer afinidades, seja qual for a sua natureza — e daí as correspondências aturadas se abrirem num leque variadíssimo de tons e de maneiras de dizer. Por isso, quando a vastidão do espólio o consente, tem interesse saber *com quem* se carteuou um Camões, um Eça, um Camilo, um Pessoa, para assim avaliarmos o espectro das suas relações — amigos, mecenas ou adversários. Talvez se verifique até com mais nitidez nos escritores medíocres um dili-

gente vaivém postal, confinado quase sempre a determinado plano prático: erudito, editorial, jornalístico, etc. Assediados ou assediando epistolares, personalidades de sub-literatos como Fr. Manuel do Cenáculo, Cândido de Figueiredo, Martins Sarmiento, Coelho Neto, polarizam e conservam metódicamente um vastíssimo espólio passivo. Em homenagem à celebridade dos correspondentes, e movidos pela ilusão de que ela desbotará de qualquer modo sobre a sua personalidade incolor, confundem o seu modesto magistério com a verdadeira criação literária. Sem reparar, muitas vezes, que os autógrafos tão ciosamente guardados não passam duma conta-corrente de pedidos e agradecimentos — cisco e burocracia das letras.

Realmente, Ático ficou célebre graças às cartas de Cícero; Lucílio, às de Séneca, Sophie Volland às de Diderot, Juliette Drouet às de V. Hugo, e assim por diante. Mas, tanto pela quantidade como pela qualidade, essas cartas constituem autênticos monumentos, e temos de partir do princípio que os seus autores não gastariam tão boa cera com ruins defuntos. É que semelhantes interlocutores, nada pecos, não se limitam a fazer de figurantes no diálogo epistolar: dão-lhe eco e vida. Réplicas e tréplicas acabam por se organizar sob uma forma quase teatral. Daí que fosse possível escrever-se recentemente uma peça (*Adorável Mentiroso*, de Jerome Kilty) com excertos da correspondência trocada entre Bernard Shaw e a actriz Patrick Campbell!

Última observação: é tão importante, para nós, conhecer, embora só de nome, o destinatário, que quando, por qualquer motivo, é abstractamente representado por um irritante «Senhor N», a obliteração da identidade torna letra-morta parte dos dizeres. Porque, em epistolografia, é de homens que se trata, não de símbolos.

5. A assinatura. A carta é um objecto assinado. A exemplo do que acontece com um quadro ou um móvel, adquire, por esse facto, maior valor material. As cotações de autógrafos variam, entre bibliófilos, em função do crédito literário da chancela que os autentica.

Independentemente disso, a assinatura duma carta responsabiliza jurídica, moral e literariamente quem faz uso dela.

No plano jurídico, a lei aplica-se indistintamente ao literato e ao não-literato (promessa de noivado, compromisso comercial, etc.).

No plano moral, a questão assume, para os escritores, uma significação particularmente densa e complexa. Se um indivíduo qualquer propõe a outro um negócio menos liso, relegamos o assunto para a esfera do bem e do mal: é da condição humana ser livre de praticar o mal. Se, porém, esse indivíduo é o Eça, cai Tróia. Dir-se-ia que o caso nos diz directamente respeito, que nos sentimos lesados, que a celebridade lhe alienou parte da sua liberdade. É que, normalmente, procuramos nos que admiramos uma exemplaridade sem falhas, exigimos deles uma idoneidade moral a condizer com a idoneidade literária. «Nos artistas célebres», dizia António Botto, «os defeitos da sua vida particular são mais visíveis do que no vulgo porque contrastam com o fulgor das suas obras». O poeta sangrava-se talvez em saúde, e imodestamente, mas a reflexão não deixa de ser verdadeira.

No plano literário, finalmente, deparamos com uma exigência semelhante. Pressupomos, em todos os escritos deixados por um autor, uma craveira literária uniforme. A assinatura, numa carta, vincula também a responsabilidade artística do signatário. E tanto assim é que, à medida que esta aumenta, a actividade epistolar, de espontânea que era, se torna intencional. O Cavaleiro de Oliveira analisou lúcidamente esse mecanismo: «Sei que não são as cartas as cousas menos necessárias nem menos agradáveis no comércio (vida de relação), porém logo que se adquire a reputação de as fazer com alguma graça, segue-se a pensão de ser necessário fazer com que todas elas sejam uns brincos». A partir de certo momento, escrever com os olhos postos na posteridade torna-se quase inevitável. O que as cartas perdem então em frescura ganham em perfeição formal e em sentido. E avizinham-se, portanto, da literatura pròpriamente dita.

A importância da assinatura ressalta bem, por contraste, no conceito que formamos a respeito da carta anónima. Não é a carta o único género em que se pode encobrir a autoria. Muitas obras novelísticas ou panfletárias correram assim, sobretudo em épocas de opressão, e nunca ninguém se lembrou de lançar o opróbrio sobre os seus legítimos progenitores. Já não sucede o mesmo com a carta sem assinatura. Mesmo que não tenha o propósito de ferir ou de achincalhar, suscita um labéu reprovador. Fénelon não se livra da acusação de omitir o seu nome no fundo da diatribe enviada a Luís XIV, e Jerónimo Osório de ter feito o mesmo na que mandou à eminência

parda de D. Sebastião — por maiores que fossem, num e noutro caso, as circunstâncias atenuantes. Queremos que numa carta a assinatura faça fé, como a palavra dada. E isto só vem confirmar o alto valor atribuído ao *eu* que a subscreve.

