

A Sátira Face ao Imaginário Religioso da Reforma no Horizonte da Guerra dos 30 anos

Satire on the Religious Imaginary of the Reformation on the Horizon of the 30 Years' War

William Rezende Quintal¹
Celso Gabatz²

Resumo: Este artigo pretende problematizar o lugar das caricaturas político-religiosas difundidas durante as tensões da Reforma Luterana na Europa dos séculos XVI e XVII, buscando refletir sobre a importância das imagens à época, sua eficácia e disponibilidade com o avanço das disputas políticas. Busca-se analisar gravuras de autoria desconhecida ou anônima, mas, sobretudo, obras de Thomas Murner (1475-1537), opositor da reforma, e Lucas Cranach, o velho (1472-1553), propagador dos alicerces da Reforma. A proposta, nesta abordagem, é descortinar uma leitura semiótica das representações antirreformistas e antipapistas, buscando refletir sobre o imaginário no período. É possível observar que os desgastes e a perda de vidas e recursos financeiros com a Guerra dos 30 anos tenham não apenas arrefecido o fervor das disputas, como, por extensão, aberto o caminho para expressões de fé firmadas na piedade e introspecção que contribuiriam para a alteração gradual e progressiva, do que ao longo dos séculos vindouros

Recebido em 18 de junho de 2024
Aceito em 14 de agosto de 2024

¹ Doutorando em Teologia no Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) da Faculdades EST, São Leopoldo-RS. Mestre em História da Arte (UnB). Graduado em Artes Visuais e Pedagogia. Bolsista CAPES. E-mail: williamquintal@gmail.com

² Pós-Doutor PNPd/CAPES (2017-2022). Doutor em Ciências Sociais pela Unisinos-RS. Mestre em História (UPF). Graduado em Sociologia, Filosofia e Teologia. Professor Colaborador junto ao Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) da Faculdades EST, São Leopoldo-RS. E-mail: gabatz12@hotmail.com

seria entendido como decoroso ou indecoroso em publicações de cunho confessional.

Palavras-Chave: Sátira; Caricatura Político-Religiosa; Thomas Murner; Lucas Cranach – o velho; Propaganda Religiosa.

Abstract: This paper aims to problematize the place of political-religious caricatures disseminated during the tensions involving the Lutheran Reformation in 16th and 17th century Europe, seeking to reflect on the importance of images at the time, their effectiveness and availability with the advancement of political disputes. Analyzing prints of unknown or anonymous authorship, but mainly works by Thomas Murner (1475-1537), an opponent of the Reformation, and Lucas Cranach, the Elder (1472-1553), a propagator of the foundations of the Reformation. The purpose of this approach is to unveil a semiotic reading of anti-reformist and anti-papist representations, seeking to reflect on the imagery of the period. It is possible to observe that the wear and tear and loss of life and financial resources caused by the 30 Years' War not only cooled the fervor of the disputes, but, by extension, opened the way for expressions of faith based on piety and introspection that would contribute to the gradual and progressive alteration of what would be understood as decorous or indecorous in confessional publications over the coming centuries.

Keywords: Satire; Political-Religious Caricature; Thomas Murner; Lucas Cranach - the elder; Religious Propaganda.

Introdução

A sátira, espaço da destruição e da morte, é também o nascedouro da utopia, do olhar esperançoso para o “vir a ser”.³

Quando nos referimos às 95 teses de Lutero, em geral, temos o vício de deixar transparecer a ideia equivocada de que tudo aquilo ali se tratou de uma série meio atrapalhada de atos intempestivos, que, por Graça, desembocaram em algo bom. Bem, se fazemos isso não estaríamos de todo errados se nosso referente for o conjunto de obras conservadoras que se opôs à Reforma Luterana, quase como se tudo tivesse começado com “os 95 twitts de Lutero”. Um vício que, em grande medida, se apoia na nossa tendência à simplificação e ao

³ LEITE, Sylvia Telarolli de A. Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas, “rigalegios”: a caricatura na literatura paulista (1900-1920). *Tese* (Doutorado em Literatura Brasileira). São Paulo: USP, 1992, p. 44.

esquecimento, aliada à nossa idealização da história que polariza e empobrece a complexidade dos acontecimentos.

