

# MÍMESIS E A TRADIÇÃO DO MENDIGO SÁBIO EM *EL REY GALLO* DE FRANCISCO SANTOS

Data de aceite: 02/06/2023

### Edelberto Pauli Júnior

Professor do Departamento de Letras do  
Campus de Aquidauana – UFMS

**RESUMO:** Em *El rey Gallo y discursos de la hormiga* (1671), o madrilenho Francisco Santos (1623-1698) constrói um colóquio entre o soberbo Galo e a humilde Formiga à maneira das fábulas de Esopo, a fim de que “hablen las bestias para que entiendan los hombres” (GRACIÁN, 1995, I, p. 284). Nesta viagem alegórica, que visa desvelar a natureza e condição do homem, o escritor emula a tradição do mendigo sábio, presente no *Galo* ou no *Sonho* de Luciano de Samósata (século II d. C). Ao contrário do Menipo do escritor sírio que aparece como um falso ingênuo, Santos acolhe o espírito das anedotas de Diógenes de Sinope, veiculadas nos séculos XVI e XVII, em que o sábio cínico mantém uma identidade estável, sendo caracterizado como misantropo e anticortesão. Santos amplifica em seu *Gallo* o enfrentamento entre o cajado rústico de Diógenes e o cetro majestoso de Alexandre por meio da relação sapiencial entre os protagonistas – o Galo na qualidade de senhor e a Formiga, de

conselheiro. Com a transformação do inseto em valido do Rei, o escritor propõe uma imagem positiva do estamento ordinário, além do apreço pelas bestas e a renúncia ao que há de servidão no conceito de honra. O autor eleva o baixo sem rebaixá-lo como acontecia na comédia e na literatura picaresca do período.

**PALAVRAS-CHAVE:** Francisco Santos; Sátira Menipeia; Cinismo; Retórica.

**RESUMEN:** En *El rey Gallo y discursos de la hormiga* (1671), el madrileño Francisco Santos (1623-1698) construye un coloquio entre el soberbio Gallo y la sencilla Hormiga al modo de las fábulas de Esopo, para que “hablen las bestias para que entiendan los hombres” (GRACIÁN, 1995, I, p. 284). En este viaje alegórico, que pretende desvelar la naturaleza y la condición del hombre, el escritor emula la tradición del mendigo sabio, presente en el *Gallo* o en el *Sueño* de Luciano de Samósata (siglo II d. C). Al contrario del Menipo del escritor sirio que aparece como un falso ingenuo, Santos prefiere el espíritu de las anécdotas de Diógenes de Sinope, propagadas en los siglos XVI y XVII, en que el sabio cínico mantiene una identidad estable, siendo caracterizado como misántropo y

anticortesano. Santos amplifica em su *Gallo* el enfrentamiento entre el cayado rústico de Diógenes y el cetro majestuoso de Alejandro por medio de la relación sapiencial entre los protagonistas – el Gallo en la cualidad de señor y la Hormiga, de consejero. Con la transformación del insecto en valido del Rey, el escritor propone una imagen positiva del estamento ordinario, además de una estimación por las bestias y la renuncia a lo que hay de esclavitud en el concepto de honor. El autor eleva lo bajo sin rebajarlo como acontecía en la comedia y en la literatura picaresca del período.

**PALABRAS-CLAVE:** Francisco Santos; Sátira Menipeia; Cinismo; Retórica.

Francisco Santos (1623-1698) constrói, em *El rey Gallo y discursos de la hormiga* (1671), um colóquio satírico entre o soberbo Galo e a humilde Formiga. O texto emula o *Galo* de Luciano de Samósata (século II d. C) em sua disputa sobre qual seria o “melhor estado”: o da pobreza filosófica ou o ambiente da corte. Estruturado com os recursos poéticos da sátira menipeia, o diálogo se desenvolve como uma viagem fantástica pelo mundo à maneira de *El Criticón* de Baltásar Gracián e de *Los sueños* de Francisco de Quevedo<sup>1</sup>. Com a transformação do inseto em valido do Rei, Santos propõe uma imagem positiva do estamento ordinário, sem rebaixá-lo como acontecia na comédia e na literatura picaresca do período. Relacionamos essa dignificação do baixo à *estratégia* das anedotas cínicas de tratar o superior pior do que é e o inferior, melhor do que é, procedimento que é adotado pela sátira menipeia, tradição na qual inserimos o texto do escritor madrilenho.