6. *O segredo.* Além dos aspectos que acabámos de analisar, convém dizer algumas palavras acerca de outro, da máxima importância. A carta segue normalmente selada com lacre ou obreia, ou, modernamente, dentro de envelope fechado. Esse aspecto material está intimamente ligado a uma das características intrínsecas do género: o aspecto confidencial ou secreto da mensagem. A definição do «bilhete postal» dada pelos dicionários é sintomática: «cartão rectangular e selado para a correspondência pelo correio sobre assuntos *que não requerem segredo*». Considera-se, pois, como inerente à condição da carta o ela ser secreta, ou até confidencial. A coberto deste sigilo, a carta, dirigida a um ser eleito, a um *alter ego* digno da confiança que se deposita nele, usa duma maior franqueza. Essa sinceridade característica só conhece duas limitações essenciais: o receio da violação e a prudência ditada pelo velho preceito do *scripta manent*.

Acontece que, em determinadas épocas e nações — mesmo depois da entrada em vigor de normas internacionais sobre a violação da correspondência —, essa inviolabilidade não é respeitada. Um dos recursos empregados quando se teme semelhante possibilidade, é o uso duma linguagem oblíqua ou até duma cifra convencionada com o destinatário, como a que usou, por exemplo, a Marquesa de Alorna para designar os seus perseguidores. Por outro lado, a carta pode figurar, a todo o tempo, como *pièce à conviction* no processo vivo ou póstumo duma vida. Já Garcia de Resende insistia neste ponto: «Se cartas não fossem cartas, muitas vezes escreveria a V. M. como desejo; mas porque o são, o não ousa de fazer, pois as não leva o vento, como palavras e prumas, antes se guardam tão bem, que a todo o tempo se pode pedir razão de como se escreveram e porque as escreveram» (C. a D. Francisco de Castelo Branco).

É difícil, senão impossível, averiguar até que ponto estas considerações cercaram os desabafos dos nossos epistológrafos. O que ousaram escrever basta, incontestavelmente, para nos provar que usaram nas cartas duma sinceridade muito mais destemida, e até muito mais confessional do que nas próprias obras.

7. *Divulgação e publicação de cartas.* A obra de criação, para atingir o seu fim, necessita de abranger o maior número possível de leitores. A carta pretende comunicar com um leitor único, e, como tal, prescinde da publicação. Pode até o seu autor desejar e especificar que a mensagem permaneça estritamente confidencial. Daí resulta que, salvo nos casos de cartas publicadas pelo próprio autor, ou com a sua autorização expressa («publique», ou «faça desta carta o uso que quiser»), tenhamos de nos interrogar quanto à legitimidade de compulsar cartas alheias e de lhes dar publicidade.

a) O tomar conhecimento de cartas particulares põe-se num plano exclusivamente pessoal. Na vida corrente observa-se, em princípio, o maior escrúpulo em relação à correspondência alheia: pelo menos nenhuma pessoa civilizada abre o correio que lhe não é destinado, sem ordem expressa nesse sentido. Contudo, *post mortem* do autor, procede-se de modo diferente. Em virtude de que direito ou prescrição se sumiu o tabu da inconfidência? Como se explica que penetremos agora sem relutância — antes com emoção e curiosidade — no mundo íntimo revelado pelo artista? Pois é evidente que tal indiscrição é mais apetecida logo que se trate de cartas assinadas por um nome célebre.

Tem-se falado, a propósito de certos géneros literários — em particular, do romance —, de «leitura clandestina». Com efeito, o amador de novelas interessa-se pela vida alheia, pelos actos e palavras das personagens, e penetra furtivamente na casa e no coração de gente que lhe não é nada. Será idêntico o móbil do leitor de cartas? Só em parte, como vamos ver.

A recolha de cartas dum escritor, em muitos casos, coincide, ou, mais exactamente, segue de perto o seu enterro — e oferece, por isso, um aspecto algum tanto necrológico. Mas corresponde, no fundo, a um desejo premente de avolumar, com todas as parcelas que a compõem, a obra inelutavelmente truncada pela morte.

Por outro lado, a leitura das cartas favorece a ilusão dum convívio com o artista que se admira. O leitor compraz-se em confrontar o génio com o homem comum que lhe serve de suporte e se revela sem reticências na sua correspondência. Procura saber como ele reagia às solicitações do dia a dia, e o que diz a propósito dum aniversário, dum inimigo, duma mulher ou duma doença. Resta determinar se essa tendência é benéfica ou se, pelo contrário, avilta e banaliza o homem superior. Se, por outras palavras, é dese-

jável que as relações entre escritor e leitor não passem das que o primeiro estabeleceu voluntariamente ao publicar os seus livros. Erasmo respondia sardonicamente aos monarcas que o queriam como ornamento da sua corte: «Les écrivains rappellent ces tapisseries de Flandres, qui ne produisent d'effet que vues de très loin». De então para cá, só se tem avolumado o pendor para a devassa da vida íntima do escritor. Jean Cocteau observa, no *Journal d'un Inconnu*: «Jadis l'artiste était entouré d'une conspiration du silence. L'artiste moderne est entouré par une conspiration du bruit.» (p. 20). E ainda se pode dar por feliz quando essa perquisição indiscreta não oblitera no público a necessidade de lhe ler a obra!

Por isso, não faltam, também em Portugal, escritores que se insurjam contra certas intromissões. O que não impede a posteridade de prosseguir no seu afã de desvendar espólios.

