

---

*a Querela dos Antigos e dos Modernos sob o cânone estético*

## **Imitatio e aemulatio**

a Querela dos Antigos e dos Modernos sob o cânone estético

**Samuel Mateus**



**Edição electrónica**

URL: <https://journals.openedition.org/cultura/4948>

DOI: 10.4000/cultura.4948

ISSN: 2183-2021

**Editora**

CHAM – Centro de Humanidades

**Edição impressa**

Data de publicação: 1 janeiro 2018

Paginação: 239-251

ISSN: 0870-4546

**Refêrencia eletrónica**

Samuel Mateus, «Imitatio e aemulatio», *Cultura* [Online], vol. 37 | 2018, posto online no dia 03 dezembro 2020, consultado o 08 julho 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cultura/4948> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.4948>

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 8 julho 2021.



*Cultura* is licensed under a Creative Commons Atribuição 4.0 International.

---

*a Querela dos Antigos e dos Modernos sob o cânone estético*

# Imitatio e aemulatio

a Querela dos Antigos e dos Modernos sob o cânone estético

Samuel Mateus

---

## Introdução

- <sup>1</sup> A problemática da *Querela dos Antigos e dos Modernos* encontra na literatura afluentes importantes para compreender o processo de formação de uma consciência marcadamente moderna (como foi a Iluminista) que influenciará a nossa própria experiência contemporânea. Giddens (1991), por exemplo, fala numa tardo-modernidade.
- <sup>2</sup> Na Querela, encontramos uma direcção retrospectiva e uma direcção contrária, prospectiva<sup>1</sup>. O aparecimento do vocábulo *modernus*, no século V, marca esta tendência prospectiva, que contempla o confronto entre uma experiência revolucionária e a experiência tradicional. *Modernus* marca a actualidade com uma consciência própria, reactiva à experiência passada. Trata-se de uma fronteira conceptual colocada entre um passado e um novo momento presente. “O adjectivo *modernus*, tal como *hodiernus*, deriva de *hodie*, decorre do advérbio de modo, o qual possui o sentido do instante, do recente, mas sobretudo da actualidade. De acordo com o *Thesaurus Linguae Latinae*, ‘*modernus qui nunc, nostro tempore est, novellus, praesentaneus*’ e tem como antónimos *antiquus, vetus* ou *priscus*. Ele aparece pela primeira vez em 494-495 nas *Epistolae Romanorum Pontificum Genuinae*, do Papa Gelásio I, para distinguir os decretos dos sínodos romanos (*admonitiones modernae*) dos decretos antigos (*antiquae regulae*) e inaugura a oposição entre a *antiquitas* e a *nostra aetas*, a antiguidade e o tempo presente, um tempo tão inédito que só poderia ser designado como ‘o nosso tempo’” (Mateus 2012).
- <sup>3</sup> A distinção que surge, no século IX, no Império Carolíngio entre *moderni* (os autores cristãos) e *antiqui* (os autores da antiguidade greco-romana) acentua essa sensibilidade distinta entre uma herança que se começa a colocar em causa a favor de um tempo presente, moderno. Na medida em que os modernos se colocam como os sucessores dos

antigos, eles começam a libertar-se da rigidez dessa experiência, trilhando novos caminhos, para além dos cânones directores dos antigos. Os modernos reclamam, assim, um espaço de emancipação que os coloca como os seus próprios mentores. “Embora Pascal reconheça a dívida de gratidão que os modernos têm para com os antigos, ele acaba por contribuir para a ultrapassagem topológica do antigo, dentro da Querela, consolidando a supremacia dos modernos. Escreve ele que, [...] porque nascemos, em certa medida, ao seu colo [dos antigos], o nosso menor esforço faz-nos chegar mais alto, e com menos dificuldade e menos glória encontramos-nos por cima deles. É que podemos descobrir coisas que lhes eram impossíveis de entender. A nossa perspectiva é mais alargada e, embora eles pudessem conhecer tão bem como nós aquilo que podiam observar na natureza, eles, todavia, não as conhecem, e nós vemos melhor do que eles” (Mateus 2012). Pascal prenuncia, neste excerto, aquilo que será a ultrapassagem do pólo antigo pelo pólo moderno, durante os séculos XVII e XVIII.

