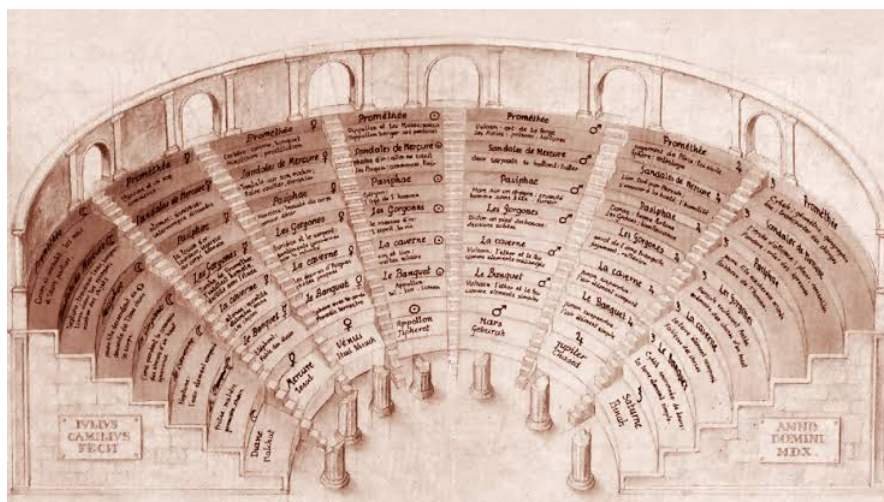


da imitação¹

giulio camillo delminio²

traduzido por
cristiane maria rebello nascimento³


E que direi de ti, Erasmo, homem de tanta ciência e de tanta virtude? Por um livro teu intitulado *Ciceroniano*, dado a público, todos aqueles que se deleitam com Cícero querem te tirar não apenas do número dos eloquentes, mas dos judiciosos? Forte defesa

¹ *Da Imitação*, faz parte de um projeto mais ambicioso de Giulio Camillo Delminio (1480 -1544) de construir um *Teatro da Memória*, um sistema de imagens e tópicos que conservasse todo o conhecimento da literatura, das ciências, das artes, da filosofia e da religião, e que recombinadas de acordo com regras específicas permitiria aos autores modernos uma possibilidade infinita de imitação dos autores antigos. O projeto de Giulio Camillo não era apenas literário, ele chegou a construir uma maquete de um anfiteatro que representa os lugares ou figuras da memória e da imitação.

O opúsculo *Da Imitação*, editado em Veneza, em 1544, é uma exposição alongada desse ambicioso projeto ao rei da França, Francisco I, grande entusiasta das ideias de Giulio Camillo.

A tradução publicada aqui é o excerto inicial do opúsculo *Da Imitação*.

² Giulio Camillo Delminio é uma das figuras mais interessantes do século XVI italiano. Como tantos outros humanistas do período, era poeta, mestre em retórica e erudito de acento neoplatônico interessado nos saberes herméticos, alquímicos, cabalísticos e astrológicos. Era amigo de poetas de primeira grandeza como Pietro Bembo, Pietro Aretino e Ludovico Ariosto e manteve uma relação próxima com importantes pintores e arquitetos do período, como Tiziano, Francesco Salviati, Lorenzo Lotto e Sebastiano Serlio. A circulação manuscrita do texto do *Teatro da Memória*, projeto ao qual Giulio Camillo dedicou toda a sua vida, foi razão de grande admiração, mas também de suspeita. A publicação do *Da Imitação*, que se apresenta como uma resposta à crítica feita por Erasmo de Rotterdam, no *Ciceronianus*, ao culto de Cícero como único modelo antigo a ser imitado, suscitou em Erasmo a suspeita de que Giulio Camillo fosse também o autor de outro opúsculo crítico *Oratio pro M. Tullio Cicerone contra Desiderium Erasmus Roterodamus*, o que deu origem à época a uma verdadeira trama de espionagem em torno do nosso autor.

