

O HIPÓCRITA RELIGIOSO

A FIGURA DE ALEXANDRO EM EN CRÓTALON DE
"CHRISTOPHORO GNOSOPHO" NA TRADIÇÃO DA
SÁTIRA DE TIPOS

Bernhard Jankowsky
— UnB —

É óbvio que da totalidade de uma produção literária em uma determinada época poucas obras sobrevivem: a maioria é esquecida, quer com ou sem razão, conservando, no máximo, apenas um certo valor para a história da literatura, ou, ainda, mais freqüentemente, para os seus historiadores. Os caminhos que conduzem à "canonização" literária, às vezes, são muito obscuros, e, por conseguinte, não nos convém revalorizar ou, até mesmo, tentar inserir, forçadamente, aos "great books" da literatura universal a sátira dialogada *El Cróton*, de Christophoro GNOSOPHO ou GNOSOPHO, um autor que é conhecido apenas sob este pseudônimo (1). Se dedicamos algumas reflexões a um de seus cantos neste trabalho, isto se deve ao fato de desempenhar um papel importante enquanto elemento constitutivo de uma tradição literária, isto é, elaboração literária de um determinado tipo satírico, o hipócrita. Seus representantes mais proeminentes como o 'Faux-Semblant' do *Roman de la Rose* (segunda parte) de Jean de Meun, o 'Frate Alberto' no *Decamerão* de Boccaccio, o 'Fra Timoteo' em *La Mandragola* de Niccolò Macchiavelli, *Lo Ipocrito* de Aretino, enfim, todas as figuras culminando no protótipo dos hipócritas literários, o *Tartuffe* de Molière, só podem ser avaliadas adequadamente, levando-se em consideração figuras menos conhecidas, oriundas de obras que devemos aos chamados "autores menores". Por serem menos autônomos na recepção de obras-emissoras, as quais retrabalham e transformam menos livremente que os grandes representantes da literatura, estes "menores" refletem melhor do que aqueles o "clima cultural" de sua época, sendo seus produtos literários, então, altamente típicos, visto o contexto contemporâneo.

Seja personagem burlesco, cômico ou romanesco, o hipócrita deve ser apresentado com um certo exagero satírico por motivos da técnica narrativa. Se não fosse, poderia ser confundido facilmente com um verdadeiro devoto, representando assim a figura que, enquanto hipócrita, não é, mas deverá fingir. Assim, o hipócrita pertence à velha tradição da "sátira de tipos" que remonta à Antigüidade e da qual consideram o fundador o filósofo grego Teofrasto, autor dos *Carateres*. Tal filósofo criticava essencialmente os portadores de características e comportamentos por demais humanos, refletindo conceitos não ligados a uma certa época ou a um determinado contexto extraliterário (como, por exemplo, o tipo do adulator, do crítico, do avarento, do fanfarrão). Todos estes são tipos satíricos cuja literarização pode efetuar-se sem impulsos oriundos da história contemporânea, aptos a surgir, por conseguinte, a qualquer momento na literatura, sempre sob a condição de que sejam fenômenos divergentes em relação à estabelecida, elevados a tipificações, fazendo com que casos isolados e concretos sejam abstraídos de tal forma que acabam por assumir a função de exemplos geralmente válidos, generalizáveis (2). Quando estiver sujeito à reelaboração literária, o hipócrita se afastará da tradição da "sátira de tipos" convencional, desde que apareça na literatura somente em momentos facilitados pelo contexto histórico. No que diz respeito à literatura do ocidente cristão, o hipócrita enquanto tipo satírico surge pela primeira vez na sátira anticlerical francesa criticando os mendicantes da Idade Média; assim, relativamente cedo, o hipócrita religioso se torna patrimônio da literatura européia.

Na Renascença espanhola, onde reviveu a sátira do hipócrita, embora amiúde sob forma moderada por medo de repressões da parte da Inquisição, veio à luz *El Cróton*, cujo quarto canto será o assunto das reflexões a seguir.