Espólio, repare-se bem. Uma das definições do vocábulo é «despojos do inimigo»! Tudo está em saber se consideramos o escritor como um adversário de quem se esbulha a herança e se vasculha rancorosamente a intimidade, ou como um amigo que se admira e procura engrandecer. A resposta à pergunta inicial será, pois, de ordem moral, e dependerá fundamentalmente da intenção com que nos abeiramos de bens dessa natureza.

Em muitos casos, esse apego traduz apenas uma pecha de bibliófilo ou de coleccionador, que aprecia o valor do autógrafo, sem aderir necessariamente ao seu conteúdo ou à pessoa de quem o subscreve. Pode-se parafrasear aqui o paradoxo de Thibaudet: «L'amour des livres n'implique pas l'amour des lettres». Concessão feita à celebridade, é uma atitude muitas vezes impura, que pode degenerar em mera especulação mercantil. Escusado será dizer que não é neste plano que nos colocámos.

b) Chegamos agora ao segundo aspecto: o da divulgação impressa de cartas, que faz partilhar por todos o que se destinava a um só. Que diz o direito a tal propósito? Em Portugal, a lei de propriedade literária e artística, depois de formular o preceito geral de que não se pode publicar cartas missivas sem autorização do signatário, acrescenta: «Exceptua-se a correspondência epistolar de personagens históricos, literários ou científicos já falecidos [...] quando essa correspondência não tem carácter absolutamente privado e esclarece factos históricos ou biográficos [...], ou revela uma forma

literária ou artística original e de alto valor» (Art. 11.º, § 2.º). É sintomática essa ressalva feita a respeito das pessoas célebres. Não o é menos a previsão de possíveis especulações, para as quais a lei acena com prisão correccional...

Na realidade, especula-se, no bom e no mau sentido da palavra, com o apetite dos leitores para semelhantes documentos. Raros são os boletins, anais, revistas ou jornais de feição literária em que não esteja reservada — intermitente ou sistematicamente — uma secção às cartas inéditas. Estas são, de certo modo, o sal dessas publicações — uma contribuição viva, perene, íamos dizer, infalível, que contrabalança a falibilidade crítica ou criadora dos colaboradores voluntários. Assim, Eça de Queirós, ao projectar o seu magazine *Serão*, contava muito com a «sensação» que provocaria ao publicar a correspondência entre Antero e Oliveira Martins. A isto se junta, porventura, uma astúcia comercial. Valoriza-se a publicação e joga-se com a avidez epistolóvora do grande número, e dos bibliófilos em particular. Tal possuidor duma *camiliana*, duma *camoneana*, duma *anteriana* etc. não deixará de adquirir a espécie inédita, mesmo que não esteja interessado na revista onde aparece, nem no movimento que representa.

Por sua vez, os que publicam correspondências em volume sentem a necessidade de justificar a empresa num prefácio. Fundamentalmente, os seus argumentos correspondem às disposições da lei acima mencionada: prestam um serviço à memória do escritor, trazem achegas para a sua biografia, revelam páginas de beleza que seria criminoso sonegar à posteridade. Vejamos se, dum modo geral, a argumentação é probante.

8. *Valor biográfico e estético.* A justificação de ordem biográfica é a mais fácil de demonstrar. Incontestavelmente, é a carta uma revelação da personalidade íntima no que tem de mais superficial como de mais profundo. A começar pela própria letra. Sai fora do nosso propósito e da nossa competência um estudo de ordem grafológica. Só podemos alvitrar aos especialistas um campo de pesquisas talvez fértil em descobertas. Contudo, não é preciso ser muito versado nessa ciência para saber que evocamos instantaneamente a pessoa e a presença dum conhecido que nos escreve, ao passar os olhos sobre o endereço que a sua mão traçou no envelope. E, no resto das missivas, é à proporção.

Cada uma delas contribui, pouco ou muito, para individualizar o autor. Ou porque este, pensador ou ensaísta, nos revela o que consentiu entregar aos outros de si próprio; ou porque, poeta e romancista, traduz sem fingimento nem sobrecarga de cânones literários da moda a sua verdade nua, irreduzível. Daí que nos ajudem também a compreender melhor a sua obra, já pelas confidências concretas que faz acerca dela, já pelas reacções humanas que lhe explicam, em certa medida, a génese. É seguramente nesse ponto que reside o segredo da fascinação exercida pelas cartas de grandes figuras, quer sejam Rilke, Clara Schumann, Van Gogh ou Napoleão: pintando-nos as alegrias e os tormentos da criação ou do mando, levantam de certo modo o véu que envolve o enigmático mistério de qualquer desses poderes.

Se a correspondência for suficientemente vasta e variada, — pois é certo que uma carta isolada nem sempre nos dá a chave duma personalidade —, podemos assim acompanhar o artista da mocidade à velhice, seguindo, ao mesmo tempo que as peripécias da sua existência e as feições salientes do seu carácter, a evolução das suas ideias, das suas doutrinas estéticas, das suas preocupações dominantes, etc. A par disso, colheremos ainda pormenores psicológicos ou juízos reveladores nos retratos que o autor fez dos seus contemporâneos. Aos olhos cépticos de Eça de Queirós, António Nobre será o jovem «ultralangoroso» que o visitou em Neuilly; aos olhos fanáticos de Fr. Agostinho de Macedo, Garrett não passará dum pandilha liberal; aos olhos probos de Herculano, Teófilo Braga aparecerá como um ávido «cogumelo» das letras...