Ignorar as caricaturas políticas ou temas controversos, em algumas circunstâncias é bom, pois evita que sejamos jogados em fogueiras. Em algumas situações elaboramos estratégias para tentar civilizar nossas discussões e preservar nossos empregos ou amizades. No entanto, conviria perguntar: com estas condutas não perdemos muito ao fazermos vista grossa a esse aspecto do *Sitz im Leben* da Reforma? Por isso, da mesma maneira como é importante conhecermos e reconhecermos o lado *A* da arte daquele período, existe também um lado *B* dessa mesma arte reformatória e contra reformatória. -Isso não significa que é exatamente como se esse lado dos reformadores fosse intencionalmente oculto, mas, é que, possivelmente, para nossa mentalidade pós iluminista e de forte tendência logocêntrica, para nós que falamos e escrevemos, um desenho diz coisas demais, é explícito demais, e difícil demais de ser domesticado.

Numa Europa que ainda tinha uma grande população analfabeta, as charges político/religiosas, eram compradas e compartilhadas amplamente.⁴ Segundo William Arthur Coupe,⁵ a referência historiográfica a ser utilizada nesta abordagem, foi através das xilogravuras, sim, as gravuras feitas a partir de matrizes de madeira como de capas dos livrinhos vendidos em cordéis, varais, no nordeste brasileiro até hoje, que as tensões e os conflitos vividos na esfera dos debates teológicos chegaram à população na Europa à época.

Mas, calma lá! Não foi bem assim como as charges que recebemos pelas mensagens nas redes sociais, como no *whatsapp* ou nos jornais e revistas como em tempos passados. Nos primeiros anos do Século XVI ainda era muito presente a noção de que a imagem impressa carregava um grande conjunto de símbolos que comunicavam muito mais do que uma tirinha contemporânea, dessas que nos fazem rir ou nos provocam raiva, mas que logo em seguida, ou depois de compartilharmos com nossos contatos, esquecemos.

A bem da verdade é por isso mesmo que se postula ampliar o horizonte compreensivo das questões abarcadas com base na teoria da enunciação, ou seja, em uma abordagem síncrona que nos é

⁴ LE GOFF, Jacques. *Uma longa Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

⁵ COUPE, William Arthur. *Political and Religious Cartoons of the Thirty Years' War*. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 25, No. 1/2 (Jan. - Jun. 1962), p. 65.

oferecida pela Semiótica Plástica.⁶ Com a Semiótica procura-se sobrepor a enorme barreira linguística que nos separa do que hoje chamamos de Alemanha, tomando as imagens como conjuntos de significantes em si, de onde podemos estabelecer um processo hermenêutico que parta da explicitação das estruturas significantes que modelam o discurso enunciado por algumas dessas imagens, como, talvez, o fizeram seus enunciatários originais que já eram educados nessa modalidade discursiva.

Para isso precisamos retroceder um pouco. Quiçá retroceder até descobrir o que, em tese, já sabemos: que nos desenhos instauramos uma outra realidade. O mundo do texto, se preferirmos, o mundo da iconografia, um mundo que obedece a leis próprias e onde o que nos parece absurdo, dá a impressão de fazer barulho, um barulho tão alto que não podemos esquecer.

