

Nada se perde, tudo se transforma: a imitação dos modelos como princípio de criação artístico-literária.

2. A imitação no Renascimento italiano

Rui Manuel Formoso Nobre Santos¹

Nota: Este artigo deve ser considerado como a continuação de outro anteriormente publicado na revista Estudos Portugueses, Recife, Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano (UFPE), v. 10, ano 2014/2015, p. 115-140, com o título “Nada se perde, tudo se transforma: a imitação dos modelos como princípio de criação artístico-literária. 1. A Imitação na Antiguidade Clássica”.

Resumo: O movimento humanista-renascentista trouxe consigo a reanimação e revalorização dos autores e das ideias clássicas greco-romanas. É neste contexto que se colocará uma das mais acesas discussões (ciceronianos *versus* anticiceronianos, a partir de meados do século XVI, erasmistas) acerca do fenómeno da criação artístico-literária. Nela, independentemente do lado em que se colocavam os contendentes e do tom utilizado, havia um denominador comum: a imitação de modelos era princípio inquestionável. O desacordo, muitas vezes (aparentemente) irreconciliáveis, encontrava-se apenas na forma de a realizar, no *modus operandi*: se seguir e restringir-se ao que se considera imitação dos modelos (imitação simples), ou, numa perspetiva mais eclética, consultar distintos autores, sempre considerados representativos, e deles reutilizar o que tinham de melhor, com vista à modelização de um estilo próprio conducente a produções literárias exemplares. Serão os argumentos esgrimidos durante o século XVI — que lançam as suas raízes no período alexandrino e constituirão elemento fundamental do pensamento crítico-prescritivo em relação ao sucesso da criação literária até ao Romantismo, de que nos iremos ocupar.

Palavras-chave Criação artístico-literária. Imitação dos Antigos. Plágio. Emulação.

Resumen: El movimiento humanista-renascentista trajo consigo la reanimación y revaloración de los autores e ideas clásicas greco-romanas. En este contexto se colocará una de las más encendidas discusiones (cecronianos *versus* anticiceronianos, a partir de meados del siglo XVI, erasmistas) acerca del fenómeno

¹ Doutorando em Literaturas Clássicas na Universidade de Coimbra (Portugal), é professor da Escola Superior de Educação, Comunicação e Desporto do Instituto Politécnico da Guarda (Portugal).

de la creación artístico-literaria. En ella, independiente del lado en que se posicionaban los contendientes y del tono empleado, había un denominador común: la imitación de modelos era principio inquestionable. El desacuerdo, muchas veces (aparentemente) irreconciliable, estaban apenas por realizar, en el *modus operandi*: seguir o restringirse al que se considera imitación de los modelos (imitación simples), o, en una perspectiva más eclética, consultar distintos autores, siempre considerados representativos, e de ellos reutilizar lo que tenían de mejor, con vistas a la modelización de un estilo propio conducente a las producciones literarias ejemplares. Serapan los argumentos esgrimidos durante el siglo XVI – que lanzam sus raíces en el periodo alejandrino y constituirán elemento fundamental del pensamientos crítico-prescritivo en relación al suceso de la creación literaria hasta el Romanticismo, de que iremos ocuparnos.

Palabras-clave: Creación artístico-literaria. Imitación de los Antiguos. Plagio. Emulación.

Abstract: The humanistic-Renaissance movement brought with it the revival and enhancement of the authors and the Greco-Roman classical ideas. It was in this context that one of the most intense discussions (Ciceronians versus anticiceronians, from the mid-sixteenth century onwards, Erasmists) about the phenomenon of artistic and literary creation was sparked. In it, regardless of the side facing the contender and used tone, there was a common denominator: the imitation of models was an unquestionable principle. The disagreement, often (apparently) irreconcilable, was to be found only in the form of the performing it, the *modus operandi*: to follow and be restricted to what is considered the reproduction of models (simple imitation), or according to a more eclectic perspective, to consult separate authors, always considered representative, and out of them reuse what it was better in them, in order to model their own style conducing to exemplary literary productions. These are the arguments that were put forward during the sixteenth century – that cast their roots in the Alexandrian period and constitute a fundamental element of the critical-prescriptive thinking about the success of the literary creation up to Romanticism, that will be here dealt.

Keywords: Artistic and literary creation. Imitation of the Ancients. Plagiarism. Emulation.

Os conceitos de imitação e de emulação com os processos que lhe subjazem, resistem durante a Idade Média², acabando por recuperar o

² A expansão do Cristianismo leva a que a produção literária seja valorizada, não tanto na sua dimensão frutiva, o *delectare*, assente no valor estético, mas sobretudo na sua vertente educativa, ou do *docere*, sublinhando-se o seu papel de missão ao serviço de uma causa superior, a da interpretação e divulgação dos valores espirituais propugnados pelo Cristianismo. Isso não significou, no entanto, o abandono do princípio de imitação. O que houve foi a necessidade de se redefinirem os modelos a seguir, que não deveriam ser agora os clássicos profanos. Não admira, pois, que uma das lutas travadas pelos Padres da Igreja fosse para se libertarem da sua formação pagã clássica ou pelo menos para a adaptar à nova causa que

seu fôlego no período clássico europeu, entre o Renascimento e o Iluminismo, e por fundamentar toda a criação artística europeia até ao século XVIII. É axioma inquestionável o que fixa os Antigos como modelo de reutilização pelos Modernos. Esta temática é recorrente em diferentes tratados de retórica e poética e suscitou inclusivamente

abraçaram. Tal acontece com dois dos maiores doutores da Igreja: Santo Agostinho, nas *Confissões* (I 13, 20) critica os textos e autores pagãos por onde aprendeu, na medida em que o distanciavam de Deus. Tal, no entanto, não o coíbe de recorrer à sua autoridade, como acontece com o *Hortensius* em *De trinitate* (14,9). Veja-se ainda *Cidade de Deus* IV, 17. Também S. Jerónimo — que, na segunda metade do século IV, aprimorara a sua educação literária e gramatical em Roma, onde foi aluno de Donato —, depois de convertido, decide renunciar a toda essa formação profana, para se dedicar à cristã das Sagradas Escrituras. Tal alteração, a crer na carta que envia a Eustóquio (XII, 30), terá sido motivada por um sonho em que Cristo o acusava: *Ciceronianus es, non christianus*. Cf. FERNANDES, 1986, p. 24-26. Sobre a imitação nos autores cristãos pode ler-se Enrique BASABE, 1951, p. 161-192; Jean MEYERS, 1987, p. 5-39; MAÑAS NÚÑEZ, 2009, p. 16-18; C. CASTILLO, 2001, p. 297-322; O. VELÁSQUEZ, 2001, p. 527 segs; María C. DOLBY, 2001, p. 555-564.

Se nos deslocarmos para o âmbito educativo, facilmente verificaremos que a imitação era um método pedagógico e técnico a que, durante a Idade Média, os mestres lançaram mão para que os alunos alcançassem uma individualidade estilística própria. Apontemos dois exemplos que possam corroborar o que se diz. No século XII, um dos expoentes da Arte Poética no Medievo, Godofredo de Vinsauf, na sua *Poetria Nova* (vv. 1709-1712), apontava a imitação como um dos três meios que permitiam o aperfeiçoamento de uma obra: *Rem tria perficiunt: ars, cujus lege regaris; / Usus, quem serves; meliores, quos imiteris. Ars certos, usus promptos, imitatio reddit / Artifices aptos, tria concurrentia summos* [Três coisas aperfeiçoam uma obra: a arte, por cuja norma serás guiado; a experiência, que observarás; os melhores, a quem imitarás. A arte proporciona artistas seguros, a experiência proporciona-os dispostos/prontos; a imitação fá-los aptos; os três juntos fazem-nos mais perfeitos"] (VINSauf, 2008, p. 214-215). Também Edmond Faral apresenta, através das palavras de João de Salisbury (*Metodologicus* I 24), a atividade pedagógica de Bernard de Chartres, onde a leitura e imitação dos autores modelares constituía a base principal da formação dos autores medievais: *Quibus autem indicebantur praeexercitamina puerorum in prosis aut poematibus imitandis, poetas aut oratores proponebat et eorum jubebat vestigia imitari, ostendens juncturas dictionum et elegantes sermonum clausulas. Si quis autem ad splendorem sui operis alienum pannum assuerat, deprehensum redargebat furtum; sed poenam saepissime non infligebat. Sic vero redargutum, si hoc tamen meruerat inepta positio, ad exprimendam auctorum imaginem modesta indulgentia conscendere jubebat faciebatque, ut qui majores imitabatur, fieret posteris imitandus. Id quoque inter prima rudimenta docebat et infligebat animis, quae in oeconomia virtus; quae in decore rerum, quae in verbis laudanda sint; ubi tenuitas et quasi macies sermonis, ubi copia probabilis, ubi excedens, ubi omnium modus. Historias, poemata percurrenda monebat diligentes quidem [...] et ex singulis aliquid reconditum in memoria, diurnum debitum, diligenti instantia exigebat* [“A ceux de ses élèves qu’il mettait, comme exercice préliminaire de composition, à l’imitation d’ouvrages en prose ou en vers, il donnait pour modèles des poètes ou des orateurs et leur prescrivait de suivre leurs traces, après leur avoir montré les constructions de mots et les chutes de phrases élégantes. Si tel, pour orner son oeuvre, prenait de l’étoffe à autrui, il relevait le larcin, mais souvent il ne punissait pas. Celui qui était ainsi repris, comme le méritait un emploi déplacé, il l’invitait avec bienveillance à se perfectionner dans l’art d’exprimer la physionomie des auteurs, et il obtenait qu’imitant les anciens il devînt lui-même un modèle pour la postérité. Il comptait aussi parmi les premiers éléments et gravitait dans les esprits les vertus de l’*oeconomia*, les qualités de la pensée et celles de l’expression, montrant ce qui était maigreur du discours, abondance acceptable, excès ou juste proportion. Il invitait à lire attentivement récits et poèmes, sans se presser; et de chacun il exigeait régulièrement qu’on se mît quelque chose dans la mémoire en guise de devoir quotidien” (FARAL, 1971, p. 100-101, nota 3).

inflamadas polémicas. Sem se colocar em causa o ideal da Antiguidade e os processos em si mesmos, discutia-se acerrimamente os caminhos a seguir, em especial a fonte onde beber, se num modelo exemplar, por excelência, se em distintos, mas sempre os melhores. Trata-se, no fundo, da distinção entre imitação simples e servil, por um lado, e a imitação composta e eclética, por outro, a que já nos referimos. Estamos, como refere Garin, perante o esforço de determinar a “liberdade de expressão em relação aos modelos escolhidos, até tentar estabelecer teorias gerais e técnicas específicas de imitação, respeitantes quer seja à imitação dos autores, como acontece sobretudo no domínio literário, quer seja a da natureza, tal e qual se pratica nas belas-artes” (GARIN, 1972, p. 55).

Já Dante, no século XIV, no *De vulgari eloquentia*, defende que os poetas devem seguir as regras da língua do Lácio, isto é, *poetare regulariter*, e faz assentar a distinção entre o poeta por excelência e um poeta ocasional no cultivo do estudo e da doutrina como forma de aprimorar a arte, principalmente através do trabalho de imitação dos grandes autores e do seguimento dos seus preceitos poéticos, mas sempre consciente dos limites da própria capacidade:

Contudo, distinguem-se dos grandes poetas, isto é, dos sujeitos a normas, porque aqueles compuseram os seus poemas em língua notável e com arte normativa, enquanto estes fazem-no apenas sujeitos à causalidade, como já se disse. Precisamente por isto, acontece que, quanto mais fielmente os imitamos, com maior correção fazemos as nossas poesias. Daí que para nós, que procuramos aproximar-nos de uma obra de ensino, nos convenha emular as suas doutrinas poéticas. Perante estas razões, defendemos que cada um deve adequar o peso da matéria aos seus próprios ombros, para não se ver forçado a cair no lodo.³

³ DANTE, *De vulgari eloquentia*, II 4, 3: *Differunt tamen a magnis poetis, hoc est regularibus, quia magni sermone et arte regulari poetati sunt, hii vero casu, ut dictum est. Idcirco accidit ut, quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur. Unde nos doctrine operi intendentes,*

Este excerto deve ser contextualizado no âmbito do embrionário movimento, de que Dante é precursor, de defesa e autonomização das línguas pátrias, procurando que elas se constituam, através da aquisição da dignidade das clássicas, em instrumentos de comunicação capazes da eloquência e da expressão literária. E como os diferentes dialectos não se encontravam fixados e gramaticalmente regulados, a solução que restava aos poetas era a da imperativa imitação dos modelos dos mestres clássicos: entre os poetas, Virgílio, Ovídio, Cecílio Estácio e Lucano; já na prosa sobressaem Tito Lívio, Plínio, Frontino, Paulo Orósio, *et multos alios, quos amica sollicitudo nos visitare invitat*⁴. Notados, pela ausência, são Cícero e Horácio⁵. Estes são os meios que possibilitam o *poetare regulariter* impedindo que os poetas andem à deriva, por falta de modelo ou de normas para atingir a perfeição. García Galiano, referindo-se à relação de Dante com o conceito de imitação, afirma: *No hay,... todavía una asunción plena de la imitatio como impulso retórico y andamiaje basilar de la composición poética, sino que está siendo propugnada, fundamentalmente, en cuanto que*

doctrinatas eorum poetrias emulari oportet. Ante omnia ergo dicimus unumquenque debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humerorum nimio gravata virtute, in cenum cespitare necesse sit. Seguimos o texto da edição DANTE ALEGHIERI, 1982, pp. 144-145.

⁴ DANTE, *De vulgari eloquentia*, II 6, 7: *Nec mireris, lector, de tot reductis autoribus ad memoriam: non enim hanc quam supremam vocamus constructionem nisi per huiusmodi exempla possumus indicare. Et fortassis utilissimum foret ad illam habituandam regulatos vidisse poetas, Virgilium videlicet, Ovidium Metamorfoseos, Statium atque Lucanum, nec non alios qui usi sunt altissimas prosas, ut Titum Livium, Plinium, Frontinum, Paulum Orosium, et multos alios, quos amica solitudo nos visitare invitat* ("Não te surpreenda, leitor, o número de autores que trazemos à memória; pois esta que chamamos estrutura suprema não a podemos julgar, se não lançarmos mãos a estes exemplos. E talvez fosse muito útil, para nos acostarmos a ela, a leitura refletida dos poetas que se submetem a regras, como Virgílio, Ovídio das *Metamorfoses*, Estácio e Lucano, e outros que escreveram prosa de grande qualidade, como Tito Lívio, Plínio, Frontino, Paulo Orósio e muitos outros mais que a nossa solidão amiga nos convida a visitar").