³ Professora do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Email: cristiane.nascimento@unifesp.br.

convém que prepares, se porventura disser ao mundo a opinião da imitação que colocaste em teus escritos, ou se os homens tomarem por verdadeiro aquilo que talvez escreveste por gracejo. Estou certo de que no *Ciceroniano* mais exercitaste as forças divinas do teu engenho, do que disseste abertamente a tua opinião. Ó singular engenho, muda o teu estilo, e contenta-te em dizer o contrário do que escreveste, assim como penso que o contrário sintas. Vença a ti próprio, porque ninguém pode vencer-te. Ou pensa quanta obrigação lhe terá a eloquência quando tu próprio, que mostraste quanto pode prejudicá-la com a tua autoridade, mostrar-lhe quanto ainda poderá beneficiá-la apenas escrevendo o que sentiste na alma. Eis que a eloquência toda lacrimosa se precipitará diante de ti e quererá ser tua, como sempre foi. Ela suplicará pela tua piedade e pelo teu nome, pelos sacros alimentos que bebeste do seio dela, e pelos ornamentos que adquiriste, e tu com ela, não lhe queira ser injurioso. Nem queira desculpar-te em não saber, ou não poder fazer de outro modo. A mim, que sou quase nada, e um recém-chegado admirador das belezas dela, arrastado pelo zelo que tenho pela verdade e pela tua honra, deu-me a coragem de escrever umas quantas palavras, as quais (se não me engano) terão alguma sombra da verdade. Estas, ainda que não possam alcançar a altura do teu engenho, suplico que como tuas, as deixe ir pelas mãos daqueles que te criticam, até que as verdadeiras tuas, de uma veia mais larga e eloquente, saiam à presença do mundo.

Posso pensar, portanto, que quando quiseses retomar a tua verdadeira face, dirás muito melhor que eu que a língua latina, assim como todas as outras do mundo, teve seu oriente, o seu meio-dia e o seu ocaso. E assim como não se pode negar que o sol tenha mais aberta beleza e maior virtude ao meio-dia do quando se levanta, ou quando se põe, assim nos convém ter por certo que todas as coisas que começam a ser, e depois de algum tempo atingem o cume e finalmente decaem, são mais perfeitas no ápice do que no começo e no declínio. E sendo a língua latina uma dessas, somos forçados a confessar que se quisermos encontrar a perfeição dela não é necessário que nos coloquemos diante dela quando nasceu, ou quando morreu, mas quando estava na sua mais vigorosa idade. Por essa razão, se quisermos acreditar nas histórias e na verdade de que o ápice da língua latina tenha sido no século de Cícero e de César, apenas esse século deveríamos considerar como perfeito, e aqueles que vieram antes ou depois, como crianças não muito acostumados à fala, ou como velhos já gagos. É verdade que aqueles que eram próximos, antes e depois, mais se aproximaram ao que tanto louvamos.

Agradou a Cícero ter escrito que a eloquência latina atingiu a maturidade em seu tempo; e aquele ápice além do qual não podia ir, necessariamente ameaçava-a com a proximidade de seu declínio. E alguns autores que escreveram na língua que se inclinava em direção ao ocaso, em seus livros, se desculparam por não poderem escrever naquele perfeito latim, porque a língua no tempo deles já havia decaído. Não obstante, havia muitos de gosto tão deturpado que lhes agradava mais imitar a língua balbuciente e a caduca, do que daquela que no vigor da idade usava palavras cheias de maturidade, conselhos e beleza. No entanto, no áureo século de Cícero a língua latina alcançou a excelência e o ápice que podia. Razão pela qual todas as outras idades, anteriores e sucessivas, foram imperfeitas; e para melhor dizer, a língua com o passar do tempo foi se tornando mais bela, e até que chegasse à metade de seu círculo, cada sucessiva idade usou a língua da anterior com alguma correção. Razão pela qual se pode compreender como são mal aconselhados aqueles que querem tomar confusamente a língua de todos os autores, por isso poderiam tomar da perfeita idade aquelas palavras que se tornaram velhas [abandonadas], ou aquelas que, decaindo a língua, da raiz já privada de vigor sem muita beleza, rebrotaram. Até quando o gentil século manteve-se em seu estado, a língua era como uma guirlanda tecida por uma bela virgem, na qual havia algumas flores que se mantiveram e outras que pela fragilidade não puderam viver como as mais fortes; pois a virgem com judiciosa mão,

levou um bom tempo, de acordo com a necessidade, retirando as murchas e no lugar delas colocando as frescas, sem arruinar a ordem da guirlanda. Mas logo depois da morte de Cícero, morreu a virgem que cuidava da guirlanda; ninguém mais fez o mesmo porque secou a raiz do prado latino, onde não nascem mais as flores que se viam na fresca e viçosa guirlanda. Se quisermos apreciar aquelas flores, uma vez que não podem ser mais colhidas no prado, convém que nos voltemos para a guirlanda tal como permaneceu quando a virgem morreu.