A Sátira como Resposta à Dieta de Worms e seus Herdeiros

É justamente o recurso do riso pela via do estranhamento que era buscado por professores escolásticos como método mnemônico de aprendizado.⁷ Por isso, podemos deduzir que as charges político/religiosas dos séculos XVI e XVII, são, em grande medida, herdeiras da escolástica e das técnicas de iluminura e ensino iconográfico. William Coupe salienta ainda que uma imagem impressa naquele contexto passava longe de ser algo casual ou inconsequente, antes tratava-se de informações que valiam a pena serem consumidas, tanto que eram comercializadas em formato de fôlio, cerca de 30 por 40 cm.⁸

Assim, “a imagem permanecia obscura e perigosamente próxima à mágica”⁹, muito diferente da relação que temos com os textos e charges jornalísticas do nosso tempo. Sendo assim, ainda que na forma essas imagens nos remetam a panfletagens de guerra como as das grandes guerras do século XX, seria inapropriado fazer uma relação anacrônica de seus propósitos.

Ainda de acordo com Coupe, podemos traçar a origem dessas imagens a imagens devocionais produzidas por monges durante a idade média que eram vendidas em santuários e lugares de peregrinação. Algo que, entretanto, ainda continua sendo popular,

⁶ OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker, 2004.

⁷ BENITEZ, Juan Manuel Campos. *Analogy and Visual Content: The Logica memorativa of Thomas Murner*. Faculty of Philosophy and Letters, Meritorious Autonomous University of Puebla. Puebla: Mexico, *Philosophies* 2019, 4, 2, p.1.

⁸ COUPE, 1962, p. 65.

⁹ COUPE, 1962, p. 65.

“mesmo depois de estabelecido um *Briefmalerhandwe* (artesanato de pintura e letras) secularizado”.¹⁰

No início do seu desenvolvimento, o panfleto ilustrado de aplicação secular era geralmente reservado para a comunicação do humor popular e sátira moral, bem como para a divulgação de notícias, sensacionalistas por natureza - atrocidades turcas, nascimentos defeituosos, queima de bruxas e coisas do gênero - ou de cunho político mais direto. A sátira política é surpreendentemente rara. Talvez fosse natural que os reformadores protestantes, com seu apelo consciente à comunidade cristã como um todo, adaptassem essa forma popular tradicional - mesmo que apenas de forma experimental - como um veículo para a sátira religiosa. O próprio Lutero estava profundamente ciente do poder persuasivo das imagens e, já em 1521, havia dado um exemplo de polêmica pictórica em sua colaboração com Melanchthon e Cranach na produção do *Passional Christi und Antichristi* - essencialmente uma coleção de vinte e quatro panfletos consecutivos encadernados. Mesmo no final de sua vida, em 1545, foi nas xilogravuras rudimentares e versos grosseiros do *Abbildung des Papstthums* - uma série de dez panfletos satíricos originalmente concebidos como ilustrações para sua *Wider das Papstthum zu Rom, vom Teufel gestiftet* e posteriormente publicados independentemente - que ele fez seu *testamentum coram toto mundo*, seu apelo supremo aos seus companheiros cristãos para abandonarem o papado e todas as suas obras. Embora Lutero tenha criado a tradição alemã de sátira gráfica popular como instrumento de propaganda confessional, seu exemplo foi seguido apenas de forma limitada pelos satiristas do século XVI. Em seus momentos de maior expansão, os polemistas protestantes e católicos podiam usar o panfleto para atrair o maior público possível. No entanto, de modo geral, apesar dessas incursões ocasionais em uma forma verdadeiramente popular, a controvérsia se desenrolou nas formas "cultas" do diálogo satírico, do poema alegórico, do tratado teológico e do sermão impresso. Comparado com o enorme volume desses panfletos, os panfletos propriamente

¹⁰ COUPE, 1962, p. 65.

ditos são raros: as folhas anônimas são poucas em número, e mesmo no caso de polêmicos conhecidos como Hans Sachs, Johannes Nas e Johann Fischart, que continuaram e desenvolveram ativamente a tradição estabelecida por Lutero, trata-se apenas de um punhado de folhas, que representam apenas uma fração de sua produção polêmica total. Parte como um desenvolvimento dessa tradição um tanto hesitante de sátira religiosa, parte sob tutela holandesa e, em menor medida, francesa, o início do século XVII vê o início da sátira gráfica política nas terras de língua alemã (tradução nossa).¹¹