Quanto ao valor literário de tais páginas, afigura-se-nos prematuro concluir, apenas sob palavra dos editores, amigos ou prefaciadores, antes de ler e estudar os epistolários que chegaram até nós.

Diga-se, desde já, que o desperdício é considerável. Como o resto da humanidade, os escritores pagam o seu tributo à epistolografia de circunstância: mandam parabéns, condolências, declarações de amor, e nem sempre conseguem escapar às normas convencionais das «artes» que regem tal correspondência. Por outro lado, a carta não obedece, a maior parte das vezes, à unidade ideal de estrutura que preside à obra de criação premeditada. O autor, vai, vem, entremeia considerações anodinas e rasgos inspirados, ao sabor da pena. Daí que, principalmente em se tratando de escri-

tores temperamentais, tenhamos antes trechos ou até frases incomparáveis, e não peças literárias inteiriças cujo atractivo se nos imponha ininterruptamente.

9. O conteúdo da carta. É particularmente espinhosa a questão dos limites da carta, pois, praticamente, ela é ilimitada. Já vimos que os factores anexos à sua própria contextura a aproximam do diário, da confissão, do romance, do relato de viagem e, até, do teatro. Mas as especulações que se possam fazer nesse domínio não bastam para a identificar com qualquer desses géneros. É certo, no entanto, que, se nos debruçarmos sobre os textos, deparamos com legítimas parcelas de descrição, de doutrina, de diálogo e mesmo, ocasionalmente, de poesia intercalada — isto é, confundem-se, por momentos, com qualquer das formas literárias.

A ambiguidade redobra quando consideramos o enorme volume das cartas-ficção. Salvo raras excepções (de que Rousseau é o exemplo acabado), a forma epistolar implica menos inibições do que a criação propriamente dita. Desde o diletante, que se serve dela para endereçar a um correspondente bem definido, embora possa ser imaginário, aquilo que não se atreve a dirigir ao público inominado, até ao literato que, em maré de preguiça ou para satisfazer encomendas, a aproveita para vaziar nela — sem trabalho de maior — uma teoria, uma estética, um tratado de educação, um projecto de reforma, uma auto-biografia ou um romance, todos se aproveitam desse quadro cómodo, que se presta às maiores distorções. É reparar na variedade da adjectivação que se lhe pode aplicar: cartas apoloéticas, filosóficas, bibliográficas, espirituais, polémicas, dedicatórias, etc. — já sem falar nas pastorais e nas encíclicas.

O artifício que consiste em «fingir» a forma epistolar é de todos os tempos, mas tornou-se mais frequente e banalizado com o advento do jornalismo⁽¹⁾. Quase no limiar deste, já resmungava Fr. Agostinho de Macedo contra aquela «impostura» da imprensa periódica: «Nada em seus conselhos determina a

⁽¹⁾ Nada demonstra melhor as ligações da epistolografia e do jornalismo do que o facto seguinte: Cunha Brochado, farto de mandar por diversas vias as mesmas notícias do estrangeiro, recorre, em dada altura, à «gazeta», maneira cómoda de atingir mais correspondentes com menos esforço.

Rússia, nada em sua política dispõe a Áustria [...], nada em seu barbarismo quer o Divã e a sublime Porta, nada em sua alma eminentemente política concebe Canning, que não venha em correspondência particular aos empresários do *Portuguez*» (Cartas a J. J. P. L., p. 2)...

Sem ele, contudo, não teríamos hoje o *Verdadeiro Método de Estudar*, as *Cartas sobre a Educação da Mocidade*, de Ribeiro Sanches, a *Ilustração crítica* de Cândido Lusitano, as *Cartas Filosóficas* de J. A. de Macedo, as *Cartas Peninsulares* de Oliveira Martins, as autobiografias de Antero a W. Storck e de Trindade Coelho a Luise Ey, a prosa cintilante dos *Bilhetes de Paris* e o próprio *Mistério da Estrada de Sintra*...

Mas, por muito interesse que tenham, exorbitam do nosso tema. De cartas, só têm o nome, e não são *missivas* ou *mandadeiras*, como outrora se dizia. Feita esta breve referência, passaremos às que são da exclusiva regedoria de Mercúrio, deus dos correios.

10. É ilusório pensar que se pode estabelecer um gráfico rigoroso da frequência e intensidade epistolar em Portugal. Mais carregado de documentos e de nomes à medida que nos aproximamos da actualidade, e com graves lacunas pelo que diz respeito a épocas mais recuadas, o seu traçado abre-nos perspectivas que é preciso corrigir, mondanando ou imaginando, já que a abundância ou escassez de material dependem de factores que nada têm que ver com a qualidade intrínseca dos textos. Não é crível, por exemplo, que Camões, vivendo longe de Portugal parte da sua atribulada existência de poeta, não tivesse recorrido mais de que 4 ou 5 vezes a tão universal e eficaz panaceia da alma como é a carta, tal qual no-lo inculcam as que dele se podem ler. Ele próprio se dizia ocupadíssimo em escrever para o Reino, e culpava a viagem, «na qual tudo se perde», dos extravios de correspondência sua. O desgaste impiedoso do tempo e a incúria da posteridade não são voragens menos de temer para quem não beneficia, como os reis, os papas e os grandes deste mundo, da guarida oficial dos arquivos. Salvo no caso dos escritores portugueses tidos como epistológrafos encartados, e que para isso fizeram diligência (D. F. M. de Melo, Vieira, Fr. António das Chagas, o Cavaleiro de Oliveira e poucos mais), dispersaram-se aos quatro ventos muitas missivas preciosas. Daí

que, normalmente, as enciclopédias concentrem nesses nomes toda a safra epistolar portuguesa. Nada mais erróneo, como se verá.