Sabemos que um poeta seiscentista, mais do que **criar**, **reescreve** os modelos pelos quais têm admiração, com outros meios materiais e modos miméticos, a fim de emular com os autores que admira para ser julgado pela engenhosidade e arte:

Es menester aver leído y leer en buenos libros de hombres grandes, no en chanzas ni coplas de Marqués de Mantua; porque si no se labra el corto o largo entendimiento con el arado del estudio, producirá, en vez de frutos fecundos, abrojos y malezas (...), fuera de perfeccionarse, se adelgaza a sí mismo, hallan muchas cosas buenas en Obras de otros, que mezclan con las suyas, haziéndolas parecer famosas en breve tiempo (...) (SANTOS, 1959, p. 155-56).

Normalmente a imitação é ativa, quer seja regrada ou espontânea. Por isso, diferenciam-se a emulação e a imitação servil ou roubo, pois “fala-se de roubo e pirataria”, entendendo-se que **emular** é diverso de **roubar**, pois o roubo diz o mesmo e a emulação diz outra coisa” (HANSEN, 2008, p. 21. Grifos do autor). Essa outra coisa buscada pela emulação demonstra tal semelhança com a obra imitada em suas partes mais belas, difíceis e louvadas que qualquer um que as conheça sabe que a segunda foi feita intencionalmente à semelhança da primeira. O procedimento da emulação autoriza os novos textos a se alinharem com os anteriores do mesmo gênero, como autoridade a ser imitada em novas emulações. Esse método era acumulativo, pois não se entendia a novidade poética a partir

---

<sup>1</sup> Este artigo é fruto da discussão iniciada na tese de doutorado *Sátira cínica e a grandeza do ínfimo em El rey Gallo de Francisco Santos*, defendida em 2020, no IEL-Unicamp.

de conceitos como “plágio”, “originalidade”, “superação”, “ruptura”<sup>2</sup>.

## FORTUNA CRÍTICA E A EMULAÇÃO DO GALO DE LUCIANO

*El rey Gallo* começa com as descrições de um naufrágio do navio em que viajavam o Galo e a Formiga, protagonistas que escapam da embarcação em um pedaço de madeira. Depois dos embates iniciais do primeiro canto, os protagonistas narram suas vidas e desventuras. A Formiga resgata os conselhos que recebeu de sua mãe. Como o sapateiro Micilo do *Galo* de Luciano, o inseto é ambicioso, mas, em seu relato biográfico, descreve como abandona o desejo de possuir<sup>3</sup>. Em seu turno de fala, o Galo narra como se ausentou de casa após perder a confiança de seu pai, Júpiter. Ao tentar se igualar ao deus do Olimpo, ele se vê implicado em uma série de metamorfoses desastrosas devido ao seu apetite sexual.

Estabelecida a confiança entre os interlocutores, o Galo e a Formiga decidem continuar a viagem movidos pelo desejo de “ver el mundo y en qué se desvelan sus habitantes” (SANTOS, 1991, p. 89). Este é o projeto inicial da Formiga por seu desconhecimento do mundo e da natureza humana. O que nos remete a outro texto de Luciano, o *Caronte*. Neste diálogo, o barqueiro infernal tem por guia a Hermes, condutor dos espíritos inocentes para os reinos da provação. No texto do madrilenho, o inseto tem o Galo, que, não por acaso, se define como “hijo de Mercurio” (SANTOS, 1991, p. 87)<sup>4</sup>.

Apesar de aludirem aos aspectos estruturais e temáticos da sátira menipeia, sobretudo luciânica, teóricos como Víctor Arizpe (1991), Alberta Gatti (1998) e recentemente Jesús Gómez (2015) não abordam o papel argumentativo da Formiga que defende a alternativa do humilde estado no processo de conversão do Galo. Gatti (1998, p. 231) afirma que a voz satírica do Galo seria semelhante à dos seus antecessores, “el Gallo del diálogo de Luciano y el del diálogo de Villalón, en cuanto a que tiene más experiencia mundana que su interlocutor y está dispuesto a contarle anécdotas personales aunque éstas lo expongan como pecador”. Porém, essa visão desconsidera o processo de conversão do Galo que se dá especialmente no primeiro, quarto e quinto cantos.

Santos emula a tradição de Luciano e de seus adaptadores ao posicionar o Galo no lugar de quem recebe conselhos da Formiga e muda suas crenças<sup>5</sup>. Certo predomínio

2 “Eu chamo imitação uma sagacidade com a qual, sendo proposta para ti uma metáfora ou outra flor do engenho humano, tu atentamente examinas as suas raízes e, transplantando-as em diferentes categorias, como em solo cultivado (...), propagas outras flores da mesma espécie, mas não os mesmos indivíduos” (TESAURO, 1986, p. 8).