- 4 É com o Iluminismo que assistimos à mais aguda afirmação da modernidade, a qual repele categoricamente o seu sentido humanista retrospectivo (antigos) e instaura como ideal acabado da perfeição a própria auto-erigida autoridade dos modernos. “Tal como a Fénix da labareda resplandecente renasce das próprias cinzas, assim a modernidade se considerou como que rejuvenescida e iluminada pelo seu próprio fogo (Razão) após os tempos medievos. A razão é a luz que simultaneamente decorre da modernidade e a ilumina tornando claro o hostil caminho a percorrer, após o crescente divórcio com a autoridade dos antigos” (Mateus 2012). À medida que o indivíduo se torna sujeito de discurso e afirma a sua subjectividade, assim irrompe a direcção prospectiva, em claro antagonismo com a direcção retrospectiva.
- 5 Um dos mais importantes momentos da Querela dos Antigos e dos Modernos, e testemunho desta mudança de direcção, é o poema laudatório de Charles Perrault intitulado *Le Siècle de Louis le Grand*. Aqui assistimos à crítica mordaz dos antigos face à modernidade iluminada, iniciando um intenso processo de radicalização entre os pólos antigo e moderno que se prolongará até ao século XX e à própria ideia de modernidade. É como se Perrault comparasse a humanidade a um indivíduo cujo espírito fica mais refinado, amadurecido e inteligente, à medida que a História decorre. Daí o sentido progressista da direcção prospectiva que funda a ideia de modernidade.
- 6 Ora, o *topos* da *imitatio* e da *aemulatio* é relevante neste território de formulação da Querela dos Antigos e dos Modernos, nomeadamente, na interrogação fundamental de um sentido retrospectivo de uma modernidade relativizada (Humanismo) e de um sentido prospectivo de uma modernidade absoluta e singular (Iluminismo) que entra em ruptura com os antigos e com a experiência tradicional a favor de uma experiência essencialmente moderna. A questão renascentista da *imitatio* e da *aemulatio* serve-nos, então, como uma matriz fundamental de avaliação da produção da modernidade. Trata-se de uma declinação estética da famosa Querela e permite-nos aprofundar a constituição e desenvolvimento da modernidade.
- 7 Analisar a evolução da imitação e da emulação equivale a observar, através dos cânones da estética, o desenvolvimento da própria consciência da modernidade<sup>2</sup>. As duas noções demonstram uma propensão de abandono dos antigos por parte dos modernos, e o começo de uma modernidade solitariamente jactante, na qual a Antiguidade começou por ser um ponto de ancoragem de um “renascimento do homem”, mas que terminou por ser apenas um factor depreciativo.

## Os três paradigmas da Imitação – transformativo, dissimulativo e erístico

- 8 Desde sempre a imitação se assumiu como uma fonte relevante de inspiração artística. A estatuária romana, por exemplo, imitava a estatuária grega de Policeto, Escopas ou Lísipo, e Virgílio escreveu a *Eneida* sob o molde da *Odisseia* de Homero; já no Renascimento, Camões reproduziu Virgílio, e Miguel Ângelo e Rafael imitaram os clássicos gregos e romanos, por exemplo. A imitação fazia, assim, depender a originalidade do processo de descoberta do passado e da exemplaridade dos pais fundadores.
- 9 Inicialmente, a *imitatio* repartia-se em *sequi*, *imitari* e *aemulari*, isto é, seguir, imitar propriamente dito, e emular (Pigman 1979). Havia uma forte coesão entre estas três partes em que imitar incluía a transcrição do modelo – o seu plagiato – mas também a sua superação inventiva designada como emulação. A transformação que elimina a fase de transladação (*sequi*) e que faz da *imitatio* e da *aemulatio* categorias independentes e discerníveis corrobora a transformação que se opera entre uma modernidade humanista que olha para trás, encontrando nos antigos a chave da consciência moderna, e uma modernidade Iluminista ligada à autonomia e ao progresso. Deste modo, seguir a evolução da *imitatio* até ao culminar da *aemulatio* como categoria única, símbolo de uma modernidade exacerbada, significa seguir, por caminhos paralelos, a evolução da consciência propriamente moderna que se iniciou com o Iluminismo.
- 10 Podem ser distinguidos três paradigmas da imitação que sucessivamente se aproximam da emulação: o transformativo, o dissimulativo e o erístico (Pigman III 1980, 3).
- 11 Séneca, que inaugura o paradigma transformativo, digressiona sobre história natural nas *Epistulae morales* (84), comparando a imitação com a recolha, por parte das abelhas, do pólen das diversas flores e enfatizando a sua capacidade de reunião, acumulação e transformação de uma matéria de diferentes proveniências num saboroso mel. Esta metáfora assenta sobre uma base digestiva: é como se a imitação fosse a organização de um conjunto heterogéneo de partes num todo homogéneo e ordenado (com efeito, *in digeriem* era, no século I, sinónimo de *in ordinem*). A imitação é, deste modo, um processo de recolha do existente e da sua transformação sintética num sistema organizado e coerente (cf. Cícero 2009). Tal como o pólen não deve permanecer intacto de forma a produzir bom mel, assim as obras devem ser transformadas, digeridas e rearranjadas. Os excertos sofrem uma acção de redistribuição cujo benefício é a produção de algo novo.
- 12 A imitação, neste paradigma transformativo, parece conter a ideia de uma reprodução redistributiva em que fazer algo novo e diferente significa a descontextualização e a recontextualização num novo texto. Esta ideia é resumida do seguinte modo: “Lembra-te de que o que tu recolheste não permanece na sua forma original dentro de ti; as abelhas não seriam soberbas se não convertessem o que encontram em qualquer coisa de diferente e de melhor” (Petrarca *apud* Pigman III 1980, 7).
- 13 Assim concebida, a imitação resvala para o segundo paradigma: o dissimulativo. O que é próprio da imitação não é apenas a redistribuição do modelo, ou modelos, mas igualmente o encobrimento e atenuação desse modelo. É preciso fazer algo de novo, transformando as fontes de inspiração, e ao mesmo tempo disfarçar esse processo. A imitação transformativa deve enfatizar as dissimilaridades. Como? Dissimulando as