Neste canto, Christophoro GNOSOPHO narra a metamorfose do galo na figura do falso profeta Alexandro. Como em todos os outros cantos, a galo dialoga, aqui também, com o sapateiro Miçilo, segundo o modelo de Luciano. A tradição lucianesca foi ressuscitada na Espanha graças ao erasmismo, e *El Cróton* é, do ponto de vista artístico, uma das mais perfeitadas obras poéticas pré-cervantinas do gênero "colloquium" da Espanha. Mas não é somente a forma exterior que reflete a "erasmofilia" da época: M. BATAILLON ressalta que esta obra, em sua concepção, está compatível com o erasmismo espanhol sem nenhuma reserva; e isto se deve a um humanista.

dont l'anticléricisme est érasmien, c'est-à-dire réfléchi, soutenu par une conception positive de la piété (cujo anticlericalismo é erasmiano, ou seja, racionalado e sustentado por uma concepção positiva da piedade) (3)

A carreira de Alexandro como hipócrita pode-se dividir em duas fases: uma fase pseudoclerical e outra enquanto padre. Sabe-se do passado do charlatão correspondente ao **Alexandro Pseudomantis**, de Luciano, que exerceu a profissão duvidosa de mendigo, antes de explorar a boa fé e a superstição do público sob uma indumentária pseudoclerical e com vigarices diversas. Os sucessos não demoram, e tomam tão grandes proporções como a obcecação dos crentes de seu ambiente (4).

Alexandro é o filho mais velho de um pobre camponês da montanha, e, desde muito moço, tenciona tornar-se padre para fugir da miséria em casa. Para que aprenda a ler, o pai o confia a um padre-mestre que se destaca unicamente pela sua glotonaria, pois de suas faculdades intelectuais só se conhecem as dificuldades em redigir trabalhos. Insatisfeito com o resultado dos esforços educacionais do capelão que durante dois anos lhe ensinava apenas "mal hazer, y mal dezir, y mal pensar y mal perseuerar", Alexandro abandona-o para continuar seus estudos de latim com um bacharel na cidade de Zamora. Além de progressos realizados no campo da gramática latina, acaba por alcançar êxitos notáveis na disciplina da mendigaçã, à qual se dedicava no decorrer do tempo. Estes êxitos o levam a não continuar seus estudos e a filiar-se a um grupo de mendigos. Com eles, em múltiplos disfarces, percorre várias províncias e consegue, nesta arte, tudo o que se pode alcançar.

A seguinte indumentária, por exemplo, se mostra particularmente atraente:

(...) vn habito que en muchas prouincias llaman veguino; con vna saya y vn escapulario de Religioso que hazia vida en la soledad de la montaña; vna cayada y vn rosario largo, de vnas cuentas muy gruesas en la mano, que cada vez que la vna cuenta caya sobre la otra lo oyan todos quantos en vn gran templo estuuessen (5).

Uma vez que Alexandro, vestido desta maneira, proclama ser especialista em profetizar, encontrar pessoas perdidas, reconciliar namorados amuados, curar doentes e ressuscitar mortos, verifica-se uma afluência inesperada dos crentes. Estes o chamam "propheta y dicipulo y sieruo de Dios" e o cobrem de presentes. Alexandro distribui papéis com ditos em língua latina, alegando que Deus lhe mandou estes do céu por

um anjo. De acordo com o modelo do Alexander lucianesco, formula seus conselhos com muita precaução, como se fosse um oráculo, a fim de não pôr em perigo a confiança que a gente depositava nele. Um verdadeiro golpe de mestre é a burla que comete juntamente com um cúmplice bastante mais velho que ele: um dia, depois que este velho entra e sai de cena, surge Alexandro perante a multidão e a faz crer que foi um banho tomado no rio Jordão que o rejuvenesceu, fazendo-o voltar aos 33 anos, à idade com que Cristo foi crucificado. Desempenha o papel de umromeiro procedente de Jerusalém sendo encarregado por Deus de dar absolvição — e os crentes confessam pecados ao burlador que talvez tivessem omitidos a um padre: incesto, homossexualismo, sodomia, etc. Alexandro se mostra disposto a dar a absolvição, apenas sob a condição de que os interessados lhe reembolsem certas "despesas": alega que a absolvição se pode realizar somente mediante a celebração de missas solenes em Jerusalém, para onde ele teria que ir pessoalmente. Com muito orgulho, Alexandro conversa com o seu interlocutor sobre as manifestações de favor que continua recebendo da parte de todas as camadas sociais, inclusive das mulheres (6). Neste orgulho, transparece um ceticismo inesperado, e Alexandro raciocina, imparcial e objetivamente, sobre as causas profundas do seu êxito:

En estas maldades querria yo mucho que el mundo estuviesse auisado, y que no dicesse lugar ninguno a se dexar enganar de semejantes hombres malos, pues todo es manifesta mentira y ficcion (7).

(...) Y sé yo que al presente andan muchos por el mundo, los cuales tienen engañada la mayor parte de los cristianos, y se debria procurar que los juezes los vuscassen, y hallados los castigassen en las vidas, porque es vna speçie de supersticion y hurto el mas nefando que entre infieles nunca se vsó, ni se sufrió (8).

É bastante surpreendente ouvir dizer pela boca deste patife hipócrita — além de um tal juízo — sugestões e propostas contraproducentes ao seu interesse primitivo, ou seja, à fonte de "vencimentos" seguros graças à obcecação supersticiosa do povo: ele propõe claramente um "desengano" que, uma vez tornado público, provocaria o esgotamento da referida fonte. Há de se levar em conta, no entanto, que o distanciamento do autor (e não do narrador) das "maldades" de suas personagens não pode ser separado das partes dialogadas, pois se trata de uma sátira que consiste unicamente em diálogos, sem conter, por conseguinte, partes narrativas, as quais o autor poderia usar para colocar seus próprios comentários. Como discurso do 'Faux-Semblant' (9), também no de Alexandro se misturam a opinião do dialogador e do autor. Deve-se

notar que apesar das observações introduzindo o quarto canto, o leitor já poderia ter esquecido do objetivo supremo do autor de *El Cróton* — mas pelo menos nesta passagem do texto, o mais esquecido dos leitores voltará a lembrar-se do assunto favorito: criticar com os recursos do gênero satírico-moral, os abusos supersticiosos da crença popular, sendo a figura-exemplo o meio para concretizar e ilustrar suas idéias. Cabe sublinhar que a ruptura na linha de argumentação de Alexandro é típica da técnica satírica.

Em sua "segunda fase", Alexandro faz-se ordenar padre, atuando, deste modo, como a personagem cerventina Lugo em *El rufián dichoso*, um grande brigão temido por todos, que se transformam em um destemido padre dominicano chamado Fray Cristóbal de la Cruz. Mas o paralelismo se limita a esta conversão: embora Lugo se arrependa realmente de seus pecados, Alexandro se torna padre apenas porque está farto da "miserable y trabajada vida", e pensa que poderá viver, como padre ordenado, com menos dificuldades financeiras. Leva-se também em conta "que vno que para tavernero no es suficiente se haze saçerdote por ganar de comer" (10). Oposta ao primeiro período — a 'fase do patife hipócrita' — é a 'fase do padre' em que se revela uma polêmica pronunciada contra a depravação do clero contemporâneo (11). Ainda que se fale, dentro da 'fase do padre', do charlatanismo religioso com o devido vagar épico, esta fase contém quase nenhuma parte narrativa no diálogo. Em compensação, o autor de *El Cróton* impregna a sua polêmica de observações moralizantes, visando à política pessoal da igreja, através da qual apenas clérigos incapazes, com formação insuficiente, alcançam altos cargos.

Dever-se-lia implorar Deus para obter melhores sacerdotes, pois

"algunos sacerdotes ay que no os los dió Dios, sino el demonio, la simonia y evaricia".