3 O enredo do *Galo*: depois de jantar na casa do rico Eucrates, o sapateiro Micilo tem um sonho. Eucrates morreu e lhe deixou a herança. Enquanto sonha, Micilo é despertado pelo Galo. Irritado com a interrupção, o sapateiro lhe diz improperios e, para seu espanto, a ave responde que nem sempre foi galo, que teve várias outras vidas – entre outras, ele fora Pitágoras. Ao final, o Galo persuade a Micilo de que sua vida é mais segura e feliz do que a vida dos ricos e poderosos.

4 Mercúrio é um deus romano associado ao deus grego Hermes, filho de Zeus e da plêiade Maia, que era filha de Atlas. Jovem, de chapéu com asas, sandálias e de caduceu, Mercúrio é o mensageiro de seu pai, protetor dos viajantes e dos ladrões. Cf. *Philosophia Secreta* (cap. XXIII), Juan Pérez de Moya (1928, p. 233). Sobre a função de Hermes-Mercúrio como condutor de almas, cf. Campbell (1949, p.77).

5 Na condição de rei, o Galo deve escutar o humilde que o aconselha. Trata-se de uma paródia da literatura sapiencial,

da voz da ave, por sua experiência e poderes mágicos, restringe-se apenas ao segundo canto e à metade do terceiro, que correspondem ao processo de adaptação da Formiga à condição humana e aos riscos que decorrem da companhia do Rei. O Galo de Luciano tem o poder de se transformar. No caso de Santos, os poderes se ampliam: ele metamorfoseia a Formiga, além de contar anedotas pessoais a seu interlocutor, ainda que se revele como culpado.

Nesse sentido, trata-se de uma voz satírica relativizada não apenas por sua conduta passada, como sustenta a pesquisadora, mas pelo próprio contraste de posturas com a sabedoria do inseto que, durante a etapa de reconhecimento da dupla, põe em dúvida a perspicácia e o comportamento da ave com um discurso contundente. Por conta disso, o Rei a toma como conselheira logo no primeiro canto: “(...) desde luego te doy mi privanza que para ello, lo mejor que hay en ti, es la humildad” (SANTOS, 1991, p. 91). No quinto canto, quando a viagem toma definitivamente um giro alegórico, a voz satírica principal se alterna entre a Formiga – agora encarregada de apresentar os exemplos de atitudes satíricas – e os personagens alegóricos com quem ela e o Galo se encontram. Nessa seção o Galo encarna o papel de ouvinte, enquanto a Formiga e o Tempo assumem a voz satírica principal.

Para Gómez (2015, p. 70) a argumentação do colóquio seria fragmentária e já não se subordinaria exclusivamente à conversão do interlocutor, como no *Galo* de Luciano. O pesquisador também desconsidera o papel da Formiga como conselheira do Rei, posição que resgataria a relação doutrinária própria do diálogo didático<sup>6</sup>.

Comparando com a estrutura de *El Crotalón* de Cristóbal de Villalón, Gómez (2015, p. 69-70) ressalta que o intercâmbio de opiniões entre os interlocutores no texto de Santos não está orientado fundamentalmente para construir uma unidade na argumentação (seja a busca da felicidade ou da verdade), mas se desenvolve em função das diversas situações argumentativas que afetam os protagonistas. Embora a subordinação do componente argumentativo à conversão do Galo se dê mais enfaticamente até o quinto canto, a deliberação sobre qual seria o estado mais seguro e feliz atravessa todo os onze cantos do livro, se considerarmos que os protagonistas decidem, ao final, continuar com a simplicidade da vida animal aos perigos da condição humana.

Embora *El rey Gallo* repita a estrutura do diálogo pedagógico entre um personagem doutrinador e outro que é doutrinado, comum à literatura de Santos, não o faz sem relativizar a autoridade da dupla. Em dependência mútua, o Galo e a Formiga aprendem um com o outro. Sendo complementares em suas diferenças, o encontro entre eles opera como pedra de toque para ambos: a condição laboriosa e rústica da Formiga coloca à prova o modo de

---

tradição que é enriquecida pelas *chreiai* cínicas de Diógenes e Alexandre. Ela está representada, por exemplo, na segunda parte de *Mercurio y Carón*, de Alfonso de Valdés (1527, s.n), na bela passagem de Polidoro, que conta como, através da advertência de um humilde criado, tornou-se um bom rei.