similaridades. Petrarca afirma: “Devemos reconhecer que, apesar da similaridade, muita coisa é dissimilar e que a similaridade em si está escondida (*lateat*), pelo que não pode ser percebida” (Petrarca *apud* Pigman III 1980, 11). A imitação disfarça-se, permanece latente. Ela oculta-se, e ape- nas uma análise instruída a detecta.

- 14 A sonegação das similitudes, as quais permitem ligar a imitação ao modelo original, comporta relevantes consequências. Em primeiro lugar, a digestão do modelo num novo produto – especialmente se a imitação é concebida enquanto dissimulação da relação ao original – arrisca a possibilidade de identificação do modelo, fazendo desaparecer a íntima associação existente entre a obra e o modelo imitado. E mesmo que seja possível estabelecer a conexão entre ambos, permanece obscura a intenção do autor de mascarar essa origem ocultada. A interpretação da obra, bem como a compreensão da sua génese, fica numa situação de indeterminação e ambiguidade. Resta a tentativa hermenêutica de vislumbrar o laço autêntico entre texto e modelo.
- 15 Não é, contudo, displicente atentar neste subtil mas basilar pormenor. É o progressivo apagamento da autoria (e da autoridade do texto original) – sobre a qual a concepção dissimulatória da imitação opera – que estabelece o preâmbulo à emulação e à superação da imitação dos antigos. Logo à partida, abre-se a possibilidade de um novo paradigma da imitação, o derradeiro antes de a emulação ganhar ascendente sobre a imitação (Fantham 1978).
- 16 O paradigma erístico da imitação caracteriza-se exactamente pela competitividade com que aborda as obras. A imitação foi gradualmente perdendo a sua origem, emergindo como uma novidade, já não fruto de uma transformação mas de uma afirmação autónoma da obra enquanto produto de um autor.
- 17 Esta ocultação e consequente autonomização do modelo permite que a própria obra imitada, reivindicando-se já não como imitação assumida mas como um outro modelo, ganhe um estatuto, um valor e um crédito inigualáveis. A partir deste momento de independência em relação ao modelo, em que a obra ou os textos imitados se assumem como o próprio modelo, a disputa entre a imitação dissimulada e o modelo antigo tomado de empréstimo torna-se inevitável. Quando a imitação adquire o mesmo estatuto que o seu modelo prévio, então, é plausível proceder à comparação e crítica de ambos sem o perigo de hierarquização da primeira em relação ao segundo<sup>3</sup>.
- 18 Hesíodo, em *Os Trabalhos e os Dias* (2005), descreve a existência de uma *Eris* má, que dá origem ao sofrimento e à guerra, e de uma *Eris* boa, a qual estimula a competição entre os mortais, a primeira dando origem à Deusa da Discórdia e tendo como filhos a Fome (*Limos*), a Dor (*Algea*) e a Desordem (*Dysnomia*), a segunda dando origem à Deusa da Emulação. Como se conclui da mitologia grega, toda a *eris* como princípio da suspeição, da crítica e do confronto desemboca na emulação. E a evolução do conceito de *imitatio* renascentista é disso representativa.
- 19 Com o paradigma erístico, a imitação consiste na crítica mordaz do modelo, o que constitui já um dos atributos implícitos de toda a emulação. A acesa disputa entre a obra imitada e o modelo, possibilitada pela concepção dissimulatória, culmina, em última análise, na inferiorização do modelo face à imitação (Pigman III 1980). A imitação constitui, não uma imitação pura, mas uma interpretação indirecta do modelo. Este passa a ser uma mera alusão face à independência obtida por intermédio do ocultamento da sua origem pela imitação. A imitação mantém visível a distância