Já no século xv, temos epistolários individualizados. Breves como os de Lopo de Almeida, de Fr. João Álvares ou de Fr. João Claro, ou relativamente extensos como o de D. Pedro, o das Sete Partidas, são, a muitos títulos, dignos de menção.

No Renascimento, a epistolografia conquista domínios inéditos, nos quais se expande largamente. É sob forma de carta que chegou até nós boa parte da actividade narrativa dos viajantes dos novos mundos: observadores, como Pero Vaz de Caminha, cabos de guerra, como Albuquerque, missionários, viso-reis ou historiadores — todos os obreiros da aventura ultramarina deram à carta incremento notável. Por outro lado, os humanistas portugueses, sedentos de contactos culturais ao nível europeu, servem-se da forma epistolar como dum veículo colloquial e cómodo para as suas ideias — franca adesão, alvoroçada controvérsia ou até encomiástico louvor de velhos métodos portugueses⁽¹⁾. Para atingir os seus propósitos universais, recorrem, quase sempre, a uma língua igualmente universal. Por mais hábeis latinistas que fossem os humanistas lusitanos, observa-se, nas suas missivas, a simplificação estilística que ocorre logo que não empregamos o idioma materno. Adestrando os autores a exprimir sem reboço o essencial do seu pensamento, essa simplificação dará frutos no campo da correspondência propriamente portuguesa. Finalmente, e embora em número reduzido, faz-se a diligência para preservar do aniquilamento algumas cartas dos grandes vultos das letras de Quinhentos.

É no século seguinte, porém, que se desenhavam algumas das personalidades mais definidas da epistolografia portuguesa. Sem fazer dela o seu único modo de expressão, mas alicerçadas em vastas correspondências cuja floração reflecte ao mesmo tempo eminentes qualidades pessoais e condições sociais e intelectuais de alcance geral, essas personalidades encaminham a forma epistolar para os domínios da autêntica literatura.

(1) Pensamos num passo curiosíssimo de DIOGO DE GOUVEIA SENIOR: ao mesmo tempo que significa ao monarca o seu desejo de edificar «pedras vivas» no ideal monumento da cultura portuguesa, recomenda-lhe um bolseiro tão bom católico no meio dos herejes parisienses que, «quando não pode por boas razões e palavras convertê-los, se é lugar onde o não vêem, não faz consciência de levar o hereje pelo cabeça, e servi-lo do punho seco» ... («Dissertações», IV, p. I, p. 193).

O século xviii também nos deixa numerosos epistolários, singularmente enriquecidos por novas directrizes diplomáticas, políticas e culturais, de nítida feição cosmopolita.

No século xix, reinado da ficção e da poesia, a correspondência dos escritores fragmenta-se ao sabor de tendências individuais muito mais facetadas. Se Garrett e Eça de Queirós se servem do correio num plano meramente íntimo ou utilitário (embora condimentado, no segundo, por sedutores artifícios de artista), Herculano e Antero — e, num grau mais comezinho, Ramalho e Junqueiro — tanto aproveitam, para o seu apostolado mental e social (princípios doutrinários ou simples cavalos de batalha), a persuasão particular, de homem para homem, que é a das cartas, como a persuasão geral dos escritos destinados a um público mais vasto. Se estes escritores deram aos seus contemporâneos o testemunho flagrante de inquebrantáveis firmezas do espírito e de dolorosas inquietações da alma, Camilo, por sua vez, deixará para sempre vincadas na sua correspondência as pulsações dum coração temperamental, registadas com a persistente minúcia com que se anotam comportamentos e choques emocionais duma personagem de romance.

Que dizer das condições em que se processa, nos nossos dias, o fenómeno epistolar? Por um lado, a pausada, meditada e deleitosa comunicação escrita — que tinha de superar os dias, semanas ou meses de encaminhamento até ao destinatário, e ter ainda actualidade e calor — vai sendo substituída, em grau cada vez maior, por fugazes telecomunicações. A rapidez que ritma todos os actos do presente, e o murchar quase instantâneo de todas as emoções requerem um meio de comunicação igualmente meteórico: não se concebe um astronauta em órbita a redigir uma missiva. Claro que os literatos, de pés ainda fincados no chão, continuam a escrever cartas. Mas o próprio condicionamento estético e social contribui poderosamente para fazer rarear essa actividade. O desejo de agradar, fundamental no conceito clássico da arte — e reflectido em grau elevado na epistolografia —, está momentaneamente relegado. Os artistas parecem, pelo contrário, empenhados em desagregar os poucos sentimentos que dignificam o homem, e em estilhaçar todos os valores. A fazer anti-literatura, não se vê bem o que certos escritores tenham ainda para dizer uns aos outros em particular. Finalmente, numa sociedade de robots afinados para defenderem santos

e senhas com marca de fábrica, pouco lugar fica para as efusões íntimas da carta — convívio *dentro do qual o eu se afirma*. Foge-se prudentemente ao desabafo individual responsabilizado por uma assinatura. E os poucos francos-atiradores que restam, precisamente em virtude da segregação de que são objecto, não têm, fora do âmbito puramente afectivo, muitas oportunidades de fecundo diálogo epistolar.