<sup>6</sup> De acordo com Vian (1994, p. 119), o diálogo didático é aquele em que o ponto de vista do autor se identifica com o do mestre, enquanto o do leitor se identifica com o do discípulo.

vida soberbo, lascivo e palaciano do Galo, assim como o mundo maravilhoso da ave, filha de Mercúrio, provoca no humilde inseto a experiência dos “extravios” (juízos, opiniões) da forma humana.

Esses contrastes dialéticos têm duas funções: dinamizar a estrutura da obra com o intercâmbio de papéis (mestre e discípulo, burlador e burlado), saindo do estritamente positivo e negativo, bem como capacitar os protagonistas, por meio da metamorfose física e moral, para a tarefa heroica de observadores ideais da vida humana<sup>7</sup>.

## **MÍMESIS, PICARESCA E A TRADIÇÃO DO MENDIGO SÁBIO**

Na *Poética*, Aristóteles estabelece que a imitação poderia ser de homens virtuosos ou viciosos, e cada um desses tipos podia ser imitado como é, melhor do que é ou pior do que é. Com essa técnica, os artistas, desde a antiguidade, haviam “imitado” seus personagens, tanto na literatura como na pintura, melhores ou piores que o homem comum; isto é, haviam-no aperfeiçoado, como nas peças trágicas, em que, para causar comoção, imitavam-se os melhores (nobres, príncipes ou heróis), ou, como na comédia, em que, para causar o riso, representavam-se os piores, destacando as coisas vis e baixas, convenientes ao universo social dos artesãos, dos servos e dos parasitas<sup>8</sup>.

O que percebemos nas anedotas de Diógenes é, no entanto, o oposto disso. Nas *chreiai* do mestre sinopense se representa como melhor do que costumamos ser um vagabundo de vida efêmera, deserdado da fortuna, que, mesmo em total desamparo, mostra toda a grandeza de sua condição, a ponto de vituperar com liberdade e gravidade os homens mais poderosos e influentes, como Alexandre, seu pai, Filipe, e Platão<sup>9</sup>. Dessa maneira, as anedotas imitam o superior pior do que é e o inferior melhor do que é. A diferença básica entre superiores e inferiores procede, nesse caso, não da posição social, mas da virtude do filósofo.

Essa tradição é respeitada nos textos de Luciano. Personagens como Menipo e Diógenes, no *Diálogo dos mortos*, Cinisco, em *Zeus confundido*, e o sapateiro Micilo, em *A travessia*, zombam inadvertidamente dos deuses do Olimpo ou do sofrimento dos poderosos no mundo dos mortos. Embora caçoem de coisas sérias (normas sociais, filosofia, mitos, crenças) e de seres considerados superiores, os personagens de Luciano não chegam a burlar de si mesmos nem da filosofia cínica. Eles conservam a distinção entre o honesto e o desonesto, entre o sério e o cômico. Por meio da análise de fragmentos da *Epístola a los propietarios del zurrón*, extraídos das *Epístolas figuradamente compuestas por los dioses en persona*, de Menipo, Martín García (2008, I, p. 593) reavalia, ao perceber que a sátira não incide sobre a doutrina cínica, a opinião de Diógenes Laércio de que Menipo não teria

7 No cinismo há sempre esse olhar de *oteador*: “el filósofo cínico considera que su papel es el de vigilar las acciones de los hombres, que es una suerte de espía que acecha las faltas de los hombres y las denuncia” (HADOT, 2010, p. 60).

8 Lope alude a isto nos versos 58-61 de seu *Arte nuevo de hacer comedias*. Cf. ainda Salomon (1985, p. 68-9).

9 Cf. Diógenes Laércio (1947, VI).

produzido “ninguna obra seria”.

No *Lazarillo de Tormes* (1555), texto que como a sátira dos cínicos mistura o sério e o cômico, Lázaro formula sua defesa desde o primeiro momento, aplicando a si mesmo e aos seus familiares a técnica enaltecedora, e degrada os superiores, mostrando as torpezas de religiosos e nobres. Com isso, pretende mostrar ao júri, como explicita no início de sua história, um mundo invertido: “cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio” (1966, p. 86). O código de ética dos pícaros e dos cínicos não corresponde ao da sociedade comum. Os pícaros também procuram ser impassíveis às adversidades da vida e menosprezam o pudor, as leis e os preceitos humanos, porque têm ousadia e naturalidade no falar e no proceder. Como o sinopense, Lazarillo exalta o mérito em sua luta contra a fortuna, sendo como aqueles que “con fuerza y maña remando salieron a buen puerto” (1966, p. 45). Há, em ambos casos, uma adaptação às circunstâncias. Mas, embora busquem certa autonomia, são normas de vida e de valores muito díspares, a começar pela noção de ascensão social, que inexistente para o cínico em sua pobreza infinita, extremamente rebelde a qualquer atitude que não leve em conta o progresso na virtude<sup>10</sup>.