temporal entre a nova obra e a obra antiga. Porém, a emulação supõe-se ao mesmo nível do antigo, destruindo o óbvio abismo histórico entre ambos.

- 20 Em bom rigor, não é mais possível referir *imitatio* mas apenas *aemulatio*, na medida em que as concepções dissimulatória e erística da primeira culminam na segunda. Deste ponto de vista, toda a imitação pressupõe, desse modo, a emulação. Não se limita a ser um elemento de simples transformação/adequação, mas de superação do seu próprio modelo.
- 21 Para Petrarca, a imitação ambiciona a similaridade; a emulação, a vitória. Esta possui a propensão para competir, derrotar e ultrapassar a imitação (Petrarca *apud* Pigman III 1980, 24). Enquanto o imitador deseja reproduzir a exactidão do modelo, o emulador esforça-se por dizer melhor. A emulação mostra-se sempre relativizadora e perturbada em relação aos antigos, inquieta que está por se lhes sobrepor. É por isso que Cícero definiu a *aemulatio* nas *Tusculanae disputationes* (4. 17) como uma imitação da virtude e a ansiedade sentida quando se deseja e se carece de algo que o outro possui. Mais, a emulação difere da imitação na medida em que a última é sincera, não guardando rancor nem nutrido inveja. Há, assim, como que um ressentimento entre emulação e imitação. Apesar de a primeira pretender impor-se sobre a segunda, não deixa de lhe cobiçar a virtude.
- 22 Este breve excuroso acerca da *imitatio* e da *aemulatio* revela a fluidez das fronteiras entre os três paradigmas da imitação. Imitar é igualar, é procurar o símile sem contudo o disfarçar. Já o plagiato é a pura imitação disfarçada. Não chega a ser emulação porque carece da força inventiva desta. Emular traduz a tentativa de produzir algo melhor, superior, mais interpelador. Coloca as atenções em si e desafia deliberada e ousadamente a comparação com o modelo. A sua insistência na conflitualidade com o modelo que a antecede contribui para que o critique, o corrija e o reveja.

## Os modernos e a emulação

- 23 Não obstante as categorias de *imitatio* e *aemulatio* coexistirem na Antiguidade romana, tal não impede que as olhemos em perspectiva e que daí se possam retirar certas ilações relevantes. O que nos interessa sublinhar é o modo como estas categorias da Renascença nos são úteis para reflectir sobre o processo de modernidade encetado nessa época.
- 24 Afigura-se-nos que a *imitatio* se inclui num sentido retrospectivo e que, pelo contrário, a *aemulatio* assume um pendor prospectivo, ambas as tendências se digladiando no século XVI. Hoje sabemos que foi a última a enfatizar-se em relação à primeira. Talvez por causa disso, reconhecemos na emulação o mesmo gesto de recusa e de ruptura que encontramos no desenvolvimento da modernidade e na dissolução do pólo dos antigos na Querela dos Antigos e dos Modernos que então ocorreu. A emulação assume a mesma veia de superação do antigo em prol do moderno. Retira à Antiguidade o seu valor, procurando substituir-se-lhe; busca tornar-se o novo modelo, apagar a memória de um passado bom em prol de uma realidade ainda melhor.
- 25 Como os modernos se autorizaram, eles próprios, a dizer que eles eram os antigos, assim a emulação, na sequência da ocultação da similaridade, se proclama como o próprio modelo na medida em que disputa (e demole) a sua origem. Existe, assim, um paralelo entre o ideal de modernidade de ruptura com a Antiguidade – o seu modelo – e

o ideal de emulação de ruptura com o modelo. O movimento moderno parece consistir numa acção de emulação do próprio passado e de mapeamento dos *topoi* da Querela dos Antigos e dos Modernos (Mateus 2012).