As minhas palavras dizem que a língua latina não é mais falada como a nossa popular, ou a gálica, e está imóvel nos livros; e nós que não somos nascidos nela, se a quisermos ter, convém que a tiremos dos livros; não digo daqueles que nos mostram que se pode esperar deles outra guirlanda, feita de flores sem suavidade, falsa imitadora da primeira, na qual nem luz de palavras, nem beleza de ordem, nem gentileza de textura se vê, mas apenas daqueles cujos ornamentos podemos ter. Sendo, portanto, os livros distintos em medíocres, médios e perfeitos, e declinados segundo a mediocridade, a bondade, as perfeições, e o declínio dos séculos, e sendo nós forçados a colher a língua não das bocas dos homens, mas dos livros, por que não dos mais perfeitos ao invés dos piores? E porque eu que sou estrangeiro posso tomar do século mais perfeito quase tudo, deveria na língua de outros mesclar vocábulos ou modos de falar que não agradavam ao grave juízo daqueles que nos mais feliz dos séculos naquela língua souberam falar, escrever e ajuizar, porque com o leite a beberam e doutos juntos no Senado, no Fórum, no povo, com grave juízo a trataram, castigaram e ilustraram?

Em razão disso, também não quero que usemos tanto (abusemos) das palavras eleitas por eles que de usufrutuários nos tornemos ladrões manifestos; reduzamos primeiro a língua àquela que podemos pensar ter sido quando Virgílio e Cícero a compunham, e desta com certeza nos sirvamos assim como fizeram Virgílio e Cícero. Mas, quando alguma coisa nascida na mente do autor aparecer diante nós, o meu conselho seria fabricar de modo semelhante uma de igual beleza que fosse nossa por artifício, mas por língua dos autores aprovados, ao invés de usar a mesma, tendo a coragem de transformá-la na nossa composição como faz a abelha que produz seu mel da virtude das flores, que não é coisa sua. No entanto, ela a transforma a tal ponto que não podemos reconhecer em sua obra qual flor colocou nesta ou naquela parte do mel sua virtude. Antes, assim como tudo no mel se deve à virtude da abelha que o prepara para nós, chama-se mel e não mais flores.

Para ser melhor compreendido, há três ordens principais na língua que podem ser adequadas para vestir cada um dos nossos conceitos: o próprio, o figurado, e aquele que até aqui (talvez por não ter sido bem compreendido e conhecido) não recebeu nome, e que em nossa empresa primeiro chamamos e sempre chamaremos de "tópico"; com cada um deles se vê vestida a eloquência, segundo a natureza da matéria. Enquanto há algumas matérias que se contentam com a pura propriedade, outras querem ser ditas por figuras, ou porque o figurado naquele lugar teria maior força, ou porque lhe traria ornamento; outras, por meio de locuções tópicas, querem quase ser colocadas diante dos olhos dos leitores, tomando as pinturas ora das propriedades, ora da figuração. Ainda que esta terceira ordem pertença mais ao poeta, sem a qual não poderia colocar no ânimo do leitor nenhuma maravilha, também convém ao orador ter em comum essa destreza que é esta, "tomar a alma do céu", ao invés de "respirar", como em Cícero. Mas na minha opinião, desde que usemos a propriedade ou a figuração fora do modo tópico, é mais razoável dizer que usamos o mesmo que o autor, e não que o imitamos; não obstante ser a imitação quando fazemos não o mesmo, mas um similar; porque, segundo creio, a imitação é toda do modelo, de modo que as palavras usadas, próprias ou figuradas, são livres. E se alguma vez foi chamado imitar o dizer o mesmo, a imitação foi tomada em sua ampla significação.