11. Paralelamente às vicissitudes do género em si, teremos de considerar as flutuações do interesse que lhe foi dispensado, e que se manifesta de diversas maneiras: transcrições, cópias manuscritas, publicações, ou escritos teóricos.

É na *Crónica Geral de Espanha*, de 1344, que encontramos o primeiro aproveitamento literário de missivas pessoais e de estado. Exemplo do primeiro caso é a confrangedora carta de Lataba a seu pai, D. Julião: «Eu Lataba, vossa desonrada filha...»⁽¹⁾.

Por sua vez, Fernão Lopes inseriu sistematicamente nas suas crónicas cartas diplomáticas originais, e, o que mais é, na *Crónica de D. João I*, «encontramos provas de que F. L. se utilizava não só de documentos oficiais como daquele esquivo tipo de composição medieval, a carta particular» (Russell, p. 42). Nessa esteira histórica, encontraremos, pelos séculos fora, inúmeras glorificações eruditas ou literárias da carta particular.

Outro factor eloquente é o da constância em recopiar manuscritos de certas cartas que, circulando de mão em mão, alcançaram a notoriedade. Pode surpreender-nos, à primeira vista, a preferência dada a textos repetidos à saciedade em várias colectâneas. Ao lado das mensagens espirituais de Fr. António das Chagas, as burlescas epístolas de Fr. Lucas de Santa Catarina ou a célebre missiva de Rodrigues Lobo a Josefa Vaca. Mas não será a predilecção jocosa e a predilecção mística um dos paralelos clássicos das letras portuguesas? De qualquer modo, ao operar a selecção, a posteridade obedeceu, adentro do gosto por determinados temas ou géneros, a um critério de exemplar mestria literária.

⁽¹⁾ C. G. de Espanha, ed. da Acad. Port. da História, Lx., 1954, p. 308. Pormenor curioso, esta carta teve celebridade. Na Bibl. de Évora existe um manuscrito intitulado *Carta de Florinda ao Conde de Ceita, D. Julião, seu Pai, sobre a ter desonrado el-Rei D. Rodrigo*, que se diz ser cópia em português dos epistolários espanhóis (cod. CV d. /1-19). A mudança do nome rebarbativo da heróina noutro mais à feição dos romances indica já a transformação literária que o texto sofreu.

A publicação de cartas familiares, em volume da responsabilidade do autor, só se dá a partir de D. F. M. de Melo, e poucas vezes se repetirá. A título póstumo, porém, verifica-se já anteriormente (haja em vista a *Copilaçam* e a edição de 1598 das *Rimas* de Camões), e nunca mais se deixará de compor o ramo de quaisquer *Obras completas* com cartas do seu autor. O fenómeno atinge o auge com a escola histórico-literária saída do positivismo. Disciplina tida como científica, e profundamente imbuída de biografismo, procura apoiar documentalmente as suas asserções, e encontra na epistolografia vasto manancial aproveitável. Só à sua conta, a Imprensa da Universidade publica *cartas ánuas*, cartas de Vieira, de Vicente Nogueira, de Jerónimo Osório, de Antero de Quental, bem como as correspondências Castilho-Camilo e Teófilo Braga-Inocêncio da Silva. Presentemente, não faltam provas de interesse editorial nesse campo: dia após dia se avoluma com novas publicações o património epistolar português.

Entre os preitos que lhe são dedicados, não poderemos deixar de mencionar, embora brevemente, a existência de cartas apócrifas. O interesse pelo documento privado leva à elaboração mais ou menos hábil de falsificações. As mais célebres, em Portugal, são as cartas de Egas Moniz a uma dama da rainha D. Mafalda, consideradas espúrias desde que Herculano assim o disse, e devidas talvez à pena inventiva de Fr. Bernardo de Brito; e a não menos célebre carta da Esgueira, pretensamente dirigida por Aires Barbosa a André de Resende, — grosseira contrafacção que T. Braga aceitou por boa e publicou na *História de Camões*, até que, dando pelo logro, a suprimiu da maior parte dos exemplares desse seu estudo⁽¹⁾. Para além da pícara intenção de enganar o próximo, essas fraudes, pelo que representam como jogo e exercício literário, constituem, como as falsificações introduzidas pelos sofistas nos *Epistolographi Graeci*, uma prova indirecta do apreço e importância atribuídos às cartas.

Finalmente, observa-se, em determinadas épocas, o desejo de consagrar o género, sintetizando-lhe as coordenadas e normas, num louvável propósito de consciencialização. Formulários teóricos ou antológicos fixam as regras de composição ou arrolam padrões

⁽¹⁾ Ver ALEXANDRE DO AMARAL, *A Carta do Helenista A. B. sobre a Reforma dos Estudos*, Coimbra, 1935.

apropriados às diversas circunstâncias da vida privada e social. Mas, em literatura, a disciplina do exemplo leva com facilidade ao convencionalismo. Todos os *manuals* epistolares pecam, nos seus efeitos, por inautenticidade: as missivas decalcadas neles conhecem-se à légua e perdem, *ipso facto*, o seu genuíno valor literário. Úteis para os que, tacanhos na expressão espontânea do seu sentir, preferem acreditar piamente na virtude do formalismo, pouco significam no plano literário, além da intenção dignificadora que os anima.