Para isto, Alexandro é o exemplo mais típico:

"Como a mí que en la verdad yo me ordené por auaricia de tener de comer: y simoniacamente me dieron las ordenes por seys conejos y otras tantas perdiçes, y permitelo Dios, Quia qualis populus talis, est sacerdos. (12)

No primeiro ano, na qualidade de padre, Alexandro se distingue por uma santidade exemplar. Distancia-se, porém, apenas aparentemente da concepção de sua vida anterior — mas graças ao comportamento devoto que demonstra, e com a a-

juda de um grupo de clérigos mais ou menos santos, que o rodeiam permanentemente, acaba passando por um santo autêntico.

Um "mugerillas andariegas y vagarosas" que não deixam de apreciar tal santidade, vêm cobrindo-o, por enquanto, de favores culinários, e, no decorrer do tempo, de mercês mais delicadas. As intimidades, contudo, acabam por perder o seu caráter clandestino, e Alexandro é obrigado a fugir da cidade.

Dispensando-nos de falar das diferenças oriundas do gênero literário, observamos entre Jean de Meun e o autor de *El Cróton* um paralelismo em relação à intenção e ao modo de apresentar os assuntos que nos interessam. Ambos os satíricos utilizam figuras-exemplo fictícias para inteirar o leitor de um assunto que conduz a problemas religiosos. Jean de Meun usa a alegoria, 'Gnophoso' uma figura que, conforme a tradição humanística, busca na antigüidade. As duas figuras desempenham um papel-chave em matéria de esclarecimento: Faux-Semblant na luta do clero secular contra as ordens mendicantes a fim de convencer o público da ilegalidade da penetração dos frades mendicantes no ensino superior (13); Alexandro, na polêmica do autor de *El Cróton*, contra os males institucionais e a política pessoal da igreja, bem como a obcecação supersticiosa do povo. Por conseguinte, nem Faux-Semblant nem Alexandro podem ser considerados veículos para articular um anticlericalismo cego.

— Jean de Meun, tomando uma posição bastante liberal frente a assuntos religiosos, está longe de condenar a igreja in toto;

— a sátira *El Cróton*, impregnada do espírito erasmiano, proclama teses especificamente humanísticas e faz propaganda visando ao retorno da igreja às suas origens, censurando males atuais.

Dentro da sátira, cabe à figura do hipócrita Alexandro a mesma tarefa que desempenha Faux-Semblant no *Roman de la Rose II*: enquanto figura-exemplo, dá uma imagem vital da situação incriminada que o autor quer ver melhorada; por isso intervém.

A intenção moralizante e a "castigatio morum" em *El Cróton* — que, de modo nenhum, estão limitadas apenas ao quarto canto — só foram descobertas há relativamente pouco tempo atrás. MENÉNDEZ Y PELAYO fez as primeiras tentativas, visando a libertar esta obra da suspeita de "desvergüenza

luterana", na qual há havia caído, desde quando um leitor contemporâneo a *El Cróton* assim o qualificara mediante uma nota marginal, conforme uma descoberta de J. L. ALBORG.

Também o artigo de M. MORREALE 'Imitación de Luciano y sátira social en el cuarto canto de *El Cróton*' ainda está completamente dedicado a justificar as intenções positivas da obra.

Embora se despreze amiúde a importância e a qualidade literárias de *El Cróton*, o seu valor para a avaliação tipológica da personagem do hipócrita enquanto constante literária é imensa, pois, com Alexandro, o autor de *El Cróton* criou um novo modelo para a introdução do hipócrita como tipo satírico: o princípio de "hipocrisia por fases", o qual, nesta sátira em forma de diálogo, chega a ser completamente desenvolvido pela primeira vez. Entende-se por este princípio que uma figura não desempenha o papel de hipócrita a partir do momento em que surge num determinado produto literário, mas se mostra em diferentes fases, das quais somente uma ou duas podem ser qualificadas de 'fases hipócritas'. Geralmente precede ao episódio hipócrita pelo menos uma fase que visa a aviltar a figura. No *Decamerão* (IV, 2), BOCCACCIO já tinha esboçado este procedimento, fazendo algumas observações retrospectivas a respeito dos antecedentes do Frate Alberto. Conforme o gênero e a intenção do autor, um relato retrospectivo, uma mera referência a "fases" anteriores proporcionam as informações necessárias sobre a figura. O seu envilecimento torna-se preciso, uma vez que nenhum hipócrita do tipo satírico pode ser apresentado como personagem simpática, não importa uma posição pró ou contra o clero, a religião, e a igreja por parte do autor.