Ou seja, é importante notar que, até mesmo pela dificuldade técnica, a variedade dessas imagens não era grande, mas, o volume das edições era expressivo a ponto de terem chegado até nós com relativa abundância. O que essas imagens produziam de significado era bastante difuso e sugeria um amplo espectro de significações. Geralmente, como eram de fácil apreensão e apropriação, sua circulação independia da variedade ou de eventuais atualizações. Não raro, gravadores de outras oficinas poderiam recriar uma imagem conhecida para uma reedição. Havia também o problema dos direitos autorais que, no caso de obras de cunho político não eram tão controladas quanto as obras autorais que, mesmo naquele tempo, poderiam chegar aos tribunais.¹²

Neste sentido, diante da amplitude de questões arroladas, o que se pretende ampliar nesta abordagem, é um pequeno conjunto de charges políticas começando pelo mais prolífico e celebrado protagonista da reforma, Lucas Cranach, o velho (1472-1553). Trata-se de um dos grandes amigos de Lutero e intérprete dos enunciados da reforma. Ele deixou uma vasta obra pictórica com críticas mordazes ao papado.

No entanto, antes de qualquer apresentação é preciso deixar claro que nenhuma das imagens, a seguir, representa o pensamento das pessoas autoras com relação à Igreja Católica Apostólica Romana após a assinatura da Paz da Westfália em 1648. Não se buscará um enlace tão estreito das questões que perfazem o cabedal da Reforma, mas, o que se pretende é sublinhar a obra visual de Cranach e Thomas

¹¹ COUPE, 1962, p. 65-66.

¹² DREHER, Marin Norberto. Palavra e imagem: a reforma religiosa do século XVI e a arte. *Revista de Ciências Humanas*. Florianópolis: EDUFSC, n. 30, outubro de 2001, p. 27-41.

Murner. Por isso, antes de analisar as imagens anônimas, sugere-se começar com algumas das obras do ateliê de Cranach, o velho.



Figura 1
Página de *Passional Christi und Antichristi*, Lutero,
Melanchton e Cranach. 1521.¹³

É importante notar que esta criação é publicada no mesmo ano da Dieta de Worms. Nas imagens vemos com riqueza de detalhes a pregação antipapista em seus primórdios. Em um momento de convencimento inicial existe um complexo sistema de debreagem¹⁴ do discurso que protege a pessoa que observa e que se coloca como juiz ou juíza das provas apresentadas. A eloquência das imagens chega a impulsionar à reflexão sobre a necessidade de uma nova reforma em moldes muito semelhantes diante da maneira de vivenciar a fé cristã na contemporaneidade.

Na sátira, a realidade, como falta, é contraposta ao ideal, como realidade suprema. De resto, não é de modo algum necessário que este último seja expresso, se o poeta for capaz de suscitá-lo na mente; mas é absolutamente necessário que o seja, ou não atuará poeticamente. A realidade, portanto, é aqui um objeto necessário de aversão, mas tudo o que importa é que essa aversão tem de nascer, de novo necessariamente, do Ideal que se opõe à realidade.¹⁵

Como não se posicionar diante de tamanha indignidade exposta nas imagens! O discurso antipapista encontrou um espaço de adesão imediata, um ambiente de indignação que retroalimentaria o acirramento. “Há que se observar que, em momentos históricos em que os possíveis alvos são mais ou menos conhecidos e reconhecidos por um grande número de pessoas, a sátira alcança a adesão entre elas

¹³ CRANACH, Lucas. *Passional Christi vnnnd Antichristi*. Taylor Editions. Disponível em: <https://editions.mml.ox.ac.uk/editions/passional/>. Acesso em: 20 de mar. 2024.