12. São poucos os trabalhos teóricos sobre o género epistolar. Em compensação, não faltam, a seu propósito, referências avulsas, especialmente pelo que diz respeito ao endereço da missiva, ao tratamento adequado, à disposição gráfica do texto. Já no *Cancioneiro Geral* se lêem quatorze trovas, qual delas mais contundente, contra o pobre Nuno Pereira que, esquecido da fórmula dos «notadores» (Ao mui alto, poderoso e excelente...), endereçara uma carta «per Alteza do Príncipe nosso Senhor» (IV, p. 238). Por sua vez, Rodrigues Lobo verbera vários dislates de endereço, entre eles: «A N., viso-rei da Índia, nos paços de Goa, defronte do Lanceiro torto». Miguel Leitão, na sua *Miscelânea*, refere, entre os costumes introduzidos em Portugal no século XVI, «as obreias vermelhas nas cartas» e «o cercear as cortesias no escrever das cartas». Costume esse que merece a sua inteira aprovação, «porque quem quer queria que lhe falásseis por Senhoria, e qualquer enxerto de vilão, se lhe não punheis no sobrescrito: ao muito ilustre Senhor, o Senhor Fulano, se arrufava todo». Garrett, por seu turno, recomendava à filha se conformasse cuidadosamente com os usos epistolares em vigor ao tempo... Isto é: pelos séculos fora, aparece ligada à carta uma ideia de perfeição cortesã ou mundana, codificada como as boas maneiras, e que se não pode transgredir, sob pena de passar por labrego.

Francisco Rodrigues Lobo que, em dois diálogos da *Corte na Aldeia*, se fez o primeiro teorizador da arte de escrever cartas, afina pelo mesmo diapasão. A carta não constitui privilégio do letrado, mas sim do «discreto». Para que uma carta seja de *homem de corte*, não pode prescindir de «cortesia comum, regras direitas, letras juntas, razões apartadas (divisão em parágrafos, segundo os assuntos versados), papel limpo, dobras iguais, chancela subtil e selo claro»... Alonga-se tão prolixamente sobre os aspectos exteriores das missivas que

Solino, um dos interlocutores, observa com razão: «Vejo que temos a carta cerrada, selada e com sobrescrito, sem ainda sabermos nada do principal dela»...

Só no diálogo III aborda verdadeiramente o assunto. A exemplo de Marco Túlio, considera a carta «uma mensageira fiel que interpreta o nosso ânimo nos ausentes, em que lhes manifesta o que queremos que eles saibam de nossas cousas, ou das que a eles lhe relevam» (p. 51). Depois de dividi-las em três espécies (cartas familiares, cartas de amigos para amigos, «que constituem uma recreação para o entendimento e um alívio para a vida», e cartas sobre matérias do governo da república e matérias divinas), entra no capítulo das regras. Para todos os géneros e sub-géneros mencionados, convém usar o que na conversa se costuma, isto é: «brevidade sem enfeite, clareza sem rodeios e propriedade sem metáforas nem translações». Recomenda o uso dos epítetos indispensáveis, o vocabulário comum mas não humilde e popular, ilustra com exemplos as qualidades características que preconiza, e detém-se finalmente nas cartas jocosas, em que «tiveram mão particular os Portugueses» (p. 70).

Rodrigues Lobo dava assim seguimento doutrinário a uma obra antológica a que metiera ombros em 1612, as *Cartas dos Grandes do Mundo*, coligidas por ele, e traduzidas de diferentes línguas, sobretudo do latim, pois reproduz nada mais que 29 das *Epistolae* de Cataldo Siculo⁽¹⁾.

É também pelo exemplo — mas desta vez colhido em seara própria — que D. F. M. de Melo, ao publicar as suas *Cartas Familiares*, pretende dar foro literário à sua ingente tarefa de epistológrafo (não declara ele, no prefácio, ter escrito em seis anos de reclusão vinte e duas mil e seiscentas cartas?!). É no *Escritório Aparente*, porém, que põe na boca do *Português* esta defesa dum género ilustrado por Marco Túlio, Plínio Junior, Luc. Anco, Paulo Manucio, Paulo Filipe e outros: «De todos os actos do entendimento, nenhum é tão expresso retrato da alma como a carta de cada um, por uma natural reverberação do espírito, que faz reflexo no papel de todos os afectos que no ânimo do homem estão guardados e só ali circunstantes».

(1) v. *Cartas dos Grandes do Mundo*, ed. de RICARDO JORGE, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1934. (Nesta publicação só figuram as cartas de reis, senhores e homens ilustres portugueses, mas o manuscrito do British Museum comporta mais duas ordens de cartas: as de príncipes europeus, e as de «autores graves» da antiguidade e de príncipes infelizes modernos).

Será preciso esperar quase um século para, de novo, encontrarmos um teorizador da epístola. Ao publicar, em 1745, o seu *Secretário Português Compendiosamente Instruído no Modo de Escrever Cartas*, Cândido Lusitano não vacila em afirmar que a obra é «a primeira que deste género lerá Portugal». Dirige-se sobretudo aos principiantes, e coligiu para eles o que, em diversas línguas, se escreveu de notável sobre o assunto, socorrendo-se principalmente de Isidoro Nardi. Ele próprio sonha com uma vasta antologia de cartas célebres, e tem esperança que ainda vejam a luz muitos volumes de cartas de autores nacionais, estimados no estrangeiro na «verdadeira composição epistolar» (os Condes da Ericeira, o conde de Tarouca, o marquês de Fronteira, etc., merecendo-lhe especial referência a «sublime elegância» de D. Francisco de Portugal). Tendo disposto, com pedagógica simetria, as 5 virtudes (segredo, erudição, generalidade, reflexão, eloquência) e os 5 vícios (demora, prolixidade, aspereza, ignorância, escuridade), conclui: «Uma carta com pensamentos nus é cousa insípida», é preciso adorná-la com flores de eloquência; mas, ao mesmo tempo, a carta deve conservar, qualquer que seja a matéria versada e o destinatário, não sei quê de familiar. Reconhece que o engenho obtuso não favorece a pronta composição duma carta (por isso, *gaudeant bene nati*); mas o estudo e a prática acabarão por colmatar as deficiências inatas. Analisa então, «compendiosamente», como prometera o título, os diversos tipos de cartas. Estas variam, conforme o autor dirige os seus parabéns, congratulações ou pêsames a fidalgos, a bispos ou a pessoas particulares.