Querendo, portanto, usar as palavras latinas, não podemos fazê-lo sem tomar aquelas mesmas que os autores disseram, sem ou com risco de reprovação: sem reprovação quando, como disse, usarmos as próprias ou as figuradas que foram usadas por muitos autores, de modo que o uso as tornaram próprias deles; pois até Cícero e Virgílio as tomaram tais quais dos autores que vieram antes deles. Estes, querendo escrever em latim com propriedade, como podiam denominar apropriadamente o amor senão "*amor*"? E, no entanto, quando algum deles disse "*ardor*", ainda que fosse figurado, nem por isso disse como sendo seu achado, porque muitos outros antes dele assim disseram; por isso, podemos ainda usá-lo sem suspeita de ladroagem, e assim não podemos dizer que "*imitamos*", mas que "*dizemos o mesmo*", se o significado da imitação se refere ao autor e não às palavras. Mas quando tivermos a ousadia de usar figuras que apenas um autor forjou com seu artifício, ou daquele modo tópico dito apenas por ele, julgo que poderíamos cair no perigo de ser chamados de usurpadores, ou ladrões, se não soubermos transformá-las em composição nossa, assim como a abelha transforma as flores quando faz o mel. E para falar daquele modo tópico, onde se vê ainda o figurado, se disser "*nasci*" para "*nascer*", não merecerei reprovação querendo escrever em latim, porque não apenas um, mas todos os Latinos tinham o costume de dizer assim, onde fosse próprio. Mas se dissesse "*entrar no mundo da luz*", como disse Lucrécio, na minha opinião correria o perigo de ser notado, sobretudo se dissesse na mesma língua, porque, porventura, em outra seria louvado pela disputa mostrada. Mas o grande louvor que poderia merecer está nesta terceira ordem tópica, pois descoberto o artifício de Lucrécio, com ele posso fabricar uma outra figura de não menor beleza, sem roubar. Porque, uma vez conhecida a arte de Lucrécio, que não tomava a figura do lugar das consequências, poderei deste mesmo lugar formar uma outra de igual ou de maior beleza, que será inteiramente minha, exceto pelas palavras que a exprimem.

Para dar uma amostra desta arte, a qual dei à luz, digo que as figuras que chamamos de "*tópicas*" podem ser formadas a partir dos mesmos lugares dos argumentos. É verdade que por vezes haverá um lugar que dará um forte argumento e uma figura muito fraca; e, inversamente, haverá outro do qual se retirarmos o argumento, ele será de pouca força, mas se formarmos a figura, esta será galharda assim como os lugares dos antecedentes, dos consequentes e dos relativos. Pois os antecedentes e os consequentes trazem consigo a própria necessidade, mas não os relativos; por essa razão os argumentos que provêm dos consequentes e dos antecedentes são vigorosos, e aqueles que nascem dos relativos são desprovidos de força. Para dar um exemplo, eis um argumento de necessidade a partir dos consequentes e dos antecedentes: se o sol se levantou, é dia; porque em nossa consideração, sendo o sol razão do dia, o levantar do sol precede o dia. Aquele é o antecedente e este o consequente necessário. Mas este outro [exemplo] tomado dos relativos não é necessário: se faz barulho com os pés, portanto caminha; pois ainda sentados podemos mexer os pés de modo a fazer barulho. Por esses exemplos se vê que o argumento que traz consigo a necessidade é mais forte, e aquele que não a traz é fraco. No entanto, como já disse, às vezes a figura que foi tirada de um lugar que não é necessário, isto é, dos lugares dos relativos, o qual governa coisas que não são por necessidade, mas que podem ser ajuntadas, terão mais galhardia que aquela que vem de um lugar necessário. Tomemos o exemplo a propósito do suspiro. Quando digo "*suspirar*", falo no sentido próprio; esta palavra acompanhada diz o mesmo, mas será uma metáfora quase pura: "*soltar suspiros*", "*lançar suspiros*". Mas se digo "*romper o ar ao redor com suspiros*", esta é uma figura tópica tomada do lugar da necessidade, isto é, dos consequentes, dado que, por necessidade, é consequência do suspiro que o ar que está diante da boca daquele que suspira seja golpeado e rompido pelo suspiro. Contudo, se eu quiser tirar a figura do lugar dos relativos, onde não há necessidade e disser "*fazer tremer com os suspiros as coisas opostas, mover as folhagens, derrubar os*

bosques", essa seria mais vigorosa, embora não seja necessário que o suspiro faça tremer as coisas opostas, a menos que fossem muito frágeis e próximas.