- 26 Podemos detectar três lógicas possíveis que definiriam o campo de possibilidades da relação entre antigos e modernos: a lógica do pior (menos), do igual e do melhor (mais). Segundo esta perspectiva, o dilema punha-se entre seguir o seu predecessor, tornar-se igual ou deixá-lo para trás. Nas duas primeiras possibilidades, encontramos-nos no domínio da imitação (imitar transformando ou simplesmente copiar); na terceira, é precisamente a emulação que está em causa.
- 27 Ressentidos pela virtude dos antigos e não querendo admitir a sua proveniência, os modernos, de algum modo, decidiram emulá-los. Tratou-se da superação dos antigos como modo de se auto-afirmarem. A modernidade não se pretendeu imitadora, mas ambicionou ser emuladora, isto é, superadora, rivalizadora. A emulação moderna é motivada pela vontade de exceder os antigos, suplantando-os.
- 28 A modernidade escolheu, assim, a terceira via. Esta via não é a da conciliação, da negociação condescendente e cedente (a da *medias res*), mas a da agudização da lógica de ultrapassagem. É uma via que reduz a tripartição a uma bipartição em que se é ou pior ou melhor; ou se está atrás ou se está na frente. A atitude emuladora dos modernos, sobretudo a partir do Iluminismo, é a de uma ultrapassagem sem precedentes dos antigos, em que estes são tendencialmente postos à sombra dos modernos. Todas as acções se pautam por seguirem um caminho inexistente, trilhado à medida que se faz a caminhada. Os antigos tendem a ser negligenciados, pelo que a sua sabedoria antiga é esquecida ou, pelo menos, tende a ser remodelada para caber nas novas categorias recém-criadas.
- 29 Como afirmado, a alegoria das abelhas serviu de ponto de partida para cogitar a imitação. De facto, as abelhas são uma fonte antiga de inspiração. Elas simbolizam a poesia e a eloquência cujo mel significa a doce e luminosa sabedoria. Mas elas podem, também, ser o emblema dos antigos em oposição aos modernos. Os antigos são pequenas mas múltiplas abelhas que retiram o pólen de forma natural e harmoniosa, parcimoniosa até, sob a luz calorosa do sol. Os antigos são aqueles que trabalham infatigavelmente na produção activa do conhecimento, labutando para transformar o pólen no aclamado mel com o qual deliciam todos os paladares.
- 30 As abelhas conseguem fabricar uma iguaria que trata muitos males do corpo a partir do nada e que, guardada em cuidadosos favos para um dia mais tarde, poderá, assim seja necessária, alimentar a maior das fomes. Os vindouros beneficiam enormemente do labor apícola. Sem ele ficariam expostos à fome e à doença. E analogamente se caracterizam os antigos. Eles estão na base da ideia que o homem do presente tem do mundo. Sem eles, o homem não saberia a sua origem e necessitaria do mesmo vagar e estudo para atingir uma décima parte do seu conhecimento. Foram os antigos quem compilou enciclopédias, compêndios e códices, na esperança de poder alimentar o sôfrego espírito dos vindouros. As suas obras são como que favos, as suas bibliotecas como que colmeias. Nelas está contido o precioso néctar que frutifica o pensamento, torna proficuas as opiniões e abriga as incertezas. “Nós, os antigos, estamos contentes, como a abelha, por não ter senão as nossas asas e a nossa voz, isto é, o nosso caminho e a nossa linguagem; tudo o que nós adquirimos custa-nos trabalhos, pesquisas e viagens penosas em toda a natureza; mas, em vez de nos fornecermos de veneno, enchemos os nossos favos de mel e cera, e assim comunicamos à humanidade aquilo que há de

melhor e de mais nobre, o doce e a luz” (Swift 1697, 427). Minerva, deusa romana da sabedoria, bem poderia definir os antigos, que, como a coruja daquela, possuem as asas do conhecimento.