Com um tom ambíguo, meio sério, meio bufão, o joco-sério picaresco não enaltece o humilde, nem tampouco honra o mau. O ato de dignificação, na boca de alguém sem autoridade moral e em seu próprio nome, resulta, paradoxalmente, em uma amostra da mais acabada indignidade: a indistinção entre o bem e o mal. A convicção moral que eleva o cínico Diógenes acima do poeta cômico é deixada de lado na picaresca, que, por outro lado, valoriza seu despudor. Nesse gênero, os narradores se utilizam da falsa ingenuidade não tanto para dissimular as qualidades positivas, como na **ironia** socrática, mas para ascender socialmente fingindo ser o que não são<sup>11</sup>. A estratégia socrática não é estranha ao universo ficcional de Luciano. Menipo, este **enfant terrible**, com sua petulância, coloca em xeque valores sociais, religiosos e filosóficos que regem a sociedade. A picaresca, ao mesmo tempo que se aproxima do estilo menipeu, ao relativizar a figura do narrador paradoxal e introduzir o despudor, inovaria o gênero ao dignificar um vicioso ou delinquente que se converte, diante do receptor, numa caricatura, numa burla que, se levada à sério, seria repulsiva, mas que se torna ridícula devido às circunstâncias.

Ao contrário do Menipo representado pelo escritor sírio, que aparece como um falso ingênuo, Santos acolhe em seu *Gallo* o espírito das anedotas de Diógenes, veiculadas nos séculos XVI e XVII, em que o filósofo mantém uma identidade estável, sendo caracterizado como um misantropo e anticortesão que faz o enfrentamento corajoso da fortuna e da morte. Os dons da fortuna seriam empréstimos sem valor, afirma Gerónimo Fernández de Mata (1637, p. 25) em *Crates y Hiparquia marido y mujer, filósofos antiguos* (1637), ao

<sup>10</sup> Sobre Lazarillo e o cinismo, cf. Adrados (2005); Bonilla San y Martín (1916, p. 92; 1908, p. 159) e Pauli (2015).

<sup>11</sup> Ao contrário da ação de interrogar fingindo ignorância, como em Sócrates, a “ironia” picaresca é disfarce grosseiro, dissimulação. Sobre o tema, cf. a definição de *dissimulação* de Teofrasto (1978, p. 34).

referendar a tópica cínica de que ninguém pode julgar-se homem pondo “su felicidad en bienes de fortuna”.

Arrimado em “tronco rústico”, Diógenes se burla do “cetro magestuoso” de Alexandre porque “nunca el que con razon se fia en su virtud propia, invidia la agena” (id., p. 18b). Este heroísmo ascético conduz o cínico a desprezar a felicidade do rei: “porque sabe ser la mayor de todas [alegrias], no tener necesidad de las cosas necesarias” (p. 18b). Nos provérbios do príncipe sírio ibn Fatik (1048-49), transcrito para o espanhol com o nome de *Bocados de Oro* (ed. 1895), durante o reinado de Alfonso X, nos fólhos (cap. X, fo. 15) dedicados a Diógenes, o ilustre sinopense atua como um anacoreta místico “aborrecedor del mundo” (fo. 15). Igualmente, no *Libro aureo de Marco Aurelio* de Antonio de Guevara (1658, I, p. 110b) ele é aquele que está “huyendo del mundo”<sup>12</sup>. Em *Periquillo* (1668), texto mais conhecido de Santos (1966, p. 1907), “Periquillo (...) cual otro Diógenes” figura como quem está “huyendo de los haberes del mundo”.

Esse enfrentamento entre o cetro e o cajado e a representação do Galo e da Formiga como animais que menosprezam os valores fugazes da fortuna serão amplificados no colóquio de Santos por meio da relação sapiencial entre os protagonistas – a ave na qualidade de senhor e o inseto, de conselheiro. Mas, como outros compatriotas, Santos partilha de uma visão parcial da filosofia dos cães, que provavelmente tem sua origem na elaboração literária de estoicos, como Sêneca e Epicteto. A performance cínica será então apresentada não como vitupério de toda forma de convenção social e de rejeição da vergonha, mas como um modelo secular racional para a rejeição dos falsos bens e das paixões. O autor recupera apenas o que poderia ser compatível com o cristianismo: um tipo de pobreza que não renega uma autonomia moral e econômica em seu despojamento dos bens materiais.