A obra, logo reeditada no ano seguinte, parece ter tido sucesso, pese embora a Verney, que não morria de amores por Francisco José Freire, e assim se lhe referia: «E bem se vê, no livro que publicou de cartas, traduzidas das mais ridículas italianas, como ele pensa e como sabe que coisa é escrever cartas!»⁽¹⁾. Para o Iluminista, os grandes mestres continuam a ser Séneca e, sobretudo, Cícero. É curioso observar que o nome de Mme de Sévigné só mais tarde se vulgarizará como protótipo epistolar, na pena de J. A. de Macedo, e, verdade se diga, para o atribuir metafóricamente a uma das suas correspondentes conventuais...

⁽¹⁾ V. JEAN GIRODON, *Verney-Documents*, Lx, 1961, p. 39.

Entretanto, o Cavaleiro de Oliveira reatava a tradição de publicar as correspondências que dirigira aos mais diversos destinatários, sem esconder o propósito utilitário que o movia.

Ressurge em Castilho o mesmo conceito de *mercadoria espiritual* aplicável às cartas. Sugerindo a Camilo que publique as dele, escreve: «V. Ex.^a sabe, e melhor do que eu, que este género de literaturinha mexeriqueira, meio termo entre obra e conversação [...] e geralmente havida por mais sincera que as obras meditadas, foi em todos os tempos saporosíssima leitura, e muito instrutiva também». Desce aos pormenores práticos da realização: uma *circularzinha* reclamaria aos destinatários as missivas enviadas. «Ninguém recusaria um convite com que ficaria lembrado da posteridade sem meter para isso prego nem estopa. [...] Pelo que toca às com que V. Ex.^a me tem honrado, cá as tenho todas juntas» (carta de 31-1-1866). Camilo responde, com manhosa grandiloquência: «Não deixemos profanar as cartas que vão atando as nossas almas. À maioria dos leitores dos meus fúteis livros não divulgaria eu sentimento algum dos graves que ainda me consolam e contentam». Simplesmente, ao publicar alguns anos mais tarde a *Correspondência epistolar* trocada com Vieira de Castro, infeliz herói dum drama passionai, escreve: «Se Otelo escrevesse quatro linhas, depois da catástrofe, essas diriam mais que a tragédia do seu imortalizador»... A verdade de Camilo, como sabemos, obedece a imponderáveis motivos temperamentais, que é vão querer alinhar coerentemente.

Noutros escritores, a referência à actividade epistolar é meramente pejorativa. Laranjeira falará com objectividade da sua *epistolorreia* — única forma em que se desatam as suas inibições literárias. Outros queixam-se insistentemente da sua preguiça epistolar, «maladie invétérée des poètes» segundo Antero (carta a T. Cannizzarro), e que nele se acentuava ao sabor das condições climatéricas, o «vento sul», entre elas (carta a O. Martins) — ou repugnância laboriosamente vencida em Herculano.

Mais perto de nós, é num artigo de M. A. Vaz de Carvalho (nas *Impressões de História*) que encontraremos o mais entusiasta panegírico da literatura epistolar. Fora disto, é nos prefaciadores de colectâneas de cartas que se exprimem ideias e valorizações: introdução de José Maria de Eça de Queirós ao volume de *Correspondência* do seu pai; prefácio de Egas Moniz às *Cartas* de Júlio Dinis, etc. O mais lúcido e estruturado ensaio deste género é, contudo,

o que Casais Monteiro escreveu para as *Cartas Inéditas* de António Nobre. Nele, atribui a pobreza epistolar portuguesa (pobreza bem relativa, como veremos) à pouca consideração concedida em Portugal ao escritor e à ausência duma literatura articulada em autêntica cultura. Nesse ambiente, a voz dos escassos e desgarrados artistas perde-se num silêncio de desatenção, ao mesmo tempo que a carência de vida literária conduz ao isolamento e acaba por reduzir os maiores espíritos à mudez.

Podemos lamentar, com esse crítico, certas lacunas que impedem as letras portuguesas de assumir um carácter ecuménico. Contudo, precisamente porque sofrem, em certas épocas, duma marcada propensão para a prosa rebuscada e para o cultismo poético, e se mostram, noutras, tão tributárias de correntes intelectuais alheias, será com mais agrado e curiosidade que procuraremos o refrescante contacto com um dos ramos literários em que, sem preocupações de cânones ou de escolas, os Portugueses se mostraram mais ricos de humanidade, de vivacidade intelectual e de livre originalidade.

É o que tentaremos demonstrar pelo estudo de alguns de entre eles, tão vários e tão sérios são os motivos de adesão ou de admiração que nos proporcionam.

OS AUTORES