Em minha opinião, o poeta, nesta filosofia natural da figuração tópica, deve ser sábio em abandonar as coisas que sejam muito distantes da verdade, como "fazer tremer as folhagens", ou ainda "que os suspiros derrubem os bosques". Igualmente, aquela que figura o choro, "trazer os olhos molhados", ou "ter os olhos húmidos", nasce dos consequentes necessários; pois não se pode lacrimejar sem que os olhos fiquem úmidos e molhados. Mas, se digo que alguém "molha com os olhos a grama e o peito", esta figura teria mais vigor, embora não nasça dos consequentes necessários mas dos relativos, pois alguém pode chorar sem molhar a grama e o peito. Portanto, esta figura amplifica e aquela apenas diz a verdade. Virgílio, querendo vestir o "enxerto" de figura tópica, não tomou o lugar necessário dos consequentes, mas dos relativos. Querendo dizer que no freixo poderia ser enxertada a pereira, observou qual poderia ser a consequência. Pensou, portanto, que se por necessidade a pereira enxertada no freixo tivesse que viver, seria necessário que florescesse, razão pela qual disse que "amiúde o freixo se tornaria branco por causa das flores da pereira". Mas dizendo que no olmo poderia ser enxertado o carvalho, não atentou para o necessário, mas para o relativo, dizendo que os "os porcos vão amiúde quebrar as bolotas sob os carvalhos; contudo, não é uma consequência necessária o que diz, dado que o carvalho poderia ser enxertado no olmo que estivesse num lugar onde jamais iam os porcos.

E para retornar à figura que Lucrécio fez do nascimento, formando-a partir dos consequentes (porque é coisa necessária que ao nascer de alguém siga-se que ele das trevas do ventre materno entre no mundo da luz), à imitação dele poderei formar uma outra figura a partir do mesmo lugar, sem usurpar a dele. De modo que, considerando que ao nascer da criança segue-se que ele no ventre da mãe era habituado apenas a sentir um calor continuamente agradável, e depois de nascido começa a sentir a variedade das qualidades do ar, se eu dissesse que ele veio a provar calor e frio, não seria uma figura menos bela do que aquela de Lucrécio. E se eu me voltasse para as coisas que vêm antes do nascer, formarei a figura a partir dos antecedentes, lugares necessários; como se, seguindo os Platônicos, eu dissesse "aquele desceu das esferas" (ou "do céu imóvel para as esferas") e "vestido de membros terrenos" (ou, "de humanidade") "mostrou-se ao mundo"; ou, se a matéria permitisse, fizesse algum gentil aceno, pela via da teologia mística, à fábula de Pasífea que se uniu ao touro. Porque, assim como no livro da filosofia simbólica, no qual me esforçarei em apresentar com os sentidos místicos não apenas as doudas fábulas dos poetas, mas consequentemente as imagens que adornam os lugares do meu Teatro, demonstrarei que a união de Pasífae com o touro não significa libido desenfreada, como crê e escreve Palefato, mas a descida da alma no corpo.

E quem quiser formar também uma figura do "nascer" a partir dos relativos, poderia tomar todas aquelas coisas que podem ocorrer sem necessidade, a qual é esta: começar a abrir os olhos para as coisas do mundo, ou sentir nos olhos alheios a mortalidade. Deve-se ainda considerar quanto aos relativos que alguns são verdadeiros, outros fingidos; os verdadeiros são todos aqueles de que até aqui demos exemplos e os quais podem ser comuns ao orador e ao poeta, embora o orador os empregue moderadamente; os fingidos pertencem apenas ao poeta, como os que Virgílio finge escrevendo a Polião: que ao nascer da criança os berços se encheriam de flores, e renovado, o século voltaria a ser áureo. Esses relativos são fundados na similitude, na causa e no efeito. Assim não são relativos puros, uma vez que estabelecem uma similitude entre o nascer da criança e o nascer do sol na primavera, e atribuem ao recém-nascido aquelas coisas que se sucedem ao levantar do sol; razão pela qual, associadas ao sol, alguns deles poderiam de algum modo ser necessárias; mas associadas ao nascer da criança não são apenas acréscimos, mas acréscimos fingidos.