Na obra *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, Marcel Bataillon (1969, p. 21) já havia entrevisto o nascimento de um vigoroso “cinismo cristiano” na santificação da “despreciada condición social” e na renúncia a “todo lo que de esclavitud tiene el concepto de ‘honor’”<sup>13</sup>. Em *El rey Gallo*, o Galo compara a Formiga ao filósofo sinopense, “el hombre que busca Diógenes eres tú” (SANTOS, 1991, p. 99). Dois anos antes da publicação desse colóquio, Santos havia aproximado o protagonista de *Periquillo* (1668) do modo de existir do cínico. Pedro, como um filósofo humilde e andarilho, vai se tornando a cada dia mais devoto, um verdadeiro “Diógenes cristiano” em ambiência picaresca<sup>14</sup>.

Santos prefere comparar seus protagonistas ao modo de vida de sábios selvagens,

---

12 A edição consultada é a de Melechor Sanchez, de 1658.

13 Dividindo a sociedade espanhola do século XVII em grupos (integrados, críticos, desviados), Maravall (1986) prefere o termo “desviados” para caracterizar a recusa das convenções sociais dos personagens picarescos.

14 “La novela en conjunto es interesante entre las obras de ficción españolas, por estar escrita evidentemente á imitación de las novelas picarescas, y con la intención al mismo tiempo de atacarlas, para lo cual el autor hace que Periquillo medre, no ya por medio de trampas y picardias, sino en fuerza de su honradez y hombría de bien; y así, en vez de elevarle á la opulencia y al gran mundo, le hace retirarse á una ermita en el campo, convirtiéndole en un Diógenes cristiano” (TICKNOR, 1854, III, p. 353).

como Diógenes e Timón, e não ao de Sêneca, por exemplo, porque os cínicos, mais do que os estoicos, adquiriram reputação de predicadores populares contra o mal e seus desmandos. No anedotário do cinismo é recorrente o uso do mito do bom selvagem, do bárbaro com autoridade moral. Esse paradigma é, em geral, representado pelo camponês ou pelo pobre esforçado que, com sua labuta, virtude e resistência, apresenta um modo de vida natural que deve ser seguido pelo príncipe para escapar à vaidade e adulação próprias da corte. Em seu *Gallo*, Santos retoma tais atributos nos aspectos físicos, atitudes e discursos da Formiga. O escritor é fascinado por Diógenes, sua pregação áspera, seu canto de exílio contra corrupção geral, sua virtude consciente e seu modo de vida moldado na pobreza e nas adversidades da fortuna<sup>15</sup>.

Diante do inseto, o Rei deve esvaziar-se de seu poder para tornar-se um modelo de virtude. O rebaixamento do superior se relaciona a uma tradição filosófica do cinismo, bem como retórica por conta da defesa do humilde estado em contraposição ao mundo da corte, representado pelo Galo. O elogio da vida simples, virtuosa e útil, tem implicações também teológicas ao combinar o ascetismo cínico com a vida religiosa cristã. Na divulgação da figura de Diógenes, popularizado na Europa por Erasmo, em seu adágio *Os Silenos de Alcibiades* (1515), o filósofo é comparado ao modo de vida de Cristo, que, como o rei Galo, se rebaixa à condição humana (*kénosis*) para habitar entre os homens<sup>16</sup>.

## CONCLUSÃO

Como na tradição da antiga menipeia, mantendo a divisão entre o honesto e o desonesto, os textos de Santos enaltecem os personagens que vivem sua pobreza com dignidade, como os peregrinos Formiga e Periquillo. Apesar da adversidade, eles se mantêm constantes na virtude, por vezes com engenho e ironia. Quase invisível pela rusticidade de seu modo de vida, o inseto deriva sua autoridade moral justamente da atopia de sua condição perante o Rei, que o considera inicialmente indigno de ser visto e ouvido. Por meio da tópica do mundo ao revés (*adynaton*), Santos imita a ousadia de um humilde plebeu que dá lições de prudência para seu príncipe, ensinando-o a discernir o útil e o danoso, verdadeira arte política<sup>17</sup>. Porém, tal postura não configura uma ruptura da ordem estamental do Antigo Regime em seu fundamento teológico e político. Como os humanistas do século XVI, Santos equipara a nobreza e a virtude. O que lhe permite denunciar pela boca do inseto tanto a necessidade dos estamentos populares como a sustentação do poder em uma autoridade externa e não em obras.

15 Encontramos outras anedotas cínicas em obras de Santos, como *Los gigantes de Madrid* (1666), *El no importa de España*, (1667), *Periquillo* (1968), *El vivo y el difunto* (1692) e *El arca de Noé* (1697).