⁵ Horácio, ainda que apareça em *Inf.* IV, 83 e segs e *Purg.* XXI, 82 segs, parece não ser mencionado aqui, porque, a crer em VENDOME (*Ars Versificatoria* II, 6), Dante apenas conhecia os seus *sermões* e estes eram considerados obras estilisticamente inferiores, quando comparadas com a lírica. Cf. DANTE ALEGHIERI, 1982, p. 169, nota 29.

dicho estudio de los autores clásicos capacita a los modernos autores para la adquisición de un dominio estilístico acorde a la materia que elaboran (GARCÍA GALIANO, 1992, p. 71).

Caberá ao seu concidadão Petrarca recolher e sistematizar, em quatro cartas que troca com Tommaso de Messina e com Boccacio⁶, estes princípios que Alighieri foi antecipando.

O desejo de imitação dos Antigos e da sua mestria é defendido e sublinhado por Petrarca, ao afirmar que aqueles o completam de *incredibili atque inaestimabili iucunditate*⁷. A sua ideia de imitação não se limita, contudo, a uma relação servil com a fonte, antes sublinha a apropriação e transformação do que recebe como essencial a um estilo único e pessoal. Essa ideia transmite-a recorrendo ao *simile* das abelhas, tomado de Sêneca⁸: o poeta deve valer-se dos escritores mais eloquentes, interiorizá-los, para depois os transformar em algo novo e

⁶ PETRARCA, *Fam.* I, 8: “De inventione et ingenio”, dirigida a Tommaso de Messina: as três restantes têm como destinatário Boccacio: *Fam.* XXI, 15: “Purgatio ab invidis obiecte calumnie”, datada de 1351, em Pádua; *Fam.* XXII, 2: “Ad Iohannem de Certaldo, sepe facilius his scribentem falli que familiariter novit, et de imitandi lege”, escrita em Milão, no mês de outubro de 1359; e *Fam.* XXIII, 19: “Ad Iohannem de Certaldo de adolescente suo quo adiutore in scribendo utitur, et nichil adeo correctum cui non aliquid desit”, escrita em Pádua a 28 de outubro de 1365. Seguiremos PETRARCA, 1975, recolhido em QUONDAM, 1994, pp. 53-68. Cf. FUMAROLI, 2002, p. 76-81.

⁷ PETRARCA, *Fam.* VI, 4. Em XXI 15, 10-13, Petrarca diz que durante a sua juventude, numa atitude de autossuficiência e na tentativa de contornar a tentação de se converter em mero imitador, se deixou tentar pela originalidade absoluta, procurando ser bom escritor sem ter de seguir qualquer modelo. Aqui, justifica ele, radica a razão de não ter imitado Dante, de que era acusado.

⁸ SÉNECA, *Epist.* 84, 3-10. Diz PETRARCA (*Fam.* I, 8, 2): *Michi quidem, fateor, de hac re non amplius quam unicum consilium est; quod si fortassis inefficax experimentoprehenderis, Senecam culpabis; at si efficax, sibi non michi gratiam referes; denique, in omnem eventum, illum habebas uellim consilii huius auctorem. Cuius summa est: apes in inuentionibus imitandas, que flores, non quales acceperint, referunt, sed ceras ac mella mirifica quandam permixtione conficiunt* (“Reconheço que sobre este assunto só tenho um conselho a dar-te, que, se o achares ineficaz para o pôr em uso, deverás culpabilizar Sêneca, mas se for útil é a ele que agradecerás e não a mim. Contudo quero que o consideres como autor do conselho. Trata-se, em síntese, do seguinte: para a invenção deve imitar-se as abelhas que não conservam as flores tal qual as colheram, mas antes confeccionam a cera e o mel, através de uma mistura admirável”).

superior, marcado por um estilo pessoal⁹; o mel será o estilo individual e originário fruto das múltiplas leituras de diferentes autores modelares. Imitar, mais que copiar ou reproduzir, será saber reutilizar o que foi assimilado. Como consegui-lo? Na linha do que já defendia Horácio, Cícero e Quintiliano, através de uma interminável leitura, não de um, mas de vários autores (aconselha como modelos Virgílio, Horácio, Tito Lívio e Cícero), não uma mas tantas vezes quanto as necessárias (*nec semel, sed milies*) para que se integrem plenamente e de forma natural no nosso espírito. No momento da criação, estas leituras manifestar-se-ão com a naturalidade da semelhança entre o pai e um filho, como a produção do mais doce mel pela abelha, e não como a identidade icónica de um retrato com o seu original¹⁰. O

⁹ PETRARCA, *Fam.* I, 8, 5: *Non huius stilum aut illius, sed unum nostrum conflatum ex pluribus* ("Não o estilo deste ou daquele, mas um estilo nosso, elaborado a partir de muitos outros"). Essa ideia desenvolve-a em *Fam.* XXII, 2, 20-21, dizendo: *Sum quem priorum semitam, sed non semper aliena vestigia sequi iuvet, sum qui aliorum scriptis non furtim sed precario uti velim in tempore, sed dum liceat, meis malim; sum quem similitudo delectet, non identitas, et similitudo ipsa quoque non nimia, in qua sequacis lux ingenii emineat, non cecitas non paupertas, sum qui satius rear duce caruisse quam cogi per omnia ducem sequi. Nolo ducem qui me vinciat sed precedat; sint cum duce oculi, sit iudicium, sit libertas; non prohibear ubi velim pedem ponere et preterire aliqua et inaccessa tentare* ("Pretendo seguir o caminho dos principais autores, mas não quero seguir os passos dos outros; pretendo servir-me dos escritos alheios, não furtivamente, mas com permissão, e quando for possível, preferirei usar os meus. Agrada-me a imitação, não a identidade, e uma imitação que não seja excessiva, na qual sobressai o brilhante talento do imitador, não a sua cegueira e a sua pobreza de recursos. Prefiro carecer de guia a ver-me obrigado a segui-lo a cada momento. Não quero um guia que me domine, mas que me oriente; quero ter um guia, mas também juízo próprio e liberdade sem que me proíba pôr o pé onde queira e me permita de algumas coisas passar a outras e tentar outras inacessíveis"). Na segunda parte da última carta dirigida a Bocaccio (*Fam.* XXIII, 19, 11), Petrarca refere mais uma vez a semelhança e não a cópia como elemento fundamental da imitação: *Curandum imitatori ut quod scribit simile non idem sit* ("O que imita, quando escreve, deve procurar ser semelhante, não igual").

¹⁰ PETRARCA, *Fam.* XXII, 2, 12-13: *Legi apud Virgilium apud Flaccum apud Severinum, apud Tullium; nec semel legi sed miles, nec cucurri sed incubui, et totis ingenii nisibus immoratus sum; mane comedi quod sero digerem, hausii puer quod seniore ruminarem. Hec se michi tam familiariter ingessere et non modo memorie sed medullis afixa sunt unumque cum ingenio facta sunt meo, ut etsi per omnem vitam amplius non legantur, ipsa quidem hereant, actis in intima animi parte radicibus, sed interdum ablviscar auctorem, quippe qui longo usu et possessione continua quasi illa prescripserim diuque pro meis habuerim, et turba talium obsessus, nec cuius sint certe nec aliena meminerim* ("Li Virgílio, Horácio, Severino [Boécio], Cícero, não uma mas mil vezes, e não guardei os seus conhecimentos no fundo da minha memória, antes os estudei e estudei com suma atenção; devorava-os pela manhã para os digerir pela tarde, engoli-os de jovem para os ruminar de velho. E penetraram em mim com tanta familiaridade que não só na memória, mas no próprio sangue se fizeram uno comigo e apoderaram-se do meu engenho, até

procedimento contrário não permitirá a distinção entre o poeta e o mero “macaco de imitação”. A metáfora alimentar mostra que a leitura equivale a comer de forma saudável, isto é, implica digerir e assimilar o alimento, para que o corpo textual do livro se transforme em corpo cultural do leitor. Petrarca defende que, apesar de se poder nutrir do que oferecem os Antigos, cada autor deve ter a sua própria identidade e autonomia estilísticas — que se alimentam dos Antigos, funcionando estes como seu material de construção —, e não lhe é permitido, como a um histrião¹¹, mudá-lo aleatoriamente.

O cantor de Laura reflete sobre a criatividade ou originalidade da criação literária centrando-se na imitação, em especial na problemática do reconhecimento de quem a usa, focando a autonomia do seu estilo: imitar é saber (re)utilizar o que se assimilou, no entanto, isso não pode corresponder a uma simples repetição (*similitudo*) ou a uma servil reprodução (*identitas*). O meio termo deve imperar; só dessa forma se poderá reconhecer o engenho e criatividade de quem imita. O caminho da originalidade não pode passar por uma dependência verbal, pois esta é facilmente reconhecível, mas por operar no plano do engenho e do estilo: *utendum igitur ingenio alieno utendumque coloribus, abstinendum verbis*¹².

ao ponto de, se no futuro não voltasse a lê-los, permanecerem da mesma forma em mim, porque se arraigaram à parte mais íntima da minha alma. Inclusivamente por vezes esqueço o autor de tal passagem, pois de tão longa convivência converteu-se em algo próprio, de forma que rodeado de tamanho fragor, já não sou capaz de recordar de quem sejam estes textos, se são, porventura, meus ou de outrem”).

¹¹ PETRARCA, *Fam.* XXII, 2, 17: *Omnis uestis histrionem decet, sed non omnis scribentem stilus* (“Qualquer veste se adapta ao histrião, mas não qualquer estilo a quem escreve”).

¹² PETRARCA, *Fam.* XXIII, 19, 11-13: *Ego autem, qui illum michi succrescentem letus video quique eum talem fieri qualem me esse cupio, familiariter ipsum ac paterne moneo, videat quid agit; curandum imitatori ut quod scribit simile non idem sit, eamque similitudinem talem esse oportere, non qualis est imaginis ad eum cuius imago est, que quo similior eo maior laus artificis, sed qualis filii ad patrem. In quibus cum magna sepe diversitas sit membrorum, umbra quedam et quem pictores nostri aerem vocant, qui in vultu inque oculis maxime cernitur similitudinem illam facit, que statim viso filio, patris in memoriam nos reducat, cum tamen si res ad mensuram redeat,*

Na linha de Petrarca, Gasparino Barzizza¹³ com o *De compositione* e, sobretudo, com o *De imitatione*, composto entre 1413-1417, será o único — pelo menos, que nos tenha chegado, no espaço de cem anos que medeia até à polémica entre Policiano e Pedro Bembo e as trocas epistolares de Erasmo —, a desenvolver um trabalho sobre a imitação dos modelos. As suas obras são fruto do seu *munus* profissional, como professor de eloquência em Pádua e Milão, e é nesse sentido que devem ser lidas e interpretadas. Isto é, os textos não foram originariamente produzidos como páginas de teoria poético-literária e tão só como meio didático, como auxílio aos alunos, com a finalidade de conseguirem

omnia sint diversa; sed est ibi nescio quid occultum quod bane habeat vim. Sic et nobis providendum ut cum simile aliquid sit, multa sint dissimilia, et id ipsum simile lateat ne deprehendi possit nisi tacita mentis indagine, ut intelligi simile queat potiusquam dici. Utendum igitur ingenio alieno utendumque coloribus, abstinendum verbis; illa enim similitudo latet, hec eminet; illa poetas facit, hec simias. Standum denique Seneca consilio, quod ante Senecam Flacci erat, ut scribamus scilicet sicut apes mellificant, non servatis floribus sed in favos versis, ut ex multis et variis unum fiat, idque aliud et melius ("E eu que o vejo com alegria crescer-me e desejo que se torne tal qual eu próprio quero ser, familiar e paternalmente o advirto, que observe o que faz: o imitador deve procurar ser semelhante, não igual, e a semelhança deve ser tal, não como aquela entre o original e a cópia, que quanto mais é semelhante tanto mais é louvável, mas como aquela entre o pai e o filho. Neles ainda que sejam muito diferentes de aspeto, contudo uma certa sombra — e que os nossos pintores chamam ar e que se revela sobretudo na face e nos olhos —, produz aquela semelhança, faz com que imediatamente ao ver-se o filho se recorda o pai, mas se se descesse a um exame mais particular tudo se apresenta diferente. Há aí algo de misterioso que produz aquele efeito. De forma idêntica, quando imitarmos, devemos proceder de modo que se alguma coisa de parecido exista — muitas coisas são dissímiles —, o símile não salte à vista, mas apenas seja perceptível através da análise e da reflexão. **Podemos valer-nos do engenho e das cores (estilo) dos outros, mas não das suas palavras**, pois se aquela semelhança se mantém latente, esta revela-se; aquela é própria dos poetas, esta, dos símiles. Procura seguir o conselho de Séneca, já antes dado por Horácio, que se escreva como as abelhas fazem o mel, não recolhendo flores, mas transformando-as em mel, de forma a fundir vários elementos num único e este diverso e melhor").

¹³ Gasparino Barzizza (1370-1431) foi um ciceroniano confesso. De Cícero editou e comentou o *De oratore*, o *De senectute*, o *De officiis*, as *Philippicae* e as *Epistulae*. Foi professor de eloquência em Pádua e em Milão. Fruto do seu magistério são as obras *De compositione* e *De imitatione*. Do primeiro pode ser encontrado no início da sua *Opera* (*Gasparini Barzizii Bergomatis Et Guiniforti Filii Opera / Quorum pleraque ex Mss. Codicibus nunc primum in lucem eruta recensuit, ac edidit Joseph Alexander Furiectus*, Romae, Apud Jo. Mariam Salvioni Typographum Vaticanum, 1723) está disponível on-line em http://www.uni-mannheim.de/mateo/itali/autoren/gasparinus_itali.html (consultado em 29 de abril de 2013). Existe uma edição contemporânea de Robert Paul Sonkowsky. *An Edition of Gasparino Barzizza's 'De Compositione'*. Michigan: Univ. Michigan, 2001 (1ª edição de 1958). O último, *De imitatione*, foi descoberto recentemente e dado a lume por G. W. PIGMAN III, 1980, p. 1-28, posteriormente publicado sob o título Barzizza's Treatise on imitation. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n. 44, p. 349-352, 1982. Seguiremos o primeiro texto de Pigman. Acerca do autor e das suas ideias sobre a imitação, seja de ter em conta GARCÍA GALIANO, 1992, p. 85-94; R. G. G. MERCER, 1979a e 1979b, em especial as páginas 91-103; G. W. PIGMAN III, 1981, p. 123-166; J. M. NÚÑEZ GONZÁLEZ, 1998, vol. I, p. 155-179; Ann MOSS, 2002, p. 90-148.

uma expressão perfeita e escorreita. Este contexto não pôde deixar, seguramente, de ter implicações nas ideias que adianta sobre a imitação e os procedimentos a adotar para a sua operacionalização.