¹⁴ Na semiótica, debreagem se refere à operação pela qual a instância de enunciação se separa e projeta para fora de si, no ato da linguagem, certos termos ligados à sua estrutura de base, a fim de constituir os elementos fundadores do enunciado, isto é, pessoa, espaço e tempo. Para saber mais sobre este tema, recomenda-se: FIORIN, José Luiz. A respeito dos conceitos de debreagem e de embreagem: as relações entre semiótica e linguística. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*. Vol. 15, n. 1, 2022, p. 12-38.

¹⁵ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 65.

e a sua repercussão é maior.”¹⁶ Não era necessário mais que uma faísca para o incêndio começar. Na imagem a seguir que faz parte do compendio supracitado, o “Cristo da Paixão” é representado em oposição simétrica ao “Anticristo”, bem como o cenário e demais elementos figurativos carregados de símbolos e intertextualidade.

Detendo-nos brevemente sobre a imagem, verificamos que a composição, a organização formal dos elementos que a compõe, é em díptico, ou seja, as duas imagens, ainda que separadas em páginas diferentes, compõe um mesmo enunciado e expressam o discurso através do espelhamento. Observa-se que o plano expressivo da imagem em díptico evidencia o seu plano de conteúdo de modo metalinguístico uma vez que representa o Anticristo por oposição ao Cristo, confirmando o sentido do prefixo grego “anti” na oposição das páginas. Seria possível estabelecer mais relações entre o maneirismo de Cranach na composição da imagem e o momento histórico que acabou sendo consagrado como Renascença, no entanto, é no plano de conteúdo que o artista se destaca de seus colegas florentinos.

Reformar, moralizar, corrigir, restaurar, converter são alguns dos inúmeros vocábulos empregados para tratar dos objetivos do discurso satírico e todos eles apontam para a premissa de que a sátira [...] utiliza-se das noções de ideal e de dever ser, integra-se a um conjunto de valores que permitem delimitar o que seja moralmente condenável, irracional etc.¹⁷

De costas um para o outro em seus respectivos quadriláteros, o “Cristo” e o “Anticristo” têm uma relação de antecedência e imitação que não serão aqui descritos à exaustão, mas que o permitiriam, dado o preciosismo da gravura. As duas imagens que compõe o díptico são igualmente divididas em dois ambientes, o da cidade e o da periferia, possivelmente, criando um outro paralelismo entre diferentes noções de poder. Na imagem da esquerda, o Cristo é representado em sua entrada triunfal com a mão direita em sinal de bênção. A verossimilhança da referida imagem é o recurso à sedução na manipulação do discurso escolhido por Cranach. No século XVI a

¹⁶ ROCHA, Rejane Cristina. *Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea. Tese* (Doutorado em Estudos Literários). São Paulo: USP, 2006, p. 30.

¹⁷ SOETHE, Paulo Astor. Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. *Fragmentos: Revista de língua e literatura estrangeira*. Universidade Federal de Santa Catarina. Vol. 7, n. 2, 1998, p. 23.

sedução, em seu sentido semiótico, passou a compor fortemente o plano expressivo das imagens artísticas porque, ao representar suas personagens de maneira verossímil, favorece ao observador sua aceitação como fato.

Para uma leitura da obra, em termos tradicionais, a composição se desenvolve a partir de um ponto ou região específica da obra que pode ser chamada “ponto de entrada”. Uma região da composição de onde elementos visuais consegue guiar o olhar do expectador de uma forma específica. Em muitos casos o ponto de entrada obedece a regra da esquerda para direita seguindo uma orientação intuitivamente natural.¹⁸

[...]