A ambas as fases hipócritas de Alexandro precede um relato apenas sumário sobre aventuras anteriores da figura, de maneira que a sua hipocrisia se coloque quase forçosamente no centro de interesse. A divisão relativamente rara em duas fases tem, além disso, uma razão muito pragmática: porque na segunda fase, a 'fase do padre', se faz uma polêmica contra males da igreja — um empreendimento altamente perigoso — o autor tinha de proceder de maneira muito cautelosa. Contra a superstição, porém, só se pode fazer uma polêmica eficaz e esclarecedora, uma vez que se desfigurem ao grotesco tanto a obcecação supersticiosa quanto os enganos ligados a esta. Por isso, a separação da primeira fase, a do charlatão não-clerical, da polêmica contra os males da igreja tornou-se necessária por motivo de prudência.

Comparando com a precaução com que os autores do século XVI costumavam tratar os hipócritas na literatura (14), o modo de apresentação do autor de *El Cróton* parece realmente ousado, sobretudo por deixar percorrer a sua personagem em uma fase na qual o hipócrita não finge ser padre, mas se faz ordenar regularmente. Com isso, o autor quer documentar que os males dentro da organização da igreja têm assumido formas grotescas, e mostra também que até patifes como Alexandro conseguem achar, sem grandes dificuldades, um lugar "adequado" na hierarquia eclesiástica.

NOTAS

(1) Esconde-se, sob este pseudônimo, que mantemos a seguir por motivos práticos, um autor cuja identidade não foi descoberta até hoje. A discussão da questão da autoria gira essencialmente em torno do problema se a sátira deveria ser atribuída a Cristóbal de Villalón. Cf. também M. BATAILLON, *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIe siècle*, Paris, 1937. — A edição de *El Cróton*, usada para o presente ensaio é a seguinte: GNOPHOSO, Christophoro (pseud.). 'El Cróton'. In: — M. Menéndez y Pelayo (ed.). *Orígenes de la novela. Novelas de los siglos XVI. Con un estudio preliminar*. Madrid, 1903 (= Nueva Biblioteca de Autores Españoles, v. 7).

(2) Cf. U. KNOCHE, *Die Römische Satire*. Göttingen 21957, pág. 94 s. (= Studien zur Altertumswissenschaft, v. 5).

(3) M. BATAILLON, op. cit., pág. 708.

(4) No "Prólogo al Lector", o autor ressalta, a respeito de sua fonte, o fato de acompanhar no seu IV canto, o *Pseudomantis*, de Luciano, tratando do falso adivinho do culto de Esculápio Alexandro que enganva o público mediante fórmulas mágicas na Trácia e Bicínia. Cf. ed. cit., pág. 102 s. No seu artigo 'Imitación de Luciano y sátira social en el cuarto canto de *El Cróton*', Bulletin Hispanique III, 1951, págs. 301-17, Margarita MORREALE mostra com a maior exatidão num estudo de paralelismos minucioso entre *El Cróton* e o *Pseudomantis*, os pontos de convergência entre ambas as obras. De acordo com as suas pesquisas, "Gnosopho" não recorre mais ao modelo lucianesco a partir da pág. 104 (a) da ed. cit. (antes do início do episódio picaresco da taberneira enganada). — Além disso, Alexandro é uma pessoa histórica que realmente existia. Já Luciano disserta sobre suas antecedências (cf. MORREALE, loc. cit., pág. 302).

(5) *El Cróton*, ed. cit., pág. 138 b.