Barzizza apresenta-se como apologista de uma imitação compósita ou eclética, sugerindo, por isso, aos seus alunos que não se limitem à imitação de um único autor, por mais excelente que seja. As razões que advoga são de natureza eminentemente pragmática: imitar diferentes autores e distintas passagens é uma forma de se evitar o plágio, pois dessa forma ilude-se a identificação das fontes consultadas. Daí os mecanismos, as técnicas retóricas que aconselha e pedagogicamente implementa para a reelaboração do texto imitado — *addendo*: adição de termos ou palavras a uma frase modelo; *subtrahendo*: supressão ao texto que serve de modelo de alguns vocábulos; *transferendo*: a transposição dos termos no enunciado, ora antecipando-os, ora pospondo-os; e *inmutando*: ou a substituição de termos por outros que reproduzam aquilo que pretendemos transmitir¹⁴. O conceito de imitação de Barzizza aproxima-se muito da *uariatio*; o único que é vetado é a transcrição exata das palavras dos textos que servem de modelo¹⁵ — imitem-se os textos, mas camuflem-se

¹⁴ Barzizza (PIGMAN III, 1980a, p. 20, linhas 1-2) inicia o tratado da seguinte forma: *Imitatio sumitur vel fit quattuor modis, videlicet, addendo, subtrahendo, transferendo, et immutando*. Algumas páginas adiante repete o mesmo com ligeira variação: *Omnis bona imitatio fit aut addendo, aut subtrahendo, aut commutando sive transferendo, aut novando* (p. 25, linhas. 14-15).

No mesmo tratado, Barzizza compila os *similes* que ilustram o processo de imitação: o das abelhas e a sua forma de produzir o mel (*Prima similitudo habetur ab apibus, a quibus componitur mel*, p. 23); o da digestão dos alimentos (*Secunda similitudo habetur ab alimentis*, p. 23), para que não cause danos no organismo; o da semelhança entre pai e filho (*Tertia similitudo accipitur a parentibus*, pp. 23-24); o do eco que imita a voz, mas sempre com alguma distorção (*Quarta similitudo est quae assimilatur echo*, p. 24); e, por fim, o da multidão (*Quinta similitudo bona est et accipitur a clamore multorum insimul congregatorum* p. 24) que fala a uma só voz, sem que quem a ouve ao longe alguma coisa distinga. Veja-se, a propósito, G. W. PIGMAN III, 1980b, p. 1-32.

¹⁵ PIGMAN III, 1980a, p. 22, linhas 1-3: *Non debemus accipere recte litteram sicut stat in illo libro in quo volumus imitari, sed debemus mutare verba et sententias ita quod non videantur esse illa eadem verba quae sunt in ipso libro* (“Não devemos tomar diretamente a palavra como está no

recorrendo a diferentes argúcias. Estamos, pois, no campo da *commutatio*, exercício retórico seguido nas escolas ciceronianas. A imitação surge como um instrumento técnico a que o poeta deverá lançar mão se não se quiser ver enredado na malha do plágio. Se o procedimento imitativo se aproxima de Petrarca, a distância entre os dois autores, quanto aos alvos a atingir, revela-se enorme: Petrarca pretende aconselhar/formar leitores, daí a aspiração à *emulatio*; Barzziza, por seu turno, na sua tarefa de mestre, limita-se a formar alunos para que dominem corretamente a língua latina (Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 86).

Como vemos, estas considerações em momento algum puseram em causa a necessidade da imitação para a criação artística. O que estava em causa eram as práticas compositivas a utilizar.

Esta disputa, inicialmente focada no âmbito retórico, depois alastrando-se ao domínio poético, atravessará o século XVI e será travada em torno da figura de Cícero. Uns consideravam-no autor supremo e, por isso, único a ser imitado, os ciceronianos; ou outros, os anticiceronianos, apesar de reconhecerem valor modelar ao Arpinate, não lhe concediam a exclusividade. Vejamos, ainda que brevemente, os principais momentos e figuras que encarnaram esta contenda e as consequências estéticas que daí derivaram¹⁶.

O primeiro confronto digno desse nome, se deixarmos em segundo plano a disputa entre Poggio Bracciolini e Lorenzo Valla¹⁷, ter-

livro que queremos imitar, devemos antes alterar as palavras e as sentenças de modo que não pareçam as mesmas palavras que estão no próprio livro”).

¹⁶ Sobre esta contenda e suas repercussões pode ler-se SABBADINI, R., 1885, SCOTT, I., 1910. Entre as obras mais recentes destaca-se: GAMBARO, A., 1965; GARCÍA GALIANO, 1992, p. 40-206; MCLAUGHLIN, 1996; FUMAROLI, 2002, p. 411 segs; DELLANEVA, Joann, 2009, p. 19-46.

¹⁷ Convém recordar que o primeiro conflito que envolve a figura de Cícero se terá dado entre Poggio Bracciolini (1380-1459), provavelmente o primeiro humanista consciente do seu ciceronianismo, e Lorenzo Valla (1407??-1457) que elegia dois autores como modelo, Cícero e

se-á dado por inícios da década de noventa do século XV, através de uma troca de cartas entre Ângelo Policiano e Paulo Cortesi¹⁸. Nela, Policiano apresenta-se como defensor de uma imitação composta e, conseqüentemente, de um estilo pessoal, ao passo que Cortesi, ciceroniano confesso, pugnará pela defesa de um estilo que assenta numa imitação simples e exclusivamente baseada em Cícero.

Na carta enviada a Cortesi¹⁹, como resposta a um pedido que este lhe fizera sobre a qualidade de algumas cartas que trocara com um conjunto de homens ilustres, e pretendia publicar, Policiano, depois de, numa primeira parte, ter tecido fortes críticas sobre a sua fraca qualidade²⁰, transfere, num segundo momento, a sua acritude para os

Quintiliano. Mañas Núñez resume assim esta disputa: “Este primer enfrentamiento no hace más que preparar el terreno para las posteriores polémicas. Mientras Poggio se declara ciceroniano, Valla no llega a declararse partidario de la imitación compuesta ni tampoco ecléctico. Sus modelos lingüísticos son dos, Cicerón y Quintiliano, pero el segundo lo es en la medida en que enseña a imitar al primero. No obstante, no debemos considerar esta controversia como un simple conflicto entre ciceronianismo y eclecticismo, pues el verdadero origen de la disputa hay que fijarlo en la distinta concepción que ambos escritores tienen de la noción genérica de *auctoritas* y del alcance de la razón filológica.” (MAÑAS NÚÑEZ, 2009, p. 23).

¹⁸ Ângelo Policiano (Montepulciano 1454-Florença 1494) ainda adolescente transferiu-se para Florença, onde conta entre os seus mestres Cristoforo Landino e Marsílio Ficino. Dominou intelectualmente Florença no tempo de Lourenço de Médicis. Dificuldades com o seu Mecenas levam-no durante algum tempo a Pádua, onde compôs *Orfeu* (1480). Regressado a Florença dedica-se ao ensino de Eloquência greco-latina e aos estudos filológicos, cujos frutos se encontram no *Miscellaneorum centuria prima et secunda*.

Urbino Paulo Cortesi nasceu, a 1465, na cidade de Roma (morre a 1510, em San Gimignano) e aí se formou com o humanista Pompónio Leto. Torna-se escritor apostólico nos pontificados de Alexandre II e Paulo II. Entre as suas obras destaca-se o diálogo *De hominibus doctis* (1498) que traça, através do retrato biográfico dos seus mais ilustres representantes, a fazer lembrar o *Brutus sive de claris oratoribus* ciceroniano, a história do humanismo entre Trezentos e Quatrocentos. Foi o mais notável dos ciceronianos do seu tempo.

¹⁹ *Angelus Politianus Paulo Cortesio suo s. d.*”, em GARIN, 1952, p. 902 segs., recolhido por QUONDAM, 1994, p. 53-68. Citaremos a partir da última obra. As cartas encontram-se em POLITIANI, 1546, t. 1, p. 239-245. Existe uma tradução castelhana desta carta em MURGA, 1984, pp. 232-234. É de se consultar acerca desta troca de correspondência SHAFER, 2003 e BETTINZOLI, 1995, p. 353-374.

²⁰ QUONDAM, 1994, p. 74: *In quibus legendis, ut libere dicam, pudet bonas horas male collocasse. Nam praeter omnino paucas, minime dignae sunt quae vel a docto aliquo lectae vel a te collectae dicantur* (“Em cuja leitura, digo-te com sinceridade, envergonho-me de ter desperdiçado tão mal o meu tempo. À exceção de um pequeno número, não são dignas de ser lidas e recolhidas por um homem douto”).

ciceronianos²¹ e o apego ao seu mestre. O comportamento destes, na opinião de Policiano, não vai além do de papagaios ou de pegas, pois limitam-se a reproduzir o seu mestre sem a mínima consciência do que realizam. Ora, proceder desta forma mais não se consegue do que textos amorfos, artificiais, ou simples recolhas de palavras ou ideias (centões), cuja única e última preocupação é a duplicação dos detalhes linguísticos e estilísticos de Cícero²². Segundo Policiano, imitar um único estilo torna inviável abarcar todos os assuntos, tanto mais que deve ser o estilo a acomodar-se à matéria e não as *res* aos *uerba*. O estilo deve variar segundo a matéria a tratar, segundo o destinatário do texto e segundo o tempo, e isso não se pode conseguir apenas na leitura de Cícero, mas no que há de melhor nos distintos escritores. Assim, as imitações devem ser a condição a partir das quais o autor deve forjar o seu próprio estilo, adequado às suas forças e conhecimentos, já que

²¹ QUONDAM, 1994, p. 74: *Non enim probere soles, ut accepi, nisi qui lineamenta Ciceronis effingat* ("Parece-me que tu não costumavas aprovar a não ser aquilo que reproduz os traços de Cícero").

²² QUONDAM, 1994, p. 74: *Mihi certe quicumque tantum componunt ex imitatione, similes esse uel psittaco uel picae uidentur, proferentibus quae Nec intelligunt. Carent enim quae scribunt isti uiribus et uita; carent actu, carent affectu, carent indole, iacent, dormiunt, stertunt. Nihil ibi uerum, nihil solidum, nihil efficax. Non exprimis, inquit aliquis, Ciceronem. Quid tum? Non enim sum Cicero; me tamen, ut opinor, exprimo. Sunt quidam preterea, mi Paule, qui stylum quasi penem frustillatim mendicant, Nec ex die solum uiuunt, sedet indiem; tum nisi liber ille praesto sit, ex quo quid excerpant, colligere tria uerba non possunt, sed haec ipsa quoque uel indocta iunctura uel barbaria inhonesta contaminant. Horum semper igitur oratio tremula, uacillans, infirma, uedelicet male curata, male pasta, quos ferre profecto non possum; iudicare quoque de doctis impudenter audentes, hoc est de illis quorum stylum recondita eruditio, multiplex lectio, longissimus usus diu quasi fermentauit.* ("Aqueles que apenas compõem somente imitando parecem-me semelhantes aos papagaios e às pegas que dizem coisas que não se entendem. Todos os que escrevem dessa forma são desprovidos de força e de vida, falta-lhes energia, afeto, índole, vegetam, dormem, ressonam. Não dizem nada de verdadeiro, nada de sólido, nada de eficaz. Tu não te expressas como Cícero, dizem alguns. E depois? Eu não sou Cícero, eu exprimo-me, julgo, com o meu estilo. Existem pois alguns, caro Paulo, que vão pedindo o estilo por partes, como o pão e vivem o dia-a-dia, se não têm um livro disponível donde retirar alguma coisa, não conseguem produzir três palavras, ainda que aquelas o contaminem com indoutas ligações e vergonhosa barbárie. A sua expressão é sempre trémula, vacilante, débil, mal cuidada, mal alimentada, o que eu não posso suportar; e ainda têm a coragem de julgar o estilo dos doutos, aqueles cujo estudo é praticamente fundado numa oculta cultura, numa leitura contínua e num longuíssimo estudo").

ninguém pode correr com mais velocidade que outro se tiver que seguir rigorosamente as suas pegadas²³.

Na resposta, Paulo Cortesi²⁴, argumentando com o estado deplorável da eloquência e da necessidade em reformulá-la, defende que o único caminho possível é o de seguir não modelos aleatórios ou de proveniência díspar, mas um modelo²⁵ de escrita e de prática que deverá ser, por excelência e exclusividade, o retórico-discursivo de Cícero²⁶. Se aqui o desacordo com Policiano é evidente, num ponto são concordes, o de cada autor/orador forjar o seu próprio estilo, sempre de acordo com as suas capacidades. Mas tal nem sempre acontece, pois projetam o que hão de fazer não em função das suas capacidades, mas

²³ QUONDAM, 1994, p. 76: *Sed cum Ciceronem cum bonos alios multum diuque legeris, contriveris, edidiceris, concoxeris et rerum multarum cognitione pectus impleveris, ac iam componere aliquid ipse parabis, tum demum velim quod dicitur sine cortice nates, atque ipse tibi sis aliquando in consilio, sollicitudinemque illam morosam nimis et anxiam deponas effingendi tantummodo Ciceronem tuasque denique universitas pericleteris. [...] Sed ut bene currere non potest qui pedem ponere studet in alienis tantum vestigiis, ita nec bene scribere qui tamquam de praescripto non audet egredi. Postremo scias infelicis esse ingenii nihil a se promere, semper imitari* (“Quando Cícero e outros bons autores tenhas lido abundantemente, esmiuçado, interiorizado/digerido, quando tenhas enchido o teu peito com o conhecimento de muitas coisas, dedicar-te-ás finalmente a produzir algo teu; quereirei que procedas com as tuas próprias forças, que sejas tu próprio quando decidas, que abandones esta excessiva e ansiosa preocupação de reproduzir exclusivamente Cícero e, por fim, quero que procures usar todas as tuas forças. [...] Mas como não pode correr velozmente quem se preocupa apenas em colocar o seu pé sobre a pegada de outro, também não poderá escrever bem quem não tem coragem de sair do caminho prescrito/traçado. E, por fim, recorda que só um engenho infeliz imita sempre, sem produzir nada de seu”).

²⁴ “Paulus Cortesius Angelo Politiano suo s. d.”, QUONDAM, 1994, p. 78-85.

²⁵ QUONDAM, 1994, p. 80: *Cum viderem eloquentiae studia tandiu deserta iacuisse, et sublatum usum forenses, et quasi nativam quandam vocem desse hominibus nostris, me saepe palam affirmasse nihil his temporibus ornate varieque dici posse, nisi ab iis qui aliquem sibi praeponerent ad imitandum* (“Vendo em tamanha decadência os estudos de oratória e quase inexistente a eloquência forense, como se os homens do nosso tempo tivessem perdido a palavra nativa, mais de uma vez declarei abertamente que não era possível nos nossos dias falar de modo elegante e ornado a não ser que se imitasse um qualquer modelo”).