- 31 Os modernos, por seu turno, são associados a aranhas, animais que pretendem retirar tudo de si próprios, amantes (e dependentes do) do engenho, do arдил e do embuste. As suas teias geométricas, construídas ao pormenor, são esparrelas que apanham desprevenidas as abelhas e outros insectos. Alimentam-se da violência com que caçam e apanham as presas e da surpresa das suas vítimas. Os modernos, como as aranhas, criam artifícios com os quais prendem os antigos nas suas críticas. Não se dedicam a produzir o conhecimento e a guardá-lo, mas antes a avaliar o labor alheio dos antigos. A eles corresponde a figura mitológica de *Momus*, o deus grego da crítica e da censura (Swift 1697, 431). Passivamente, aproveitam-se do que os antigos lograram apenas com a preocupação de consumir (e consumir) instantaneamente os recursos que o mundo lhes oferece. Contrariamente à resistência ao tempo das colmeias de abelhas, as teias das aranhas são frágeis e pouco sólidas. Não resistem ao abalo do sopro de Zéfiro.
- 32 Assim são os modernos que, preocupados em se saciarem do mundo, descaram a sua própria condição, débil, instável e inconstante, sempre lançando novas redes em novos lugares. Da comparação aracnídea dos modernos ressalta o seu racionalismo dogmático e o seu lado sombrio: a atrofia da memória, a abdicação voluntária da herança antiga, a violência predatória infligida quer à Natureza, quer ao Homem, a esterilidade escondida sob um manto de tecnicidade. A mesma imagem figurada que Swift atribui a antigos e modernos em *The Battle of the Books*, repete-se nas suas *Gulliver's Travels* quando o protagonista acorda estremunhado em Lilliput. Esta bem poderia ser uma parábola do mundo dos modernos. Os homenzinhos em miniatura espantados com o tamanho colossal de Gulliver bem poderiam ser os modernos perante os antigos. E foi escalando o seu enorme corpo que os anões liliputianos puderam ver mais alto.

## Conclusão

- 33 A Querela dos Antigos e dos Modernos, enquanto categoria trans-histórica, tem o mérito de demonstrar o quanto o equilíbrio entre o pensamento dos antigos e o dos modernos é instável. A proclamação da modernidade iluminista, dentro dessa categoria abrangente, confirma que entre a Antiguidade e a Modernidade se instalou uma flutuação e precariedade entre visões do mundo que definimos como *humanitas* (a reivindicação moderna da herança cultural dos antigos) e *modernitas* (a reivindicação moderna de um projecto de sociedade original).
- 34 A modernidade é o modo civilizacional assente sobre uma radicalização da experiência moderna, concebido de forma homogénea, totalitária e absolutista. Porém, conforme a nossa exposição nos permite suspeitar, a modernidade é fruto de um movimento heteróclito e contraditório caracterizado por trajectórias díspares e divergentes que contribuem para o enfraquecimento dessa concepção única de modernidade.
- 35 A interpretação hegemónica da modernidade postula que, a partir do século XVII, as sucessivas melhorias nos domínios político, económico, social e intelectual encorajaram o desenvolvimento de instituições políticas e de novos métodos de inquirição da natureza. Quando o método científico se tornou “racional” graças a Descartes – na lógica e na epistemologia – e a Galileu – na astronomia e na física mecânica –, também a política, a partir de Thomas Hobbes, foi observada pela lente racionalista, constituindo-



se uma autoridade estatal justificada pela vontade do povo que consente na sua submissão ao monarca.