16 No adágio 2201: *Silenos de Alcibiades* (1515), de Erasmo (1555), Sócrates, Antístenes, Diógenes e Epicteto seriam os únicos que atenderiam ao modo de vida e à maneira de falar franca e irônica do sileno ou sátiro, isto é, da força primitiva anterior à cultura e à civilização que inverte os valores da aparência, dos costumes e do conforto. A ascese, que está no coração da prática cínica, seria um valor cristão. "Raison por laquelle Erasme peut faire des cyniques les silènes figurant le Christ dans l'adage *Les silènes d'Alcibiade*" (CLÉMENT, 2005, p. 90).

17 O humilde é dignificado ainda em *Día y Noche* (1663), em *Periquillo* (1668) e em *El sastre del Campillo* (1685).

Santos imita a atuação moralmente superior de personagens pobres, mas *discretos*<sup>18</sup>. Ele contrasta o heroísmo às avessas da picaresca com os atributos sapienciais da gravidade estoica e normativos da doutrina cristã, como na tradição iniciada por Mateo Alemán em seu *Guzmán de Alfarache* (1599). Na história de Guzmán, Alemán atenua o teor ridículo e degenerado do personagem com a censura moral. Mesclando o sagrado e o profano, ele se diferencia do universo degradante de *La Celestina* (1500) e *Lazarillo* (1555). Sua atitude moralizante fora tema do prólogo de *La pícaro justina* (1605): “quien hoy día dice cosas espirituales larga y difusamente puede entender que no será oído” (LÓPEZ DE UBEDA, 1966, p. 709). Mesmo assim, *Guzmán* será o paradigma das obras que opõem o sério e o cômico, como a de Santos, embora não transforme a dicotomia em uma oposição taxativa<sup>19</sup>.

Santos prefere imitar os homens melhores do que nós, e não iguais a nós. Mas a imitação de seres comuns não carece de doutrina. Além das imoralidades correntes, há também os exemplos da avarenta Formiga e do Galo soberbo. A criação de seres errantes que desprezam os signos exteriores (fama, dinheiro) para admirar a excelência da virtude leva o autor a incidir na tradição dos filósofos mendigos (Apolonio, Diógenes, Esopo)<sup>20</sup>. Reconhecendo ao final os “engaños de las pretenciones”, os protagonistas propõem isolar-se (*anacorese*) do mundo e de seus falsos bens<sup>21</sup>.

## REFERÊNCIAS

ALFARO A, Gustavo. *La anti-picaresca en el Periquillo de Francisco Santos*. Kentucky Romance Quarterly, 1967, v. 14, n. 4, p. 321-327.

ANÓNIMO, Lazarillo de Tormes. In: VALBUENA Y PRAT, Ángel. *La picaresca española*. Madri: Aguilar, 1966.

ANTONIO MARAVALL, José. *La literatura picaresca desde la historia social*. Madri: Taurus, 1986.

ARIZPE, Víctor. Introducción. In: SANTOS, Francisco. *El rey gallo y discursos de la hormiga*. Londres: Tamesis book, 1991.

BATAILLON, Marcel. *Pícaros y picaresca: la pícaro Justina*. Madri: Taurus, 1969.

BONILLA SAN Y MARTÍN, Adolfo. *Historia de la Filosofía Española I*. Madri: Bernardo Rodríguez, 1908.

\_\_\_\_\_. *El delicto colectivo: estoicismo y libertad*. Madri: Asilo de Huérfanos, 1916.

18 Sobre a noção de discrição, cf. Blanco (1992, p. 31) e da antipicaresca no autor, cf. Alfaro (1967) e Pauli (2014).

19 Como nota Close (2006, p. 139): “la prosa cómica del barroco, heredera (...) de la tradición celestinesca y el *Lazarillo*, (...), suele convertir la dicotomía [cômico e sério] en oposición tajante, pero en las obras maestras de esta clase de narraciones, el *Guzmán de Alfarache* y el *Quijote*, se esfuman sus contornos de manera que los dos compartimientos enfrentados se comunican y penetran”.

20 Francisco Rico (1976, p. 135) associa *Periquillo* a essa tradição.

21 Cf. o poema “Visita de Alejandro a Diógenes, filósofo cínico” (XXV) e os sonetos (XCIII e XCIV) sobre a “seguridad del estado pobre, el riesgo del poderoso”, de Quevedo (1952, p. 307; 476).

BLANCO, Mercedes. *Les Rhétoriques de la Pointe*: Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe. Paris: Honoré Champion, 1992.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo : Cultrix, 1997.