²⁶ QUONDAM, 1994, p. 80: *Memini me unum Marcum Tullium ex doctorum acie abduxisse, in quem omnium ingeniosorum hominum studia conferenda putarem [...] quia videbam hunc unum omnium saeculorum consensu principem esse iudicatum [...] neminem post Marcum Tullium in scribendo laudem consecutum praeter unum aut alterum, qui non sita b eo eductus et tamquam lactis nutrimento educatus* (“Recordo-me de ter escolhido Marco Túlio como exemplo digno de ser proposto a todos os homens doutos [...] porque vi que o consenso de tantos séculos tinha julgado apenas Cícero como primeiro entre todos [...] e ninguém, depois de Marco Túlio, conseguiu o louvor do estilo que não fosse orientado a partir dele e educado alimentando-se do seu leite”).

dos seus desejos²⁷. Recorrer a diferentes modelos ou guiar-se apenas pelo próprio engenho, segundo Cortesi, dificulta ou impede mesmo a síntese e a originalidade, e só poderá resultar em obras desarmoniosas, desconexas e faltas de verosimilhança²⁸, qual monstro horaciano do início da *Arte Poética*. Revertendo os argumentos de Petrarca a seu favor, defende que a imitação deve ser, não como a que realiza um símio, mas como a que existe entre um pai e um filho que, apesar de semelhantes, têm algo próprio, algo natural, algo diferente que os individualiza. Esta é a imitação a ser realizada a partir de Cícero²⁹. Daí

²⁷ QUONDAM, 1994, p. 82: *Homines enim natura suavitatis avidiores difficillimam rem uoluntate, non facultate metiuntur* (“Os homens ávidos de tanta doçura avaliam aquela difícil tarefa com a sua vontade/desejo e não com a sua capacidade”).

²⁸ QUONDAM, 1994, p. 84: *Qui autem neminem imitari et sine cuiusquam similitudine laudem consequi videri volunt, nihil, Mihi crede, roboris aut virium in scribendo prae se ferunt, et illi ipsi, qui se niti dicunt ingenii sui praesidiis et viribus, facere non possunt quin ex aliorum scriptiservant sensus et interficiant suis, ex quo nascitur maxime vitiosum scribendi genus, cum modo sordidi et inculti, modo splendidi et florentes appareant, et sic in toto genere tamquam in unum agrum plura inter se inimicissima sparsa semina. [...] Ego autem tantum interesse puto inter eum qui neminem imitatur et qui certum ducem consecatur, quantum inter eum qui temere vagetur et qui recta proficiscatur. Ille devius inter spinas volutatur, hic autem ex proposito itinere ad constitutum locum sine lapsu et molestia contendit* (“Os que, sem imitarem ninguém, sem se assemelharem a ninguém, querem parecer conseguir a glória não têm, acredita em mim, qualquer força, qualquer vigor no ato de escrever; e mesmo aqueles que dizem que se valem das forças do seu engenho não podem fazer mais do que roubar alguma coisa dos outros escritos, misturando-o nos seus. Daqui há-de nascer uma forma de escrever altamente corrupta, apresentando-se ora sórdida e inculta, ora luminosa e florescente, assemelhando-se a sementes variadas e de natureza incompatível, espalhadas e colocadas a germinar no mesmo campo. [...] Eu julgo que aquele que não imita ninguém e o que segue um guia apresentam a mesma natureza da que se patenteia entre o que vagueia sem destino e o que percorre uma via direita. O primeiro, sem norte, erra/avança entre espinhos, o outro progride em direção à meta fixada pelo caminho estabelecido, sem quedas e sem dificuldades”).

²⁹ QUONDAM, 1994, p. 80: *Similem volo, mi Politiane, non ut simiam hominis, sed ut filium parentis. Illa enim ridicula imitatrix tantum deformitates et vitia corporis depravata similitudine effingit; hic autem vultum, incessum, statum, motum, formam, vocem denique et figuram corporis repraesentat, et tamen habet in hac similitudinealiquid suum, aliquid naturale, aliquid diversum, ita ut cum comparentur dissimiles inter se esse videantur* (“Eu quero, caro Policiano, que a semelhança não seja aquela do símio com o homem, mas a do filho com o pai. O símio imita de forma ridícula representando o disforme e os vícios do corpo numa imagem deformada; o filho reflete o vulto, a forma de andar, o porte, o aspeto, a voz, a figura do pai, mas apesar de tanta semelhança, tem qualquer coisa de próprio, de natural, de diferente, de tal forma que parecem ser diferentes entre si quando comparados”).

também a sua profissão de fé, “*ego malo esse essecla et simia Ciceronis quam alumnus aut filius aliorum*”.³⁰

A defesa destas posições, aparentemente irreconciliáveis³¹, terá desenvolvimentos, por vezes nada pacíficos, no século seguinte. A permuta de correspondência, nos anos 1512 e 1513, entre Giovanfrancesco Pico della Mirandola e o cardeal Pietro Bembo³², que virá a fixar com precisão os termos do debate sobre o estatuto da imitação, é disso um bom exemplo. O primeiro, na linha do seu mestre Policiano, apresenta-se como defensor de uma imitação composta e idealista; já o segundo é partidário da imitação de um modelo único e eminente, de acordo com o género a tratar, destacando Cícero, para a retórica, e Virgílio, para a poesia, sem no entanto descurar Salústio, César e Lívio.

³⁰ QUONDAM, 1994, p. 82: “Eu prefiro ser o seguidor ou símio de Cícero a discípulo ou filho de outros autores”.

³¹ Pico della Mirandola, “Ioannis Francisci Pici Mirandulae Domini, concordiaeque comitis, ad Petrum Bembum De imitatione Libellus” sintetiza esta oposição crónica, deixando transparecer que o argumento da autoridade não é suficiente para resolver tudo: *Ipsos etiam veteres qui proponuntur imitandi, hac de re cum varios tum animi dúbios fuisse plane comperiebam. Ipsa quoque ratio sese ita praebebat aequam utrique parti, ut quo vergeret non satis appareret* (“Ainda porque notei que os antigos autores propostos como modelo de imitação têm a este propósito pareceres diferentes e dúbios. A própria razão se apresenta imparcial seja a um ou a outro partido, pelo que não se torna claro por qual optar”) (QUONDAM, 1994, p. 94).

³² Gianfrancesco Pico della Mirandola (1469-1533) é sobrinho de Giovanni Pico della Mirandola, a quem dedica uma parte dos seus estudos filosóficos e literários, escrevendo mesmo a sua biografia (1496). Florentino de formação, filósofo cristão, defendeu o primado da doutrina cristã sobre a cultura clássica pagã, no seu *Examen vanitatis doctrinae gentium et veritatis disciplinae christianae* (1520).

Pietro Bembo (1470-1547), veneziano de nascimento e romano por adoção, promotor da língua vulgar, especialista em latim clássico, foi secretário de Leão X. Escreveu poemas latinos e em língua vernácula à imagem das *Rime* de Petrarca (1530). Anteriormente, em *Prose della volgar lingua* (1525), na linha de Dante, codificou a ortografia e a gramática italiana, que se erigirá na preceptiva da língua vulgar, e, por adotar para modelo da poesia vernácula Petrarca, é considerado o pai do petrarquismo. Com o seu *Prose*, Bembo, defensor do ciceronianismo, desloca o tema da imitação de autores do latim para as línguas vulgares e do humanismo clássico para o humanismo nacional, e retoma a empresa de Dante de elevar a língua viva própria e nacional à altura do esplendor latino. (Cf. TERZA, 1971, vol. I, p. 119-141; FUMAROLI, 2002, p. 81-92; MAÑAS NÚÑEZ, 2009, p. 25; GOMÁ LANZÓN, 2005, p. 182-185; MARTÍ, 2009, p. 9-34).

Após discussão verbal sobre a imitação, Pico della Mirandola, a 19 de setembro de 1512, dirige a Bembo uma carta, em tom cortês e efectivo³³, que, pelo assunto tratado, viria a ficar conhecida como *De imitatione*³⁴. A novidade de Mirandola reside no facto de apresentar a teoria da imitação através da articulação entre a defesa do ecletismo e a teoria das ideias de Platão, que vem, de algum modo ocupar o lugar da metáfora de sabor petrarquista das abelhas e o da força da individualidade adiantada por Policiano. Mirandola parte de dois princípios: por um lado, valendo-se de conhecimentos neoplatónicos, provavelmente bebidos no contacto com o seu tio e com Marsílio Ficino, defende a existência da Ideia de Bem, Beleza e Perfeição absolutas, no entanto, transcendente e exterior ao homem, por isso inalcançável ou inacessível; por outro lado, valendo-se de Aristóteles³⁵, defende que a imitação é uma forma inata no homem. Assim, o homem é impulsionado pela procura dessa Ideia de Beleza; no entanto, o seu carácter inatingível, apenas lhe permitirá uma aproximação. Ora, a forma de obter essa aproximação será recorrer à imitação não de um único escritor — pois a natureza não reservou os dons a um único, mas antes a repartiu por vários, pelo que cada um terá potencialmente algo digno de ser imitado, uma vez que a beleza é constituída pela variedade

³³ Prova do que se afirma é o facto de Bembo ter feito publicar, em 1530, juntamente com a sua carta sobre a imitação, a de Mirandola. (Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 121).

³⁴ “Ioannis Francisci Pici Mirandulae Domini, concordiaeque comitis, ad Petrum Bembum De imitatione Libellus”, QUONDAM, 1994, p. 87-123. Este editor segue a edição de SANTANGELO, 1954. Existe edição latino-francesa mais recente de Luc HERSANT, Paris: Aralia, 1996.

³⁵ ARISTÓTELES, *Poética* IV 1448b, 4-10. Diz Pico (QUONDAM, 1994, p. 100): *Et si enim homo omnium maxime vim obtinet imitandi, ut hinc et multa et varia discere possit [...] proprium tamen et congenitum instinctum et propensionem animi nactus est ab ipso ortu, quam frangere et aliorum vertere est ipsam plane violare naturam* (“O homem possui antes de tudo a capacidade de imitar, de tal forma que assim pode aprender muito e variadas coisas. [...] O homem possui este instinto e inclinação de ânimo como próprio e congénito desde o nascimento, de tal modo que alterar-lha e esfrangalhá-la é violar completamente a própria natureza”).

de todo o universo³⁶ —, mas distintos autores para deles “retirar” o que têm de melhor³⁷. Partindo dessa variedade de estilos, de gêneros, de modelos, a que acedeu por aturado estudo, o aprendiz deve aspirar a essa Ideia que marcará o seu estilo próprio. Para isso, a imitação, seguindo a sua tripla natureza, terá de se alimentar de diferentes fontes: seja, na linha platónica, retirada de uma ideia inata, seja, agora numa perspectiva aristotélica, consequência da experiência, ou, numa perspectiva retórico-estilística, através da leitura de diferentes autores³⁸. Os modelos cedem a matéria-prima para a criação; ao poeta competirá transformá-la de acordo com o seu engenho e inspiração, até ser moldada ao seu estilo individual. Nesta posição, pode entrever-se uma certa teoria da liberdade e do progresso criativo, a partir da imitação. No entanto, este processo de imitação, à semelhança dos Antigos, deveria ser algo secreto e continuamente controlado³⁹. É neste sentido

³⁶ QUONDAM, 1994, p. 100-102: *Neque enim eam quisquam adhuc perfecte attigit, ut hac in re illud etiam possit dicier, nihil omni ex parte beatum, quandoquidem non uni tantum, sed omnibus et universis distribuit praeclara sua munera: ut ex ipsa varietate totius universi pulchritudo constituatur* (“Na verdade, ninguém atinge uma perfeição tal que neste assunto se possa dizer que é perfeito em todas as partes; essa (perfeição) distribui-se de igual modo não a um único mas a todos e a cada um dos seus dons ilustres, pois a beleza é constituída pela variedade de todo o universo”).

³⁷ QUONDAM, 1994, p. 94: *In eam sum aductus sententiam [...] imitandum inquam bonos omnes, non unum aliquem, nec omnibus etiam in rebus* (“Chego à conclusão que [...] se deve imitar todos os bons autores, não apenas um, nem apenas um elemento de todas as coisas”).

³⁸ QUONDAM, 1994, p. 102: *Imitari itaque eam debemus, quam animo scilicet gerimus dicendi perfectam facultatem: qua et aliorum et nostra cum errata in obeundo loquendi munere, tum virtutes etiam metiamur: sive ea ipsa penitus innata sit idea, atque ipsa origine perfecta, sive tempore procedente multorum autorum lectione consumata* (“Porque devemos imitar aquela perfeita faculdade expressiva que retemos no nosso espírito com a qual controlamos os erros e os ofícios nossos ou dos outros e avaliamos as virtudes: sejam as ideias completamente inatas e desde a sua origem perfeitas, sejam formadas no decurso do tempo ou consumadas através da leitura de muitos autores”).

³⁹ QUONDAM, 1994, p. 100: *Antiqui enim illi praeclarissimi viri nunquam aliquorum imitatione studebant ita, ut in eorum verba, membra, circuitus iucarent, quasi sempre infantes, quasi alitibus postponendi, quibus a parentibus extra nidum eductis satis est si ter vel quater volanteis illos aspexerint. Carpebant ex unoquoque quantum satis esse videbatur ad phrasim vel constituenda, vel ornanda: uque tamen essent vel propriae cognata naturae, vel accomoda materiae quae tractaretur* (“Aqueles ilustres homens antigos não aspiravam à imitação dos outros a ponto de jurar sobre as suas palavras, frases, sintaxe quase como se fossem incapazes de falar, ou inferiores às aves que, conduzidas pelos progenitores para fora do ninho, ficam satisfeitos se as

que lança o desafio a Bembo para que explique a razão pela qual mesmo aqueles que consideram Cícero como o melhor dos escritores, não o imitam no estilo e na forma de falar⁴⁰. As razões são naturalmente evidentes: por um lado, a especificidade de cada género e as suas exigências estilístico-formais tornam inviável seguir-se uma única forma, norma ou autor: será antinatura, por exemplo, que com as palavras e estilo de Cícero se consiga produzir qualquer tipo de texto, independentemente do género; por outro lado, proceder desta forma era menosprezar todos os outros autores clássicos, não participando, assim, da equidade da natureza⁴¹. O procedimento por excelência a seguir é, pois, para Mirandola o da *mixtio stili*.

Pico conclui a sua exposição aconselhando a consulta e imitação de uma série de autores de referência a partir dos quais se deve, não seguindo servil e fielmente, construir um estilo próprio e pessoal que se oriente no caminho da perfeição⁴². É evidente que a imitação se impõe

virem esvoaçar dando três ou quatro voltas. Tomemos de cada um quanto parecia bastar para construir ou ornar a frase, mas que sejam adotadas à sua natureza e apropriadas à matéria tratada”).

⁴⁰ QUONDAM, 1994, p. 104: *Cur ii qui Ciceronem tam laudant, quam qui maxime, illum ipsum tamen non sunt imitati stilo scilicet et figura dicendi?* (“Por que razão os que louvam ao máximo Cícero, não o imitam no estilo e no modo de falar?”)