- 36 De facto, a modernidade política tem início quando Estados soberanos independentes cuja unidade é a ideia de uma nação ladeada por uma língua e cultura próprias – se sustentam num governo legitimado pela expressão da vontade nacional. No entanto, este retrato simples, assertivo e optimista sujeita-se, cada vez mais, a um revisionismo. A teoria convencional é a de um século XVII próspero que usufruía da riqueza trazida do Oriente, em que o poder da Igreja diminuiu, o processo de secularização emergiu, o Estado-Nação apareceu, e novos métodos apoiados na ideia de Razão dominaram a ciência e a filosofia (cf. Toulmin 1992).
- 37 Apesar disso, o livro *The New Cambridge Modern History* tem uma visão menos pacífica do contexto europeu do século XVII, devastado que foi por intrigas políticas, guerra e atritos religiosos e em que a economia sofreu uma depressão. O comércio internacional abrandou e o desemprego aumentou ampliando as fileiras de soldados da Guerra dos Trinta Anos (Toulmin 1992, 18). O século que alegadamente marca o início da modernidade não terá sido tão conciliatório quanto se pensaria à primeira vista, não apenas por discrepâncias na sua situação política e social, como também por influência da filosofia humanista do centénio anterior.
- 38 Na sua evolução histórica, o termo “moderno” ganhou acepções que o tornaram mais nítido, mas também mais indeciso, confuso e indeterminado. Novos matizes foram propostos: uns desenvolvidos, outros relegados para segundo plano. Um desses matizes é a propensão dos modernos, não a imitar mas a emular os antigos, num esforço infinito de superação.
- 39 Mas é interessante notar que, mesmo no seio dos modernos, surgiram discordâncias: foi o caso do manifesto de uma modernidade moderada, escrito pelos humanistas, e do manifesto de uma modernidade empolada, escrito pelos Iluministas. Houve momentos em que os partidários dos antigos exerceram uma notável preponderância, trazendo uma outra lucidez aos modernos radicais.
- 40 Se deslocarmos o centro da análise do século XVII para o século XVI, podemos interrogarmo-nos se o processo de constituição da modernidade não se pautará pelo conflito entre duas trajectórias, a saber, a humanista (*humanitas*) e a da modernidade (*modernitas*). A primeira, marcada literariamente; a segunda, marcada cientificamente. Em vez de nos concentrarmos em Descartes, Galileu ou Newton, devemos considerar as figuras de Erasmo, Rabelais, Montaigne, Shakespeare ou Petrarca como personalidades igualmente fundamentais da modernidade ou, para ser mais exacto, de uma certa estilização da modernidade. De Erasmo a Petrarca encontramos a apologia de uma abertura da mente, de uma tolerância e de uma reverência respeitosa sem cair na subserviência dos antigos. Em oposição à abordagem abstracta, genérica, teórica e universal própria do século XVII, o humanismo privilegiava um pensamento historicamente situado de teor prático e concreto, muito mais sensato porque muito menos ambicioso. Os intelectuais do Renascimento contextualizaram praticamente o conhecimento não separando a Retórica da Lógica. De facto, seriam as duas complementares: o domínio da opinião tinha o mesmo valor do domínio da apoditicidade. A Lógica ainda não havia empreendido a sua especialização formal, continuando próxima de uma teoria da argumentação, aliás como o atesta a palavra de que deriva (*logos*). A razão científica não expandiu a amplitude do pensamento e do conhecimento humanos. Pelo contrário, contraiu-a. Retomando a herança platónica, os

filósofos do século XVII circunscreveram a racionalidade a argumentos que poderiam ter uma “necessidade” e que possuíam um grau de certeza quase matemático-geométrico. Descartando a razoabilidade (que lida com o incerto) em favor de uma racionalidade (que lida com a certeza), Descartes e os seus sucessores enveredaram pela demonstração formal válida. “O contraste entre a modéstia prática e a liberdade intelectual, do humanismo renascentista, e as ambições teóricas e condicionantes intelectuais, do racionalismo do século XVII, desempenha um papel central na nossa narrativa revista das origens da Modernidade [...]. É Montaigne, não Descartes, quem joga com as brancas: o argumento cartesiano é a jogada negra de resposta a esse lance” (Toulmin 1992, 42).

- 41 A formação e consolidação da modernidade foi atravessada, como temos vindo a afirmar, pelo cruzamento de duas trajectórias: a trajectória humanista aqui evocada enquanto tendência retrospectiva ou enquanto *imitatio*, e a trajectória moderna enquanto tendência prospectiva e emulativa.
- 42 A modernidade não tem, assim, uma génese unidimensional, mas é, pelo menos, bidimensional, aliás, tal como a Querela dos Antigos e dos Modernos ajuda a demonstrar. O facto de conceitos como os de Razão ou de método científico se terem tornado dominantes, símbolos maiores da modernidade, não significa que, na sua origem, entre os séculos XVI e XVII, esta não tenha estado bifurcada.
- 43 Como lembra, o padre jesuíta Francisco de Mendonça, inspirado pelos humanistas e retomando o tema do *mundus senescens*, é necessário preferir as opiniões antigas às modernas, mormente porque os antigos eram novos em relação aos modernos e tinham cérebros frescos capazes de inventar (Mendonça 1631).
- 44 Para além da interpretação convencional, estereotipada e difundida, é plausível colocar uma outra, menos ambiciosa, mas mais aberta a uma visão de uma modernidade perpassada pela contradição e que contesta a jactância da modernidade “racional”.
- 45 A Querela dos Antigos e dos Modernos, em especial, a latente discussão em torno da imitação e da emulação, constitui, assim, um momento decisivo da formação da experiência contemporânea, revelando nos seus reversos e circunvoluções o quanto a modernidade se desenvolveu em torno de projectos plurais nem sempre coincidentes (cf. Habermas 1992).