Mas não é uma regra geral, o ponto de entrada pode ser localizado em praticamente qualquer área da composição.¹⁹

A seguir, a imagem será descrita livremente de maneira a conduzir a explicitação de alguns de seus elementos. Entramos na imagem pela porta da muralha de Jerusalém, aí já nos deparamos com o “Cristo” que abençoa quem vem em sua direção, um dispositivo de embreagem do discurso, aí implica-se o observador a confrontar-se com a imagem do “Cristo”. Em concordância com o evangelho, ele entra na cidade montado em uma jumenta, seguido pelo filho da jumenta, o Rei da Paz entra em sua cidade mítica, Salém.²⁰

O verdadeiro sumo sacerdote, seu sacerdote eterno,²¹ entra na cidade em humildade, o impostor sai da cidade da guerra, Roma, com opulência montado em seu corcel. Se o “Cristo” recebe o observador com uma bênção, o “Anticristo” lhe dá as costas. O “Cristo” é seguido por gente simples da “periferia”, talvez os excluídos da cidade, e ao fundo o seu caminho de dor até o Gólgota parece ser representado. O anticristo é seguido por pessoas da nobreza e da hierarquia da Igreja, mas soldados armados vão a sua frente, no fim de seu caminho ao

¹⁸ ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão Criadora*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005, p. 25.

¹⁹ QUINTAL, William Rezende. O índio no modernismo: a indianidade em Bartira de Victor Brecheret. *Dissertação* (Mestrado em Artes). Brasília: UnB, 2018, p. 104.

²⁰ Cf. Gênesis 14.18 e Salmo 76.2.

²¹ Cf. Hebreus 5.6.

fundo, uma fornalha em chamas com os corpos dos condenados o espera, guardado por figuras demoníacas.

Posteriormente, na obra de Cranach, vislumbramos capas de livros e uma crescente asseveração do discurso antipapista. Roma é caracterizada como a grande Babilônia apocalíptica e o Papa o Anticristo em um cenário de batalha escatológica pela salvação da Igreja. Por isso, o título, propaganda de guerra se aplicaria a esta apresentação, nem tanto pelo conceito contemporâneo de propaganda, mas, pelo seu caráter informativo e de busca de engajamento que as imagens passam a exaltar.

Há um denominador comum que sustenta o imaginário profético e o apocalíptico: é o eixo presente-futuro com a sua vigorosa antinomia, pela qual o presente é o cenário da maldição, objeto de escarmento, e o futuro é antecipado pelo sentimento como o reino da justiça e da liberdade. [...] Só o contexto dirá se a sátira é o ataque ao presente feito em nome do bom tempo já passado (sátira conservadora, de tipo romano) ou em nome daquilo que há de vir, do “ainda não” (sátira revolucionária).²²

Assim, a imagem a seguir, capa do livro de Filipe Melanchton de 1523, também criada no ateliê de Cranach, retrata Roma e o papado de maneira grotesca, mas de modo algum aleatória. Não há gratuidade na imagem, a cidade ao fundo ostenta a bandeira papal, em primeiro plano uma besta com aparência feminina, possivelmente remeteria simultaneamente a instituição do papado quanto a hierarquia da igreja que usurpava a posição da Esposa do Senhor; O caráter revolucionário desta imagem traz figuras apocalípticas contundentes que renovam a ofensiva contra Roma, também a “grande Babilônia” do livro de apocalipse.²³

²² BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993, p. 161.

²³ Cf. Livro do Apocalipse, capítulos 17 e 18.



Figura 2
Capa de “Der Bapstesel durch Philippen
Melanthon gedeutet”²⁴ realizada pelo atelier de
Cranach. 1523.²⁵

Aqui não existe mais um mecanismo de debreagem que protege a pessoa enunciatária do enunciado, mas, um mecanismo linguístico de embreagem que implica a pessoa enunciatária no posicionamento onde o engajamento se dá de maneira imediata. Remete-se aqui à composição linear da esquerda para a direita vista anteriormente em *Passional Christi und Antichristi*, lembrando que a tendência natural para qualquer pessoa é sempre entrar na imagem pela esquerda de quem observa, ou seja, à direita da imagem. Desta maneira, no díptico apresentado anteriormente, Jesus permanece sempre à direita do Pai nesse julgamento onde colocamo-nos apenas como observadores. A

²⁴ *O burro papal, interpretado por Philip Melancton* (tradução nossa).