Disse ainda serem fundados na causa e no efeito, uma vez que o sol é a causa de a terra produzir flores, o que Virgílio com fingimento arranja no berço, e as flores são como efeitos. Em razão do movimento solar, depois de espaço de muitos anos, podem os séculos mudar de ferro ao ouro, efeito que Virgílio emprega ao nascer da criança, o qual é como o mover do sol.

Aquelas relativos fingidos são mais belos quando são colocados juntos, de modo que um proceda do outro, como nas Argonáuticas, de Catulo, onde o poeta querendo figurar a primeira navegação dos Argonautas, pensou no que poderia fingidamente ajuntar àquela; razão pela qual disse que as ninfas do mar colocaram a cabeça de fora, maravilhadas de ver tão grande máquina em seu reino. Logo depois, acrescenta isso: que os olhos daqueles que estavam no navio, naquele dia e no seguinte, foram agraciados de ver as deusas marinhas. Portanto, porque não decorre da necessidade que numa primeira navegação as Nereidas coloquem a cabeça de fora do mar e que os olhos mortais possam gozar da vista das deusas, ambas as figuras nascem dos relativos. E porque não há testemunho certo que tais deusas realmente existam, dizemos serem esses relativos fingidos. Se de algum modo a imitação pode se encontrar nas palavras, certamente será naquelas da ordem tópica, na qual podemos imitar o autor apenas no artifício; e para poder bem imitar devemos sempre ter as ditas figuras diante dos olhos, sem estragá-las e sem reduzi-las a sua simplicidade, porque assim fazendo poderemos sempre nos tornar semelhantes, ou de uma maneira gentil, fazê-las nossas.

Se, por exemplo, a arte da olaria se perdesse e os tijolos só pudessem ser encontrados nos edifícios antigos, nos quais a arte se encerrou, e se um arquiteto de nosso tempo fosse tomado do desejo de fazer um belo edifício de tijolos, seguindo o desenho que tivesse fabricado em sua mente, certamente seria obrigado a abater algum edifício antigo, e com aquelas pedras cozidas fazer o trabalho. Se fosse um nobre arquiteto, não deveria tirar partes do muro da antiga fábrica para colocá-las na sua, pois seriam conhecidas como não sendo suas; deveria reduzir o muro a um monte de pedras, onde uma estivesse separada da outra, assim como estavam quando o primeiro construtor as colocou em obra. É verdade que quando chegasse às cornijas, às colunas, ou a uma figura de mármore que estivesse em algum nicho, deveria conservá-la inteira, ou para fazer outra similar a exemplo daquela, ou para de modo prudente torná-la sua. Embora as palavras todas que devemos tomar dos autores não devam ser ordenadas de maneira dissipada como se fossem simples. Pois, algumas palavras próprias e figuradas devem estar acompanhadas, e assim devem ser conservadas e usadas, não obstante, todas aquelas que não devem estar separadas ficam reduzidas ao princípio delas, enquanto, segundo o uso dos autores, devem estar em companhia de outras.

Oh cristianíssimo e felicíssimo Rei Francisco, esses são os tesouros e as riquezas da eloquência, que o servo de sua Majestade, Giulio Camillo, te prepara. Essas são as vias pelas quais ascenderá à imortalidade. Através delas não apenas na empreitada latina poderá subir tão alto que os outros reis do mundo perderão a vista se quiserem olhar para você, mas também as musas francesas poderão, graças a esses ornamentos, andar ao lado das romanas e das gregas. Viva feliz a Vossa grandeza, porque se alguma coisa faltava aos muitos ornamentos do Vosso altíssimo engenho, a grande fábrica que te preparo certamente vos proverá.