---

## BIBLIOGRAFIA

- BECK, U., e A. Giddens. 1995. *A Modernização Reflexiva*. São Paulo: Ed. da Unesp.
- CICERO, Marcus Tullius. 2009. *Cicero's Tusculan Disputations*. Book Jungle [45 AC].
- FANTHAM, Elaine. 1978. “Imitation and Decline: rhetorical theory and practice in the first century after Christ.” *Classical Philology* 73: 1-16.
- GIDDENS, Anthony. 1991. *As consequências da Modernidade*. 2.ª ed. São Paulo: Ed. da Unesp.

HABERMAS, Jürgen. 1992. “Modernidade – um projeto inacabado”. In *Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas: arquitetura e dimensão estética depois das vanguardas*, O. B. F. Arantes e P. E. Arantes. São Paulo: Brasiliense.

HESÍODO. 2005. *Teogonia – Os Trabalhos e os Dias*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

MATEUS, Samuel. 2012. “A Querela dos Antigos e dos Modernos – um mapeamento de alguns topoi”. *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias* 29: 179-200.

MENDONÇA, Francisco de. 1631. *Viridarium sacrae et profanae eruditionis*. Lyon: Jacobi Cordon.

PIGMAN, G. W. 1979. “The Metaphors of imitation and aemulatio”. In *Humanities Working Paper*. California Institute of Technology.

PIGMAN III, G. W. 1980. “Versions of Imitation in the Renaissance.” *Renaissance Quarterly* 33 (1) (Spring 1980): 1-32.

SÉNECA, Lúcio Aneu. 2004. *Cartas a Lucílio*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SWIFT, Jonathan. 2001. “Bataille entre les Livres Anciens et Modernes [Battle of the Books], 1697”. In *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Marc Fumaroli (ed.), 409-431. Paris: Gallimard.

TOULMIN, Stephen. 1992. *Cosmopolis – The hidden agenda of modernity*. Chicago: The University of Chicago Press.

## NOTAS

1. Compare-se, por exemplo, com a noção de “modernidade reflexiva” de Beck e Giddens (1995).
2. Contribui igualmente para uma genealogia de conceitos que no século XX se tornaram centrais nos estudos de comunicação tais como “reprodutibilidade técnica” (Benjamin) ou “remediação” (Bolter).
3. Repare-se como estas categorias estéticas nos ajudam a reflectir sobre as transformações que os *media* digitais trouxeram consigo, nomeadamente ao elevar à máxima distinção as categorias de “reprodução”, “cópia” e “partilha”.

---

## RESUMOS

Abordando a formação da consciência moderna, este artigo considera a Querela dos Antigos e dos Modernos a partir de duas noções estéticas fundamentais: a *imitatio* e a *aemulatio*.

O modo como progressivamente se faz o elogio da emulação face à simples imitação corresponde à ultrapassagem do pólo antigo pelo pólo moderno. Enquanto o imitador deseja reproduzir a exactidão do modelo, o emulador esforça-se por dizer melhor. A emulação, proposta pelos Modernos, mostra-se sempre relativizadora e perturbada em relação aos antigos, inquieta por se lhes sobrepor.

Addressing the formation of modern consciousness, this paper considers the Quarrel of the Ancients and the Moderns from two fundamental aesthetic notions: *imitatio* and *aemulatio*.

The way in which emulation is progressively praised in detriment of imitation corresponds to the

overtake of the ancient pole by the modern pole. While an imitator wants to reproduce the accuracy of the model, the emulator strives to say better. The emulation, proposed by the moderns, shows itself always above and in conflict with the ancients, restless because emulation tends to superimpose on them.

## ÍNDICE

**Keywords:** Quarrel of the Ancients and the Moderns, Imitation, Emulation, Modernity, Aesthetics, History of Ideas

**Palavras-chave:** Querela dos Antigos e dos Modernos, Imitação, Emulação, Modernidade, Estética, História das Ideias

## AUTOR

### SAMUEL MATEUS

Universidade da Madeira, Labcom; ICNOVA, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1034-6449>. *Email:* samuelmateus@uma.pt.