⁴¹ QUONDAM, 1994, p. 116: *At forte veritas esset in conexo, ni duo illud aperte distraherent. Primum, quod propterea quispiam non esset Ciceroni similis. Huius enim verba propterea si loca mutant, erunt tamen verba Ciceronis, non autem Ciceronis ea constructio, quam ipse non struxerit. Sed tanquam ex lapidibus illius alius murum confecerit: cui si quidpiam alienae calcis et intriti misceatur [...] Alterum est quod tacito videris existimare, ut caeteri auctores legitimi non sint naturae partus: sed tanquam abortivi: ac cum eis praeclare agatur, veluti octimestrres infantes habendi* (“A verdade consiste na mistura (de estilos) como mostram duas constatações. Em primeiro lugar, ninguém se assemelha a Cícero. Na verdade, se mudarmos as suas palavras de lugar, serão sempre palavras de Cícero, mas não pertencerá a Cícero a construção que ele não formou pessoalmente. Será como se outro edificasse um muro a partir das pedras dele a que misturou argamassa e cal de outra espécie. [...] Em segundo lugar, o assunto que tu tacitamente pretendes analisar é o de que os autores não são um parto legítimo da natureza, mas como abortos, ainda que reconhecidos como ilustres, são tomados como crianças nascidas com oito meses”).

⁴² QUONDAM, 1994, p. 120: *Sed ut in summa dicam: ut varii sunt auctores, et in suo quique genere probati: varia quoque humani animi propensio, atque adeo diversae in eadem etiam facultate ideae speciesve dicendi, lata, pressa, mediocris, austera, dulcis, diversaeque quasi fila diversae texendae apta orationi: quibus de rebus apud probatos auctores cum alios, tum maxime Dionysium et Hermogenem praecepta dantur, ad unam haec omnia, quam in mente gerimus*

como degrau para a emulação, no sentido da superação dos modelos, que não se compadece com a ancoragem a um único ou à cópia indiscriminada de qualquer autor.

Não foi necessário aguardar longo tempo para que Mirandola obtivesse resposta. Bembo, valendo-se da sua reflexão pessoal, alicerçada no estudo dos textos de autores antigos e modernos e na sua própria produção escrita, redige essa missiva de resposta, datada de 1 de janeiro de 1513⁴³, que estrutura em duas partes distintas: na primeira, dedica-se a rebater as posições de Pico della Mirandola, para, na segunda, passar a expor e defender a sua concepção de imitação.

Pedro Bembo começa por referir que não tem em si esse ideal de eloquência e que ela é fruto de trabalho e estudo árduos, a partir da leitura e entrega aos Antigos durante longos anos. Como autores de eleição, escolhe Cícero e Virgílio⁴⁴, defendendo que a obtenção de

ideam referenda sunt: et habenda est in consilio ratio, mixtioque paranda talis, ut una ex omnibus quae nulla sit illarum: sed perfectissima tamen illa quidem quoad fieri possit, et conlectur et coalescat oratio; tantum abest ut quispiam unus usquequaque sit imitandus: quasi ille Deo praesteret opt. Max. Qui nobis usquequaque imitandus non proponitur (“Mas para dizê-lo brevemente: como os autores são diversos e dignos de louvor cada um no seu gênero, diversa é também no homem a inclinação do ânimo e diferentes são os tipos e as formas dos discursos, mesmo dentro do próprio discurso oratório — amplo, conciso, medíocre, austero, doce —, quase fios diferentes mas aptos para tecer diversos discursos. Com estes critérios são expostos os preceitos em autores prestigiados, entre outros, em particular, Dionísio e Ermógenes, todos conduzindo a uma única ideia que tenho bem presente na mente: na criação procura seguir um critério e operar uma mescla tal que de todos os estilos se componha e adquira vigor um só, que, no entanto, não seja nenhum dos preexistentes, mas seja formado o mais perfeitamente possível. É tão distante o princípio de que um só (autor) seja imitado como se fosse superior a um deus, o próprio Ótimo Máximo, que não se propõe ele mesmo a uma imitação absoluta e incondicionada”).

⁴³ Resposta de Bembo: “Joanni Francisco Pico Mirandullae Petrus Bembus S. P. D.”, QUONDAM, 1994, p. 125-183.

⁴⁴ QUONDAM, 1994, p. 158: *Qui prosa oratione scripturi; ciceronem sibi unum ad imitandum proponerent; heroicis carminibus Virgilium* (“Querendo exprimir-se em prosa, proponho Cícero como único autor a imitar, no caso de versos heróicos, Virgílio”). Mais adiante, completa encomiasticamente as razões da sua opção. Sobre Cícero afirma: *Caeterum illum non modum omnium eloquentissimum fuisse, sed ab eo eloquentiam ipsam esse genitam atque natam putant* (“Julgam que ele não só foi o mais eloquente de todos, mas que até a própria eloquência tenha sido gerada e nascido diretamente dele”) (p. 170); já sobre Virgílio, acrescenta: *Nam de Virgilio quidem nemo ambigit, omnes in uno illo omnium poetarum (de latinis loquor) inveniri posse vistutes summa singularique dignitate; addunt etiam admirabiliores multo singulas et praestabiliores: ut si natura ipsa hominum rerumque omnium parens, ea loqui versibus voluisset,*

termos e figuras é possível e até legítimo a partir deles, desde que se realize *parce et pudenter*. Ou seja, imitar implica ir mais além da cópia do estilo, engloba a matéria, a ordem, as ideias, o que só se obtém a partir daqueles dois autores⁴⁵. Apesar disso, Bembo reconhece que Virgílio não pode ser o modelo universal para a poesia: de pouco servirá aos poetas que pretendam abalançar-se na produção lírica, elegíaca, trágica ou cómica⁴⁶. A solução nestas situações passa pela eleição dos autores que melhor cultivaram esses géneros, sempre com a preocupação de os ultrapassar⁴⁷.

No entanto, como acabámos de referir, a perfeição não se coaduna com o imediato; é, antes, ponto de chegada de um longo e moroso trabalho que Bembo aconselha percorrer em três etapas: deve eleger-se o melhor modelo, procurando igualá-lo, através da imitação

quae ab ipso praescripta sunt; nec melius affirmant, nec omnino aliter fuisse loquuturam (“De facto, de Virgílio ninguém duvida que apenas nele traz todos os poetas (falo dos latinos), nele se podem encontrar recolhidas todas as virtudes e com suma e singular dignidade outras e cada uma em grau mais do que admirável e excelente, como se a própria natureza, geradora dos homens e de todas as coisas, tivesse querido falar com os versos compostos por ele, para não dizer melhor, que tivesse falado só pelos seus versos”) (p. 168).

⁴⁵ QUONDAM, 1994, p. 176: *Itaque liceat, quicunque id facere vult, ut semper licuit: sumantque ab illis, qui scribunt, quod videbitur: sed parce id, et pudenter faciant; non sane, quia sumere etiam recte multa nequeamus: possumus enim, et multi magni atque clari viri fecerunt: sed propterea, quod praeclarius est illa omnia invenire nos, et quasi parere, quam ab aliis inventa mutari. Maxime vero earum rerum ratio tum probatur, laudabilisque est: si id perfecimus, ut quae mutuati sumus ipsi, ea splendidiora illustrioraque nostris in scriptis, quam in eius, a quo sumimus, conspiciantur: ut non minor in exornando laus quam in enveniendo fuisse videatur* (“Para que seja lícito a cada um que o queira fazer, como foi sempre lícito: aqueles que escrevem tomem dos outros aquilo que lhes parece oportuno, mas façamo-lo com moderação e discrição, não porque não possamos tomar muitas coisas — de facto podemos e muitos e insignes autores o fizeram —, mas pelo facto de que dá mais prestígio nós os encontrarmos, como se aparecessem, do que alterar coisas tomadas dos outros. Nisto, um princípio é apreciado e digno de louvor: proceder de modo que o que tenhamos imitado seja visto na nossa obra de forma mais esplêndida e ilustre do que naquelas donde as tomámos, de modo que pareça ter conseguido o louvor tanto no ornato como no inventar/no que se cria”).

⁴⁶ QUONDAM, 1994, p. 174: *Neque enim qui aut elegos, aut lyricos conficiunt versus, quique vel tragoediarum vel coediarum scribendarum studium detinentur: horum ullos Virgiliana carminum structura, numerus, ratio ipsa multum iuvabit* (“Com efeito, para quem escreve elegias ou lírica e para quem se dedica à composição de tragédias e comédias, a estrutura, a métrica e a própria concepção dos versos virgilianos não ajudarão muito”).

⁴⁷ QUONDAM, 1994, p. 174: *Sed imitentur ii quidem eos, quos habent principes, singulis in scriptorium generibus singulos, atque illis assequendis superandisque sese dedant* (“Mas que imitem sobretudo aqueles autores que em cada género literário específico tenham como mestres e se esforcem por os igualar e superar”).

para, por fim, aspirar a superá-lo. A imitação só tem razão de ser quando acompanhada pela emulação: *aemulatio semper cum imitatione coniuncta sit*⁴⁸.

Ao contrário de Mirandola, Bembo considera a imitação como o caminho de acesso à perfeição estilística, que, muito mais que recolher e justapor elementos de diferente proveniência, consiste em moldar de forma completa e global uma determinada obra ou autor: “A imitação abraça a forma completa de um determinado escrito, postula alcançar toda e cada uma das suas partes e aplica-se a toda a estrutura e corpo do estilo”⁴⁹. Mais importante que as *res* ou a *inventio*, isto é, saber se há novidade ou não no assunto ou argumentos aduzidos, é a *dispositio*, a abordagem dos assuntos, as palavras e os ritmos que os exprimem. Assim, a tradição literária será a fonte de que se pode valer, não só quanto às matérias a tratar, mas até no recurso às próprias palavras, já que estas, na linha do que afirmara Horácio, virão a ganhar nova vida, novos significados e sugestões, em função dos contextos em que forem

⁴⁸ QUONDAM, 1994, p. 172-174: *Quod si, quem maxime imitari fuerimus, etiam assequemur; tum adhibenda cura erit, ut illum anteire valeamus. Sed omne nostrum studium, omnis labor, omnis nostra cogitatio in iis assequendis, quos imitatur, maxime omnium est insumenda. Non est enim tam arduum eos superare atque vincere, quos assequutus sis, quam assequi quos imitere. [...] Primum, ut qui sit omnium optimus, eum nobis imitandum proponamus: deinde sic imitetur, ut assequi contendamus: nostra demum contentio omnis id respiciat, ut quem assequuti fuerimus, etiam praetereamus. Itaque duas illas in animis nostris egregias plurimarum maximarumque rerum confectrices aemulationem atque spem habemus. Sed **aemulatio semper cum imitatione coniuncta sit**: spes vero ipsa nostra non tam quidem imitationem, quam successum imitationis subsequi rectissime potest (“Se conseguirmos aquilo que imitamos com a máxima preocupação, desejaremos depois dedicar-nos a igualá-lo e a superá-lo. Mas o nosso estudo, o nosso esforço, todo o nosso pensamento estão empenhados em seguir tudo o que imitamos. Não é tão árduo superar e vencer aqueles que seguimos, quanto seguir os que imitamos. [...] Em primeiro lugar, que aquilo que é o melhor de tudo proponhamo-lo para ser imitado; depois, que o imitemos de forma a igualá-lo; por fim, que todo o nosso esforço olhe para isto: que superemos aquilo que já igualámos. Tenhamos presente na nossa mente, egrégios criadores de muitíssimas e máximas coisas, estes dois princípios: a emulação e a esperança. **Mas que a emulação ande sempre de mão dada com a imitação**, a nossa esperança pode conseguir não só a imitação, mas o bom êxito da imitação”).*

⁴⁹ QUONDAM, 1994, p. 152: *Imitatio autem totam complectitur scriptionis alicuius formam, singulas eius partes assequi postulat, in universa stili structura atque corpore uersatur.*

utilizadas (HORÁCIO, A.P. 58-62. Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 129-130).

Pelo exposto, não se registam diferenças que coloquem Mirandola e Bembo em posições inconciliáveis, o princípio continua a ser comum e até a forma de o atingir poderá vir a ser a mesma, se atendermos às palavras finais da missiva de Bembo: *Omnes esse bonos imitandos facile dixero*⁵⁰. Ambos procuram a via de acesso a uma criação e expressão literárias exemplares, ambos lutam pela originalidade criadora e fecunda. A diferença (Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 131-132), no que é comum a toda a querela sobre a imitação, quando muito, terá de localizar-se na eleição dos modelos. Se Mirandola propõe, como vimos, uma imitação eclética e compósita, baseada no que de melhor existe nos diferentes autores, Bembo responde-lhe com a imitação de um autor, o melhor de todos em cada género. Para este, operar a partir da imitação simultânea e da abundância de modelos revela-se improdutivo já que a capacidade do espírito se desorienta nessa pluralidade de modelos, incapaz de construir uma síntese produtiva⁵¹. A imitação não se coaduna com a apropriação de uma das numerosas partes que podem constituir o estilo de um autor. Agir desta forma é mendigar de porta em porta, sujeitando-se a aceitar tudo o que lhe oferecem; é construir um edifício que reproduz em cada uma das suas partes os diferentes estilos arquitetónicos que lhe deram origem, sem se

⁵⁰ Bembo (QUONDAM, 1994, p. 178) refere: “Direi claramente que todos os bons autores devem ser imitados”.

⁵¹ QUONDAM, 1994, p. 152-152: *Nam neque qui eodem tempore imitari plures vult, quicquam ab ullo proficiet: distrahit enim mentem atque sensum copia, neque haerere animum sinit: cuius autem in nullo haeret animus, in onino recte conficere nihil potest: neque qui alium post alium aggreditur; ei quam in uno curam intenderit, non in alio saepe remittere necesse est* (“Na verdade, quem quer imitar vários autores ao mesmo tempo, nada obtém de cada um deles: a abundância distrai-lhe a mente e o senso e impede a estabilidade do ânimo, e aquele que o tem instável não pode certamente conseguir algo de forma correta, ou procurá-lo num depois de outro; a cura que se encontra num único não é necessário procurá-la sempre noutra”).

constituir um todo homogêneo⁵². Assim, e porque o nosso espírito aspira à perfeição, à excelência, toda a imitação deve ser conduzida na demanda da unidade localizada na estrutura e no estilo de quem é imitado⁵³.