CLÉMENT, Michèle. *Le cynisme a la renaissance*: d'Erasmus à Montaigne suivi de les epistres de Diogenes (1546). Génova: Droz, 2005.

CLOSE, Anthony. La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro. In: AURELLANO, Ignacio et RONCERO, Victoriano (Ed.). *Demócrito áureo*: los códigos de la risa en el Siglo de Oro. Sevilla: Iluminaciones Renacimiento, 2006.

DIÓGENES LAÉRCIO. *Vidas opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Trad. Del griego Jose Ortíz y Sanz. Buenos Aires: El Ateneo, 1947.

ERASMO. *Silenos de Alcibíades*. Trad. Bernardo Pérez. Amberes: Martín Nucio, 1555.

FERNANDEZ DE MATA, Geronimo. *Crates, y Hiparchia marido, y muger, filosofos antiguos*. Madrid: Imprenta Real, 1637.

GATTI, Alberta. *El juego de voces en la sátira del Siglo de Oro Español*. Tese - Universidade de Boston, 1998.

GÓMEZ, Jesús. *Tendencias del diálogo barroco*: literatura y pensamiento durante la segunda mitad del siglo XVII. Madrid: Visor, 2015.

GRACIÁN, Baltásar. *El Criticón*. v. I, II. Buenos Aires: Olympia, 1995.

GUEVARA, Antonio de. *El libro aureo del gran emperador Marco Aurelio, con el reloj de principes*. Madrid: Melechor Sanchez, 1658.

HADOT, Pierre. *No te olvides de vivir*: Goethe e la tradición de los ejercicios espirituales. Trad. de María Cucurella Miquel. Madrid: Siruela, 2010.

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEXEIRA, Ivan (Org.) *Multiclássicos épicos*: Prosopopeia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I – Juca Pirama. São Paulo: Edusp, 2008, p. 17-91.

LÓPEZ DE UBEDA, Francisco. La pícaro Justina. In: VALBUENA Y PRAT, Ángel. *La picaresca española*. Madrid: Aguilar, 1966.

MARTÍN GARCÍA, José A. *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca*. v. I e II. Madrid: Akal, 2008.

MUBASSIR IBN FATIK, Abu al-Wafā. *Bocados de Oro*. Sevilla: Meinardo Ungut e Estanislau Polono, 1495.

PAULI, Edelberto. Neoestoicismo e teoria do desengano em *Periquillo el de las gallineras* de Francisco Santos. In: *Abehache*: Revista da Associação Brasileira de Hispanistas, ano 4, n. 6, p. 74-95, 2014.

\_\_\_\_\_, Filosofia dos cães e literatura picaresca: do cinismo filosófico ao cinismo vulgar. In: *Anais do Simpósio de Línguas e Literaturas e do Encontro Nacional de Literatura e Filosofia*. v. 1, n. 1, p. 01-11, 2015.

\_\_\_\_\_, *Sátira cínica e a grandeza do ínfimo em El rey Gallo de Francisco Santos*. Tese defendida no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), na Universidade Estadual de Campinas, em 2020.

QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. *Obras completas*. Tomo II Madri: Aguilar, 1952.

RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Madri: Seix Barral, 1976.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco. *De Esopo al Lazarillo*. Huelva: Universidade de Huelva, 2005.

SALOMON, Noël. *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Madri: Castalia, 1985.

SANTOS, Francisco. *El arca de Noé y Campana de Belilla*. Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1959.

\_\_\_\_\_, Periquillo el de las gallineras. In: VALBUENA Y PRAT, Ángel. *La picaresca española*. Madri: Aguilar, 1966.

\_\_\_\_\_, *El rey gallo y discursos de la hormiga*. Londres: Tamesis Book, 1991.

TEOFRASTO. *Os caracteres*. Trad. Daisi Malhadas e Haiganuch Sarian. São Paulo: E. P. U., 1978.

TESAURO, Emmanuele. Argúcias humanas. Trad. Gabriella Cipollini & João Adolfo Hansen. In: *Revista da Área de Literatura Brasileira*, DLCV-FFLCH-USP, n. 4, p. 04-10, dez. 1986.

TICKNOR, George. *Historia de la Literatura Española*. Trad. Pascual de Gayangos e Enrique de Vedia. t. III. Madri: Imprensa e Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1854.

VALDÉS, Alfonso. *Dialogo de Mercurio y Caron. Dialogo en que particularmente se tratan las cosas en Roma el año de MDXXVII...* [s. i] 1527 [s. n].

VIAN HERRERO, Ana. (Ed.) *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994, p. 05-348.