(6) São, antes de tudo, as mulheres que "se preciaban auer tenido acceso con el profeta discípulo de Dios y peregrino santo de Hierusalén, siervo de Jesu-Cristo". Os maridos de esposas "abençoadas" de tal maneira, congratulavam-se por causa desta bênção, e as próprias mulheres "se piensan quedar benditas para siempre jamas con semejantes bendiciones" (ed. cit., pág. 140 b; destaque no original.). Comparado com o original grego, esta alusão eminentemente erótica não deixa de parecer decente. Diz Luciano no próprio original que inúmeras mu-

lhères e moças consideravam uma honra terem tido relações íntimas com Alexander, e que os respectivos maridos exaltaram os bastardos devidos a Alexander como doação divina.

(7) El Cróton, ed. cit., pág. 140 b.

(8) El Cróton, ed. cit., pág. 141 a.

(9) Faux-Semblant é uma das mais proeminentes alegorias da hipocrisia na segunda parte do *Roman de la Rose* de Jean de Meun (cuja primeira parte, uma alegoria de amor sem traços satíricos, é de Guillaume de Lorris), uma obra-viva do gênero didático-moral da Idade Média francesa. Sendo adversário às ordens mendicantes, Jean de Meun apresenta a mencionada alegoria como falso frade mendicante. Faux-Semblant é considerado a primeira alegoria da hipocrisia de sexo masculino na literatura. — Edição das duas partes do *Roman de la Rose*: Guillaume de Lorris/Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*. Publié d'après les manuscrits par Ernest Langlois, 5 vols., Paris 1941-24 (Société des Anciens Textes Français).

(10) El Cróton, ed. cit., pág. 141 b.

(11) No citado artigo, M. MORREALE afirma, com base em fontes históricas, que os males denunciados estiveram na ordem do dia na época da redação provável da sátira (cf. loc. cit., pág. 309 ss.) A edição da "Real Academia de Historia" das *Cortes de los antiguos Reinos de León y Castilla* (t. IV e V, Madrid 1882 e 1903) reproduz documentos comprovando que as 'Cortes' deviam ocupar-se, com freqüência, no período em referência, da depravação, da formação insuficiente, e de dispensas de clérigos, chegando a ser excessivas. Também os decretos do Concílio de Trento informam sobre vários abusos dos quais trata El Cróton. Os documentos das 'Cortes' revelam, além disso, detalhes sobre charlatões como Alexandro, isto é, sobre patifes enganando o povo por meio de uma santidade falsa, obtendo com isso um lucro considerável da superstição.

(12) El Cróton, ed. cit., pág. 141 b (destaque no original).

(13) Este movimento chegou ao seu apogeu na chamada "briga universitária" na Sorbonne em Paris, entre 1229 e 1259 que acabou por ter reflexos literários sobretudo nos poemas engajados e polêmicos de Rutebeuf, porta-voz do "partido universitário", acusando os mendicantes de hipocrisia por que se intrometiam em assuntos incompatíveis com a sua situação de frades e os seus votos. As acusações foram mal fundamentadas na realidade, de modo que autores polêmicos como Rutebeuf fossem obrigados a recorrer à tradição literária (i.e., a sátira anticlerical), a fim de poder convencer o público da pretendida violação de seus votos.

(14) O Hipócrita sob a figura de um verdadeiro clérigo é extremamente raro na literatura do século XVI, em todos os gêneros, inclusive a sátira anticlerical. Não era sempre assim: na Idade Média, a grande tolerância da Igreja permitia que os autores satíricos ridiculizassem padres e frades, sem que ela intervisse. Depois, a crescente aversão da Igreja pela crítica a seus representantes e o medo de intervenções inquisitórias impuseram aos autores medidas de segurança, como, por exemplo, calar-se sobre a verdadeira identidade dos seus hipócritas. Por isso, no "entremée" espanhol, o padre lascivo, figura tradicional da sátira anticlerical, foi semi-secularizado, transformando-se em sacristão, figura que apenas administrativamente pertence à instituição clerical.

Cont.: No que diz respeito ao hipócrita na literatura espanhola do século XVI — raramente apresentado como membro do clero — cf. M. BATAILLON, op. cit., pág. 651 ss. (capítulo XII).