Mirandola ainda escreve uma terceira carta a Bembo. Nela reafirma as suas concepções de imitação composta e sustentada no inatismo criador, ilustrando, uma outra vez, pelo símile das abelhas, a forma de se conseguir um estilo único e pessoal, e aproximando-se definitivamente de Policiano, sem esquecer, como era hábito, de indicar os autores dignos de serem imitados. Acerca desta carta sintetiza Angiolo Gambaro:

Nella replica il Pico confuta una a una tutte l'argomentazioni del Bembo, per conchiudere che a nulla valgono le regole per scrivere: l'unica legge stessa dello spirito, è diventare se stessi con proprie fattezze. Quindi i veri imitatori sono quelli che traggono ispirazione dall'intimo dell'animo loro e si servono degli altri come di materiale alle proprie creazioni. Contro la natura non si può andare: essa, lungi dall'essere uniforme, presenta una varietà così ricca, che non è più possibile sottoporla a quel rigidismo com cui il Bembo e altri con lui nel Rinascimento la vedevano. E giacchè l'arte imita la natura, è chiaro che l'arte non possa essere interamente la stessa, dal

⁵² QUONDAM, 1994, p. 152: *Id quidam imitari non est, plurimis ex partibus, quae stilum sigulorum conficiunt, aliquam unam tibi sumere. [...] sumere autem ex multis potes: stilum inde conficias tuum. Excerptare id quidem potius dicendum est; aut, si libet, etiam mendicare: ita enim degere homines in victus mendicitate consueverunt; ut, quae sibi opus ad vitam sunt, non ab uno, sed a multis petant. Imitatio autem totam complectitur scriptionis alicuius farmam, singulas eius partes assequi postulat: in universa stili structura atque corpore versatur. [...]. Totam Mihi oportet eius stili faciem exprimat, cuius se imitorem dici vult, quem eo nomine dignum putem* ("Tomar apenas uma das numerosas partes que constituem o estilo de cada um não é propriamente imitar. [...] É certo que podes tomar de muitos para criar o teu estilo. Isto deve ser chamado arrancar, ou, se é lícito, mendigar. Na verdade, quando os homens necessitam de comida pedem não a um, mas a muitos aquilo de que necessitam para viver. A imitação, pelo contrário, abraça completamente a forma de escrever e exige qualquer uma das suas partes, conserva inteiramente (intacta) a estrutura e o corpo do estilo [...] Para mim, quem quiser ser digno deste nome é necessário que exprima todos os aspetos do estilo do autor de quem quer ser dito imitador").

⁵³ QUONDAM, 1994, p. 144: *Animus enim noster summum quiddam semper atque altissimum suspicit [...] Si imitandum quidem esse duceres, non ad ea quaecunque bona essent, sed ad illa tantummodo quae optima, quaeque perfectissima haberentur, imitationis esse nostrae omnes nervos intendendos* ("O nosso espírito aspira sempre ao supremo e ao sublime [...] deve orientar-se todo o esforço da nossa imitação não indiferentemente para tudo o que é bom, mas apenas para aquilo que é considerado ótimo e perfeitíssimo").

momento che la diversità della stessa natura è nel temperamento (GAMBARO, 1950, p. 12-13).

O momento, no entanto, mais importante, por marcar uma nova direção desta disputa, atingiu-se com Erasmo de Roterdão. A publicação, em março de 1528, em Basileia, do *Ciceronianus idem optimo dicendi genere* — diálogo marcado por um carácter mordaz, ao mesmo tempo que revelava um estilo engenhoso, divertido⁵⁴ —, veio atizar, por toda a Europa, o fogo da querela entre partidários e defensores de Cícero, abrindo profunda brecha nas formas e metodologias dos partidários ciceronianos de uma imitação simples e única.

O diálogo ocupa-se, como o próprio subtítulo deixa transparecer, da melhor forma para se conseguir um perfeito estilo oratório e, genericamente, literário, e do *decorum*, ou seja, da adequação do estilo ao tema a tratar (*res*), às circunstâncias, ao tempo ou momento em que devem ser tratados (*tempora*) e às pessoas a quem se dirige (*personae*)⁵⁵. Para atingir estes objetivos, isto é, para os apresentar e explicitar, Erasmo recorrerá a uma crítica retórico-poética da imitação simples praticada pela “seita”⁵⁶ dos ciceronianos, encarnada no diálogo

⁵⁴ GARCÍA GALIANO (1992, p. 101) considera esta obra de Erasmo uma “lúcida sátira de los ‘monos’ ciceronianos y de su servil presunción”.

⁵⁵ ERASMO, *Il Ciceroniano* (GAMBARO, 1965), 3919-3921: *At oratio non potest esse tulliana, id est optima, quae nec tempori, nec personis, nec rebus congruit* (“Contudo, não pode ser tuliano, isto é, excelente, o discurso que não se adequa às circunstâncias, às pessoas e aos temas do momento”). Veja-se sobre esta obra de Erasmo: GAMBARO, 1950; PIGMAN III, 1979, p. 155-177; FUMAROLI, 2002, p. 92-106, QUONDAM, 1994, p. 185-219, MAÑAS NÚÑEZ, 2009, p. 27-48.

⁵⁶ O fervor imitativo por Cícero levou Erasmo a considerar os seus seguidores uma autêntica seita, cujo epicentro se encontrava em Roma e cuja Academia era o principal centro irradiador. Bembo era a autoridade suprema, o papa Leão X e os seus secretários mais conhecidos, além de Bembo, como Sadoletto, pertenciam a esta academia. O apego ao Arpinate era tal que muitos foram ao ponto de afirmar que preferiam ser ciceronianos a reis ou papas. O próprio Bembo, se tivesse de optar de optar, escolheria o estilo de Túlio ao ducado de Mântua (Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 142).

pela personagem Nosópono (Cristophore de Longueil ou Longólio⁵⁷), a quem acusa ainda de paganismo, por tratar temas da mitologia cristã com vocabulário e mundividência pagãos⁵⁸. A estes opõe-lhes, através de Buléforo, a sua própria concepção de estilo, identificada com a imitação eclética ou composta. Este, na linha de Quintiliano (QUINTILIANO, *Inst. Orat.* XII 10, 4-5 e X 2, 24-25) e recorrendo ao incontornável procedimento de Zêuxis, diz que esse método começa pela leitura, não de um único autor, nem indiscriminada da totalidade, mas pela seleção dos excelentes entre os melhores⁵⁹, a começar pelo próprio Cícero, e de

⁵⁷ Nosópono é um nome falante, significando etimologicamente 'doente', de *nóso* ('doença') e *pónos* ('trabalho'), "doente por tanto trabalhar" na imitação de Cícero. É alguém que vive em exclusividade para Cícero, na ânsia de se transformar nele próprio. Como refere QUONDAM (1994, p. 186): "Nosopono describe la vita del perfetto ciceroniano secondo l'obbedienza romana: la fatica nello studio dei testi del modello e nella profilassi da tutto ciò che non è a lui riconducibile, per poterne acquisire una corretta imitazione, che è anche regola di vita ascetica, che esclude ogni rapporto con le passioni e le stesse donne". Os outros dois intervenientes têm também nomes falantes: Buléforo é o 'portador de entendimento', de *boulé* ('conselho') e *phéro* ('o que transposta'). Pouco a pouco e pacientemente, critica os seguidores de Cícero, provocando algumas brechas na convicta forma de pensar de Nosópono: utilizando os exemplos clássicos de Zêuxis e Apeles, vai mostrando que toda a riqueza de uma língua e do estilo não se podem encontrar num único autor. Cícero é demasiado ornado e prolixo e, além disso, não praticou todos os géneros da prosa; centrou-se na oratória, daí que ele não possa ser único. Já Hipólogo é "o que fala pouco", nome a que faz juz a sua marginal intervenção no diálogo.

Christophe de Longueil, (1488-1522), latinizado em Christophorus Longolius, nasceu em Malines, na Bélgica, estudou em Paris, onde foi advogado e conselheiro do Parlamento, e onde publicou *Oratio de Laudibus divi Ludovici atque Francorum*. Antes fora professor de Direito em Poitiers. Já em Roma, foi integrado e movia-se bem no ciclo ciceroniano, travando amizade com Bembo e Sadoletto, secretários papais. Os amigos convenceram-no a colocar os seus talentos ao serviço da polémica religiosa recém-surgida. É nesta linha que surge *Oratio ad Lutheranos*, mais tarde ridicularizado por Erasmo. O seu apego a Cícero pode ser visto pela anedota de que terá consumido cerca de dez anos da sua curta vida a ler única e exclusivamente a obra do Arpinate para que não se contaminasse com nenhum outro autor; talvez por isso Erasmo (*apud* GARCÍA GALIANO, 1992, p. 62) disse acerca dele: "Esta vaníssima ambición del título ciceroniano corrompió el fruto de sus estudios y le custó la vida". Morreu em Pádua, onde foi professor de Eloquência e donde difundiu por toda a Europa a sua paixão pelo ciceronianismo.

⁵⁸ Erasmo critica veementemente a moda ciceroniana de paganizar os elementos sagrados da tradição bíblica e de revestir os nomes e as fórmulas cristãs de termos pagão. Entre os exemplos que aponta pode destacar-se: *Jupiter* por *Pater*; *Diana* por *Virgo*; *Civitas* o *respublica* por *ecclesia*... (Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 150, onde, além destes, se apresentam mais exemplos).

⁵⁹ ERASMO, *Il Ciceroniano*, 810-815: *Itaque mihi probatur Zeusidis exemplum, quod secutus etiam Quintilianus imitatori praecipit, nec unum esse legendum, nec omnes, nec quoslibet, sed ex praecipuis deligendos aliquot eximios, inter quos Ciceroni primas tribuit, non solitudinem. Summum enim esse uult inter proceres, non solitarium exclusis ceteris* ("Assim, pois, agrada-me o exemplo de Zêuxis, exemplo que também segue Quintiliano quando prescreve ao imitador que não deve ler um único autor, nem a todos indiscriminadamente, nem sequer aqueles que se

muitos outros, latinos (Varrão, César, Virgílio, Catão, Columela são autores a ler se se pretender tratar temas agrícolas, Virgílio, Horácio, Ovídio, Lucano e Marcial, como melhores poetas⁶⁰) ou cristãos (Padres da Igreja)⁶¹, independentemente da língua, latina, grega ou hebraica. Buléforo insta a uma imitação crítica e regrada pela moderação, sempre aberto a diferentes modelos para que não se transforme em macaco, o que anularia uma das características fundamentais do ser humano, a individualidade do engenho. Para Erasmo, o verdadeiro imitador não se limita a copiar e a reproduzir a sua fonte, mas, através da leitura permanente dos melhores escritores, deve interiorizar o seu vocabulário, as suas expressões ou até ideias, para, quando se entregar à composição, criar um discurso novo e autêntico, marcado por um estilo individual, tendo sempre em mira a sua adequação ao tema, às circunstâncias e ao destinatário. Esta será a única via para se obterem textos coerentes, coesos, criativos e pessoais. Apesar da extensão,

desejam, antes escolher de entre os principais algum exímio, entre os quais atribui o primeiro lugar a Cícero, mas não exclusivamente. Contudo, deseja que Cícero seja o autor supremo entre os melhores, mas não o único com a exclusão dos demais”). Já no final da obra (4390 segs), sublinha a mesma ideia: o Arpinate deve desempenhar papel de referência, mas jamais único, enquanto modelo a ser seguido, a ser imitado para poder ser superado através da emulação. Mas, para isso, a imitação tem de suplantar o decalque, não se pode reduzir a pisar, uma a uma, as pegadas já deixadas no solo ou, à semelhança do que já dissera Horácio (*Serm. I 4, 120*), a não ousar enfrentar as águas sem o auxílio de boias: *Rursus M. Tullium in parte studiorum praecipuum ac primum esse uolo, non solum, nec sequendum tamen puto, sed imitandum potius atque aemulandum etiam. Etenim qui sequitur, alienis ingreditur uestigiis et seruit praescripto. Porro uere dictum est eum non posse bene ambulare qui pedem sempre ponit in alieno uestigio, nec unquam bene natare qui non audet abiicere suber. Imitator autem non tam eadem dicere studet quam similia, imo ne similia quidem interdum, sed paria magi. Aemulator uero contendit etiam melius dicere, si possit* (“Quero também que Marco Túlio constitua nesta parte dos estudos o principal e primeiro pilar, mas não o único, e julgo que há não só que segui-lo, mas também imitá-lo e inclusivamente emulá-lo. Com efeito, quem o segue, anda atrás de pegadas alheias e é escravo do modelo. E já se disse que quem põe sempre o pé em pegada alheia não pode caminhar bem [cf. *supra* nota 81, o que diz Policiano], nem nadar bem quem não se atreve a deixar o flutuador. O imitador, por seu lado, luta não tanto por empregar expressões idênticas, ou, melhor dito, às vezes nem sequer semelhantes, mas antes iguais. O emulador, em contrapartida, esforça-se também por empregar melhores expressões, se é que consegue”). Estas palavras definem claramente a gradatividade do processo imitativo: a imitação servil (*sequi*), sempre inferior ao modelo, a imitação propriamente dita (*imitatio*), que procura igualar o imitado, e a imitação criativa ou livre, que ultrapassará o modelo, a emulação (*aemulatio*).

⁶⁰ ERASMO, *Il Ciceroniano*, 2890 segs.

⁶¹ ERASMO, *Il Ciceroniano*, 2920 segs.

merecem transcrição as palavras de Buléforo que constituem o credo do conceito de imitação erasmiano:

Eu abraço a imitação, mas a que ajuda a natureza, não a que a viola; a que potencia os seus dotes naturais, não a que os anula: aprovo a imitação, mas conforme ao exemplo que se adequa ao teu talento ou que, pelo menos, não se lhe opõe, para que não se assemelhe a uma *theomachia* contra os gigantes. De novo, aprovo a imitação, mas não a que se dedica/consagra a um só modelo de cujas linhas não ouse afastar-se, mas a que se fixa em todos os autores ou, pelo menos, nos mais excelentes, tomando de cada autor o mais destacado e o que mais se adequa ao teu próprio talento, sem acrescentar ao discurso todas as belezas que se lhe apresentem, mas fazendo-as passar pelo teu próprio coração, como se fosse o estômago, para que, uma vez transferidas para as veias, pareçam nascidas do teu próprio engenho e não mendigadas de outra parte, inspirando, assim, o vigor e as qualidades naturais da tua mente e da tua natureza, para que o leitor não veja a tua obra como um mosaico roubado a Cícero, mas como um feto nado do teu cérebro [...] de forma que o teu discurso não pareça a ninguém um centão ou um mosaico, mas a imagem viva do teu ser ou um rio que mana da fonte do teu coração.⁶²

A importância do diálogo de Erasmo pode medir-se pelas ondas de choque que gerou após a sua publicação, a ponto de se poder afirmar que a disputa deixou de ser entre ciceronianos e anticiceronianos para passar a ser travada entre os primeiros — que contaram entre as suas hostes com Júlio César Escalígero⁶³, Etienne Dolet⁶⁴, Giulio Camillo

⁶² ERASMO, *Il Ciceroniano*, 4206-4223: *Amplector imitationem, sed quae adiuvet naturam, non violet; quae corrigat illius dotes, non obruat: probō imitationem, sed ad exemplum ingenio tuo congruens aut certe non repugnans, ne videare cum gigantibus 'theomachein'". Rursus imitationem probō non uni addictam praescripto, a cuius lineis non ausit discedere, sed ex omnibus auctoribus aut certe praestantissimis, quod in quoque praecellit maxime tuoque congruit ingenio decerpentem, Nec statim attexentem orationi quicquid occurrit bellum, sed in ipsum animum velut in stomachum traicientem, ut transfusum in venas, ex ingenio tuo natum, non aliunde emendicatum esse videatur ac mentis naturaeque tuae vigorem et indolem spiret, ut qui legit non agnoscat emblema Ciceroni detractum, sed fetum e tuo natum cerebro [...] Nec oratio tua cento quispiam videatur aut opus musaicum, sed spirans imago tui pectoris, aut amnis e fonte cordis tui promanans.*

⁶³ Júlio César Escalígero publica, em Paris, dois discursos contra Erasmo: o primeiro em 1531, *Pro M. T. Cicerone Erasmum Oratio I*, rebate uma a uma as objeções levantadas por Erasmo. A virulência, a roçar a calúnia, de algumas críticas terá levado Erasmo a afirmar que o texto não

Delmínio ⁶⁵ e Ortênsio Landi ⁶⁶ —, e os seus antagonistas, agora identificados pela designação de erasmistas, onde pontificaram nomes

seria da sua autoria; e o segundo, *Oratio pro M.T. Cicerone contra Desiderium Erasmus Rot. Oratio II*, em 1537, motivado por uma carta, escrita por Erasmo a 18 de março de 1535, que os seus amigos terão enviado a Escalígero, sem qualquer outra nota. A resposta deste foi ainda mais agressiva que a da oração anterior. Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, 154-161, MAÑAS NÚÑEZ, 2009, p. 52; NÚÑEZ GONZÁLEZ, 1993, p. 29-30; PIGMAN III, 1979, p. 155-177.

⁶⁴ Étienne Dolet publica, em 1535, na cidade de Lyon, o *Dialogus de Ciceroniana imitatione adversus Erasmus pro C. Longolio*, isto é, a resposta ao texto de Erasmo, ao mesmo tempo que fazia a defesa de Longueil, o Nosópono do *Ciceronianus*, que fora mestre do seu professor de Latim, Villeneuve, aquando da sua estância em Pádua. Dolet era um ciceroniano convicto e a prová-lo está a sua obra publicada em dois tomos, nos anos 1536 e 1538, *Commentariorum linguae latinae*, um dos mais importantes índices compostos exclusivamente por palavras e expressões de Cícero, ao lado dos de Robert Estienne (Rob. Stephnus, *Thesaurus linguae Latinae*, Paris, 1536) e de Mário Nizólio (*Ciceronianus apparatus et in Ciceronem observationes*, 1535, edição posteriormente ampliada por Caelius Secundus Curio sob a designação de *Nizolius, siue Thesaurus Ciceronianus*). No que respeita ao conceito de imitação, analisado em três níveis distintos, o das palavras, o das frase e o da composição, Dolet, apesar de ciceroniano, não é fanático ou supersticioso, pautando a sua posição pela de Bembo, defendendo que a imitação de Cícero se deve centrar na sua arte e não nas suas palavras, ao mesmo tempo que não recusa o recurso ao contributo de outros autores, mesmo ao nível vocabular, desde que não viessem a destoar na composição a ser realizada. Já em 1539, em Lyon, responde a Flórido com o *Liber de imitatione ciceronina aduersus Floridum Sabinum* (Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 161-169; MAÑAS NÚÑEZ, 2009, p. 52; NÚÑEZ GONZÁLEZ, 2003, p. 32-33).

⁶⁵ O *Trattato della imitazione* (*Opere*, Ferrara, 1560, pp. 197-232; aparece reproduzido em WEINBERG, 1970, vol. I, p. 159-185) foi publicado em 1544, ainda que já estivesse escrito em 1530. Já sem recurso à agressão verbal, Delmínio critica o *Ciceronianus*, dizendo que lhe falta seriedade o que em nada abona a favor do seu autor. Criticado será também Pico della Mirandola. Delmínio, ciceroniano e defensor da imitação simples, advoga que os grandes autores só conseguiram a finura de estilo porque imitaram outros, os mais perfeitos na matéria que se estuda. Eis a razão: “Cioè infinite perfezzioni insieme, le quai ad alcun perfetto ingegno furon norme tali che le perfezzioni, que prima erano disperse in molti autori, furon vedute tutte rilucere in un solo. Adunque colui que imita un perfetto, imita la perfezzion di mille raunata in uno, e tanto muglio quanto in quell'uno essa perfezzione appar continuata, non in una sola parte della composizion composta, si come alcun di que' primi autori veder si potea” (BAROCCHI, 1979, tomo I, p. 1551). À semelhança de Bembo, para defender a falta de coesão provocada pela imitação eclética, recorre a uma metáfora do âmbito da alfaiataria: a imitação de diversos autores dará origem a um trabalho em que se notarão as costuras que ligam os panos de distinta proveniência (Cf. WEINBERG, 1961, p. 161 segs; e GARCÍA GALIANO, 1992, p. 175-182).

⁶⁶ Ortênsio Lando, italiano amigo de Dolet, exilado em França, publica, em 1534, em Leipzig, *Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festivissimi*. Sem ser um texto de resposta ao *Ciceroniano*, não pode, no entanto, ser deslocado da polémica que dele derivou. A obra estrutura-se alegoricamente em dois diálogos de cariz distinto. No primeiro, critica-se o estilo seco, árido, estéril de Cícero, decidindo-se pela sua ostracização para a ilha deserta de Scítia; na segunda, apresenta-se a reação de Roma a tal decreto: o Senado reúne extraordinariamente e, com os testemunhos de Bembo, Sadoletto e Camílio, frutos do seu fecundo magistério, anula-se o decreto e recebe-se em pompa Cícero que acaba coroadado. Apesar de aparecer identificado com as hostes de Cícero, as palavras que Erasmo dirige, em 1351, ao nosso Damião de Góis, comentando a sua obra, deixam transparecer uma posição anticiceroniana: “Se ha publicado también outro libro titulado *Cicerón relegado y Cicerón restituído*, que, a decir verdade, no me ataca demasiado. En él se despedaza com mucho ódio a Cicerón, mientras que se le defende friamente” (*apud* MAÑAS NÚÑEZ, 2009, p. 55. Cf. também GILMORE, 1974, p. 1-14; FAHY, 1975, p. 30-41; GARCÍA GALIANO, 1992, p. 183-185, MAÑAS NÚÑEZ, 2009 p. 53).

como Francesco Florido Sabino⁶⁷, Petrus Ramus⁶⁸ e Antoine Muret⁶⁹. No entanto esta querela, poucos argumentos acrescentou àqueles até aqui aportados, sendo, não poucas vezes, marcada pelo calor e paixão, que levavam frequentemente ao insulto, relegando para segundo plano a reflexão solidamente argumentada.

Amainada a tempestade entre ciceronianos e anticiceronianos, depois erasmistas, a problemática da *imitatio* como utilização dos modelos clássicos, desenvolver-se-á de modo mais brando. A isto não terá sido com certeza alheio a “descoberta” da *Poética* aristotélica e a recuperação, com os neoplatónicos, das ideias platónicas do *furor* e da imitação das Ideias que algum papel virão a desempenhar no âmbito da criação poética. A consequência imediata far-se-á sentir numa certa relativização do conceito retórico-literário de imitação dos modelos: em

⁶⁷ Francesco Florido Sabino foi acérrimo defensor de Erasmo e do seu ecletismo. Responde formalmente a Dolet através das suas *Lectiones succisivae*, publicadas, em Roma, em 1539. As páginas sobre a imitação encontram-se no livro I, capítulo 2, pp. 124-136. Florido Sabino, entre outras ideias, defende que a imitação de um único autor é um procedimento antinatura, pois não fora esse o caminho seguido pelos Antigos, nem o do próprio Cícero que no *De Oratore* sugere a leitura de todo o tipo de autores e a sua imitação. Dolet responder-lhe-á, no mesmo ano, com *Liber de imitatione ciceroniana adversus Floridum Sabinum* (Lyon, 1539). Nele usa o mesmo tom agressivo e ofensivo a que recorreu contra Erasmo e aí resume as mesmas críticas. A contrarresposta surge, em 1541, no livro *Adversus Stephani Doleti Aurelij calumnias liber*, publicado em Roma (Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 169-174; MAÑAS NÚÑEZ, 2009, p. 54; NÚÑEZ GONZÁLEZ, 1993, p. 33).

⁶⁸ Petrus Ramus (1515-1572) foi discípulo de Erasmo e um dos seus mais aguerridos defensores. O *Ciceronianus ad Carolum Lotharingum Cardinalem*, publicado em Paris, no ano de 1557, é uma compilação de várias leituras e reflexões que foi desenvolvendo ao longo da sua vida de professor no Colégio Universitário daquela cidade. Nele procura definir o que é um verdadeiro ciceroniano. Usando a própria autoridade de Cícero, defende que não há nada de mais ciceroniano que a imitação eclética e que esta não consiste no furto de palavras concretas ou de frases, mas é resultado de um longo e árduo trabalho de aprendizagem e maturação que conduzirá a uma bondade do estilo, a uma inteligência na *inventio* e a uma propriedade dos juízos, que só se poderá transmitir através de um estilo original e individual (Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 185-189; MAÑAS NÚÑEZ, 2009, p. 55-56; NÚÑEZ GONZÁLEZ, 1993, p. 33-36; e NÚÑEZ GONZÁLEZ, 2000, p. 489-498).

⁶⁹ António de Mureto, apesar de na sua juventude ter sido um seguidor do Arpinate, foi o humanista responsável pela perda de importância do ciceronianismo em solo francês. Nesta matéria constitui marco de referência a sua *Oratio*, pronunciada em Roma perante o colégio cardinalício. As suas críticas não se destinam a Cícero, mas aos seus mais empedernidos e limitados imitadores, capitaneados por Bembo. Aliás, defende a utilidade do estilo ciceroniano desde que adequado às exigências de expressão das ciências sagradas e das novas ciências profanas. Considera Cícero um modelo insuperável, mas não lhe concede a exclusividade (Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 192-196; MAÑAS NÚÑEZ, 2009, p. 56-57).

vez de elemento modelar e regenerador por excelência, será encarado como método pedagógico e como técnica e instrumento de composição literária — o meio de aquisição de um estilo próprio, conseguido pela *exercitatio* do modelo que servirá o autor na aprendizagem e individualização estilísticas. O seu papel ficará agora mais adstrito ao âmbito da *elocutio*, enquanto ao engenho caberá o “ministério” da *inventio*. Bartolomeu Ricci, por exemplo, defende que a imitação dos modelos é mais um ingrediente a acrescentar à natureza; é um elemento com o papel de domesticar o génio que por si só não é garante de criação literária⁷⁰. O princípio da imitação manter-se-á precetivamente atual, no entanto, sofrerá um redirecionamento: do âmbito puramente teórico da sua defesa quanto ao *modus operandi* desloca-se para um domínio mais técnico-pragmático, para o esclarecimento e ilustração da sua utilização.

Caso paradigmático desta evolução, porque anterior à divulgação da conceção platónica e aristotélica de imitação (GARCÍA GALIANO, 1992, p. 230), poderá ser encontrado na primeira poética sistemática do Renascimento, escrita por Marco Girolamo Vida. Uma das preocupações do autor foi buscar a conciliação entre as duas formas de imitação, a dos Antigos e a de Aristóteles. À imitação dos Antigos, atribuirá Vida a função de estabelecer a relação entre a natureza e a arte. Assim, no terceiro livro, dedicado à *elocutio*, defende que o melhor modo de conseguir a imitação da natureza é seguindo os ensinamentos e os exemplos dos Antigos (VIDA, 1990, III, vv. 170-293), únicos que

⁷⁰ RICCI, 1541, pp. 3-4. Prova do que se afirma pode encontrar-se em *Della imitatione poetica*, publicado em Veneza, em 1560, pelo italiano Bernardino Parthenio, cuja principal preocupação era a de distinguir esses dois conceitos, a imitação dos Antigos e a imitação da natureza, presentes em muitos tratados de poética. Cf. GARCÍA GALIANO, 1992, p. 268-274.

souberam verdadeiramente imitar a natureza⁷¹. Vida considera o *furor* poético um elemento indispensável à criação artística, mas, como tudo é marcado pela inconstância, pode acontecer que essa inspiração divina falhe, o que impedirá a escrita de um só verso que seja. Quando isso acontecer, será a leitura dos clássicos a permitir a recuperação de tal dom⁷².

Curiosa é a forma como, numa perspectiva eminentemente técnica, Vida encara o recurso à imitação. Ambas formas, quer a simples, quer a eclética, são indispensáveis. No entanto, cada uma delas tem a sua função e momento próprios para ser utilizada. À imaturidade, inexperiência e à incapacidade crítica do jovem que estuda, não aconselha o recurso a diferentes autores. Neste período da formação cultural recorra-se a um único autor, que deverá ser, para a poesia, Virgílio e, só em caso extraordinariamente excepcional, algum outro seu contemporâneo que o complemente⁷³; mais tarde, leia-se Cícero⁷⁴,

⁷¹ VIDA, 1990, II, vv. 455-460: *Praeterea haud lateat te, nil conarier artem, / Naturam nisi ut assimulet, propiusque sequatur. / Hanc unam uates sibi proposuere magistram: Quicquid agunt, huius sempre uestigia seruant. / Hinc uarios moresque hominum, moresque animantum, / Aut studia imparibus diuersa aetatibus apta* ("Além disso, não te esqueças que a arte tenta apenas imitar a natureza e segui-la de perto. Só a esta os vates tomaram como mestra. Façam o que fizerem seguem-lhe sempre as pegadas. A partir dela, retratam, sob a forma de palavras, os vários comportamentos dos homens e dos animais e os diversos interesses próprios de cada uma das diferentes idades"). Seguimos a tradução de Arnaldo Espírito Santo.

⁷² VIDA, 1990, II, vv. 420-428: *Ah! Quoties aliquis frustra consueta retentat/Munera, nec cernit coelum se tendere contra, / Aduersosque Deos, atque implacabile númen! / Quidam autem inuentus, qui saepe reduceret auras / Optatas ueterum cantando carmina uatum, / Paulatimque animo blandum inuitaret amorem, / Donec Collectae uires, animique refecti, / Et rediit uigor ille, uelut post nubila e imbres/ Sol micat ethereus* ("Ah! quantas vezes alguém em vão voltar a tentar os dons a que se acostumara e não vê que luta contra o céu, contra a oposição dos Deuses e o seu implacável poder! Alguém houve que muitas vezes recobrava o sopro desejado cantando versos dos antigos vates e pouco a pouco acolhia no seu espírito uma ligeira afeição até se congregarem as suas forças, se refazerem as energias da sua alma e voltar aquele vigor, como depois do nevoeiro e das chuvas brilha o sol no firmamento").

⁷³ VIDA, 1990, I, vv. 208-213: *Ergo ipsum ante alios animo uenerare Maronem, / Atque unum sequere, utque potes, uestigia serua. / Qui se forte tibi non omnis sufficit unus, / Adde illi natos eodem quoque tempore uates. / Parce deehinc, puer, atque alios ne quaere doceri; Nec te discendi capiat tam dira cupido* ("Por conseguinte, antes de todos os outros, venera Virgílio com toda a tua alma, segue-o só a ele, quanto possível, não tires os olhos das suas pegadas. Mas, se só este não te abastecer de tudo, então junta-lhe outros vates, e não procures os ensinamentos dos outros nem te deixes dominar por um desejo de aprender tão funesto").

como modelo para a prosa. Quando ultrapassado o perigo da constituição de um estilo caótico, e já com ele bem definido, é que o jovem deverá, para criar algo pessoal, optar por uma imitação compósita ou eclética⁷⁵, onde encontrará elementos de utilidade. A conceção vidiana de imitação é assim marcada por:

Un lado, su peculiar intento de cohonestar la mimesis aristotélica com la imitación de los modelos; por outro su sincretismo “utilitário” al proponer la practica de la imitación simple para el aprendizaje y la ecléctica o compuesta a la hora de la creación personal propiamente dicha (GARCÍA GALIANO, 1992, p. 238).

Independentemente das perspetivas e dos partidos tomados, dos modelos, simples ou múltiplos aconselhados, das disputas — fraternas e amenas, ou calorosas e aparentemente irreconciliáveis —, despoletadas, existe uma unanimidade entre os críticos quanto à impossibilidade de existir criação artístico-literária sem o princípio da imitação. Princípio entendido não como uma finalidade em si mesmo e

⁷⁴ VIDA, 1990, I, vv. 385-386: *Proderit in primis linguam Ciceronis ad unguem / Fingere, et eloquii per campos ire patentes* (“Será útil, antes de mais, imitar na perfeição a língua de Cícero e percorrer as planícies abertas da eloquência”).

⁷⁵ VIDA, 1990, I, vv. 214-215: *Tempus erit, tibi mox cum firma aduenerit aetas, / Spectatum ut cunctos impune accedere detur* (“Dentro em breve, quando atingires a maturidade, virá o tempo previsto para te ser permitido abordar todos os autores, sem correr perigo”). Alguns versos adiante (I, vv. 186-195) continua: *Adi monumenta priorum / Creba oculis animoque legens, et multa uoluta. / Tum quamuis, longe siquis supereminet omnes, / Virtutem ex illo, ac rationem discere fandi / Tee iubeam, cui contendas te reddere sempre / Assimilem, atque habitus gressusque effingere euntis, / Quantum fata sinunt, et non auersus Apollo: haud tamen interea reliquum explorare labores / Abstiteris uatum, moneo, suspectaque dicta / Subleger, et uariam ex cunctis abducere gazam* (“Penetra com frequência nos monumentos dos antigos, lendo-os com os olhos e com a alma, e manuseia-os em grande quantidade. Assim, embora eu te mande aprender a qualidade e os princípios do estilo com aquele que for muito superior a todos os outros — com o qual deves sempre procurar igualar-te e cujos hábitos e pegadas deves imitar, na medida em que os destinos e o favor de Apolo o permitirem —, todavia aconselho-te a que não deixes, entretanto, de explorar as obras dos restantes vates, de arrecadar expressões relevantes, retirando de todos eles um tesouro variado”). Por fim, em I, vv. 379-384, diz: *Cum uero iam pubescens mente altius hausit / Musarum dulcem sanctique Heliconis amorem, / Et sese Phoebo addixit, propriumque sacrauit, / Haud tantum exploret uatum monumenta, sed idem / Consulat, atque alios auctores discat, ut acri / Nulla sit ingenio quam non libauerit artem* (“Mas quando, finda a puberdade, tiver bebido no mais profundo da sua alma o doce amor das musas e do sagrado Hélicon, dedicando-se e consagrando-se a Febo como coisa sua, deve não apenas explorar as obras célebres dos vates, mais ainda examinar e estudar outros autores, para que não haja ramo do saber que o seu fino engenho não tenha delibado”).

limitado ao servilismo, mas enquanto degrau no sentido da superação do modelo(s) seguido(s), que permita um produto final exemplar, caracterizado pela originalidade e fecundidade criativas. Diferenças existiam, diziam, no entanto, respeito à forma de operacionalização desse princípio, ou seja, às práticas compositivas que se deveriam utilizar de forma a conseguir-se um estilo apropriado e de acordo com as capacidades individuais.

Referências

- ACHARD, G.. *Cicéron. De l'invention* (Edição de G. Achard). Paris: Les Belles Letres, 1994.
- ACKERMAN, James. Imitation. PAYNE, Alina; KUTTNER, Ann e SMICK, Rebekah (Eds.). *Antiquity and its Interpreters*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 9-16.
- BAROCCHI, Paola (a cura di). *Scritti D'arte del Cinquecento. VII L'imitazione, Bellezza e Grazia, Proporzioni, Misure, Giudizio*. Torino: Einaudi, 1979.
- BASABE, Enrique. San Jerónimo y los clásicos. *Helmántica*, v. 2, n. 5-8, p. 161-192, 1951.
- BETTINZOLI, Attilio. Poliziano tra Bernardo e Pietro Bembo. *Daedalus Iter. Studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziani*. Firenze: Olschki Editore, 1995.
- BOUILLAGUET, Annick. *L'écriture imitative. Pastiche, parodie, collage*. Paris: Nathan, 1996.
- CASTILLO, C. La cristianización del pensamiento ciceroniano en el *De officiis* de San Ambrosio. *Anuario Filosófico*, v. 34, n. 2, p. 297-322, 2001.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.
- CIZEK, Alexander N.. *Imitatio et Tractatio: dei literarisch-retorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter*. Tübingen: Niemeyer, 1994.
- DANTE ALEGHIERI. *De Vulgari Eloquentia* (Edición, traducción y notas de Matilde Rovira Soler e Manuel Gil Esteve). Madrid: Universidad Complutense, 1982.
- DARST, David H.. *Imitatio (Polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro)*. Madrid: Orígenes, 1985.
- DELLANEVA, Joann. *Ciceronian Controversies*. Harvard: Harvard College, 2007.

- DOLBY, María C.. La influencia del diálogo *Hortensio* de Cicerón en S. Agustín. *Anuario Filosófico*, v. 34, n. 2, p. 555-564, 2001.
- DRIÈRE, C. la. Horace and the Theory of Imitation. *American Journal of Philology*, n. 60, p. 288-300, 1939.
- FAHY, Conor. The composition of Ortensio Lando's dialogue *Cicero relegatus et Cicero revocatus*. *Italian Studies*, n. 30, p. 30-41, 1975.
- FANTHAM, Elaine. Imitation and Evolution. The Discussion of Rhetorical Imitation in Cicer *De oratore* 2, 87-97 and Some Related Problems of Ciceronin Theory, *Classical Philology*, n. 72, p. 1-16, 1978a.
- FARAL, Edmond. *Les Arts Poétiques du XII^e et du XIII^e Siècle. Recherches et documents sur la Technique Littéraire du Moyen Age*. Paris: Librairie Honoré Champion, 1971.
- FERNANDES, Raul Miguel Rosado. Concepções e formas de imitar: um enquadramento para Dionísio de Halicarnasso. HALICARNASSO, Dionísio de. *Tratado da Imitação*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986, p. 11-30.
- FUMAROLI, M. (Dir.). *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne 1450-1950*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- _____. *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Genève: Librairie Droz, 2002.
- GARCÍA GALIANO, Ángel. *La imitación Poética en el Renacimiento*. Kassel: Edition Reichenberger, 1992.
- GAMBARO, Angiolo. *Il Ciceronianus di Erasmo da Rotterdam*. Torino: Gheroni, 1950.
- _____. *Il Ciceroniano, o dello stile migliore*. Brescia: La Scuola, 1965.
- GARIN, Eugénio. *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli: Ricciardi, 1952.
- _____. *O Renascimento. História de uma revolução cultural*. Porto: Telos, 1972.
- GIL FERNÁNDEZ, L.. *Los antiguos y la "inspiración" poética*. Madrid: Guadarrama, 1996.
- GILMORE, M. P. The composition of Ortensio Lando's on Erasmus' funeral. *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, n. 24, p. 1-14, 1974.
- GOMÁ LANZÓN, Javier. *Imitación y Experiencia*. Barcelona: Crítica, 2005.
- HALICARNASSO, Dionísio. *Tratado da Imitação* (Editado por Raul Miguel Rosado Fernandes). Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica - Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 1986.
- MAÑAS NÚÑEZ, Manuel. *El Ciceroniano. Erasmo de Rotterdam*. Madrid: Akal, 2009.
- MARTÍ, Oriol Miró, Principios del ciceronianismo bembiano a la luz del 'De imitatione'. *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, Pisa, n. 12, pp. 9-34, 2009.

MCLAUGHLIN, Martin C.. *Literary Imitation in the Italian Renaissance: The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

MELBERG, Arne. *Theories of mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

MERCER, R. G. G.. *The Teaching of Gasparino Barzizza, With special reference to his place in Paduan humanism*. Londres: Kings College, 1979.

_____. *The Teaching of Gasparino Barzizza*. London: Kings College, 1979b.

MEYERS, Jean. "L'abeille de Martinus" ou réflexions d'un latiniste sur l'imitation classique au Moyen Âge. *Revue du Moyen Âge latin*, v. 43, n. 1-2, p. 5-39, 1987.

MICHEL, Alain. Imitation et Poétique. *Litterature comparée. Problemi e metode. Studi in onore di E. Paratore*, Bologna, n. 2, p. 1721-1735, 1981.

MOSS, Ann. *Les Recuils de Lieux communs. Apprendre a penser a la Renaissance*. Genève: Librairie Droz, 2002.

MURGA, F. Fernández. *Poliziano. Estancias, Orfeo y otros escritos*. Madrid: Cátedra, 1984.

NÚÑEZ GONZÁLEZ, J. M.. *El ciceronianismo en España*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1993.

_____. La doctrina retórica de la composición en el Renacimiento. PÉREZ GONZÁLEZ, M. (Coord.). *Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*. León: Universidad de León, 1998, vol. I, p. 155-179.

_____. El *Ciceronianus* de Pierre de la Ramée. SCHNUR, R. e GREEN, R. (Eds.). *Acta Conventus Neolatini Abulensis*. Tempe: Arizona State University, 2000, p. 489-498.

PETRARCA, Francesco. *Opere. Canzoniere; Trionfi; Familiarium rerum libri* (A cura de Mario Martelli). Firenze: Sansoni, 1975.

PIGMAN III, G. W.. Barzizza's Studies of Cicero. *Rinascimento*, n. 21, p. 123-166, 1981.

_____. The Renaissance Sense of the Past: The reception of Erasmus 'Ciceronianus'. *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, v. 9, n. 2, p. 155-177, 1979.

_____. Gasparino Barzizza's treatise on imitation. *Humanities Working Papers*, Pasadena, n. 54, p. 1-28, 1980a.

_____. Versions of Imitation in the Renaissance. *Renaissance Quarterly*, n. 33, p. 1-32, 1980b.

PINEDA, Victoria. *La imitación como Arte Literario en el siglo XVI Español*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1994.

POLITIANI, Angeli. *Operum*. Lugduni: apud Sebastianum Gryphum, 1546, (<http://books.google.pt/books?id=mZpF-e9nShcC&printsec=frontcover&dq=angelo+politiani+operum,+1546&hl=en&sa=X&ei=dZB-UZS9OeON7Qbct4DQCQ&ved=oCDYQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false>, consultado em 29 de abril de 2013);

- QUINTILIANO. *Obra Completa* (Traducción y comentarios de Alfonso Ortega Carmona). Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.
- QUONDAM, Amadeo. *Introduzione al Rinascimento. Materiali didattici per il corso 1993-94*. Roma: Bulzoni Editore, 1994.
- RICCII, Bartholomaei. *De imitatione libri tres ad Alfonsum Atestium principem, suum in literis alumnum, Herculis II. ferrariensium principis filium*. Venetiis: Aldo, MDXXXI [1541].
- RUSSEL, D. A.. De Imitatione. WEST, D. & WOODMAN, T. (Ed.). *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979, p. 1-16.
- SABBADINI, R.. *Storia del Ciceronianismo e de altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza*. Torino: Loescher, 1885.
- SABBATINO, P.. *La bellezza di Elena. L'imitazione nella letteratura e nelle arti figurative del Rinascimento*. Firenze: Olschki, 1997.
- SALTARELLI, Thiago. Imitação, Emulação, Modelos e Glosas. O paradigma da *mimesis* na literatura dos séculos XVI, XVII e XVIII. *Aletria. Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, v. 19, p. 251-264, julho-dezembro 2009.
- SANTANGELO, G.. *Le epistole "De imitatione" di G. Pico della Mirandola e di P. Bembo*. Florencia: Ed. Olschki, 1954.
- SCOTT, I.. *Controversies over the Imitation of Cicero as a model for Style*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1910.
- SHAFFER, Keith. *Ingenium v.s Iudicium: Angelo Poliziano, Paolo Cortesi and Stylistic Imitatio*. Columbia: University of Missouri, 2003.
- SMITH, A. J.. Theory and Practice in Renaissance Poetry: two Kinds of Imitation. *Bulletin of John Rylands Library*, v. 47, n. 1, p. 212-243, 1964.
- SPANG, Kurt. Mimesis, Ficción y Verosimilitud en la creación literaria. *Anuario Filosófico*, Pamplona, v. 17, n. 2, p. 153-159, 1984.
- Termes et notions littéraires. Imitation, influence, originalité* (Actes du iv^e congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Fribourg: Association Internationale de Littérature Comparée, 1964, t. II.
- TERZA, Della. Imitatio: Theory and Practice. The Example of Bembo the Poet, *Yearbook of Italian Studies*. Firenze: Casalini Libri, vol. I, p. 119-141, 1971
- ULIVI, F.. *L'imitazione nella poetica del Rinascimento*. Milano: Marzorati, 1959.
- VELÁSQUEZ, O.. Cicerón en el *De ciuitate Dei* de San Agustín: las complejidades de un diálogo. *Anuario Filosófico*, v. 34, n. 2, p. 527 segs, 2001.
- VIDA, Marco Girolamo. *Arte Poética* (Introdução, tradução e notas de Arnaldo Espírito Santo). Lisboa: INIC-Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 1990.
- VINSAUF, Godofredo. *Poetria Nova* (Edición crítica y traducción de Ana María Calvo Revilla). Madrid: Arco Libros, 2008.

WELLEK, René. *A History of Modern Criticism: 1750-1950. The Later Eighteenth Century*. New Haven, Yale University Press, 1955 (Tradução de Lívio Xavier: *História da Crítica Moderna*. São Paulo: Editora Herder, 1967).

WEINBERG, Bernard. *A History of Literary Criticism in the Italy Renaissance*. Chicago: Chicago University Press, 1961.

_____. *Trattati di poetica e retorica del 500*. Bari: Laterza, 1970.

Recebido em 02/05/2016. Aprovado em 04/05/2016.