²⁵ SANTOS, João Henrique dos Santos. Da conciliação possível à ruptura: uma análise dos documentos de 1520 de Martinho Lutero. 2009. *Tese* (Doutorado em Ciência da Religião). Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009, p. 172.

empatia da pessoa observadora sempre tenderá ao lado esquerdo da imagem, enquanto o lado direito, sendo o esquerdo do juiz, é reservado à punição.

A sátira supõe uma consciência alerta, ora saudosista, ora revolucionária, e que não se compadece com as mazelas do presente. Mas como o seu ímpeto vem da agressividade, que é instinto de morte, o teor positivo, “tético”, dessa consciência, é, em geral, um termo de comparação difícil de precisar, porque implícito, remoto, embora ativo. Na sátira acham-se ocultos, às vezes ao próprio poeta, o sentido construtivo, a aliança com as forças vitais, em suma, a boa positividade, que nela se confunde com a negatividade.²⁶

Nas imagens panfletárias que não são espelhadas, como as capas de livro posteriores, a composição se altera sensivelmente. Temos uma composição em zigue-zague de cima para baixo em uma descida vertical tensa que empurra o observador diretamente para o centro da imagem onde normalmente encontra-se a provocação mais violenta que exige um posicionamento imediato. Seria possível nos atermos ainda mais tempo a outras estruturas significantes dessas imagens, mas, convém explorar um outro aspecto das disputas por narrativas por ocasião da reforma que é a obra do teólogo humanista católico e professor universitário, Thomas Murner (1475-1537).

É inegável, como nos aponta Coupe,²⁷ que a reforma abriu caminho para a sátira política como a conhecemos hoje. No entanto, ainda no século XVI, a obra de Thomas Murner²⁸ é fulcral para a nossa compreensão nos termos daquilo que se preconiza como pensamento conservador, bem como, quando compreendermos instrumentos mnemônicos fundamentais para a difusão daquilo que no século XVII seria consolidado como ortodoxia.²⁹

1. Um Oponente a Altura: o Gato sai à Caça do Rato

²⁶ BOSI, 1993, p. 160.

²⁷ COUPE, 1962, p. 66.

²⁸ MURNER, Thomas. *Von dem grossen lutherischen Narren*. Zeno Bibliothek. Disponível em: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Murner,+Thomas/Satirische+Dichtung/Von+dem+gro%C3%9Fen+lutherischen+Narren/Bilder>. Acesso em: 26 de abr. 2024.

²⁹ WACHHOLZ, Wilhelm. *História da Igreja Moderna*. São Leopoldo: Faculdades EST, 2023, p. 15.

O trabalho de Juan Manuel Campos Benítez, recupera o brilhantismo da obra pedagógica de Murner que em suas aulas de lógica se utilizava do grotesco como ferramenta mnemônica, como em *Lógica Memorativa* de 1509.³⁰ Compreender brevemente o vocabulário visual de Murner, pode ser importante para as considerações finais sobre a importância da sátira como expressão e reflexão. A analogia e o chiste são fundamentais para a compreensão da obra de Thomas Murner, que assumindo seu posicionamento conservador e reacionário passa a se representar como um frade com cabeça de gato, uma referência ao apelido de Gato Rabugento em alemão, em que parece haver um trocadilho.

É em sua obra - *O grande tolo luterano*, de 1522, onde ele consegue entabular um ataque inteligente e profundamente coerente com sua linguagem alegórica. Isso abre espaço para questionamentos sobre a sua importância para chargistas posteriores. Murner inicia seu questionamento focando diretamente na persona de Lutero, assim como Cranach focava na persona do Papa. Se o último interpelava o papado como instituição e o Papa como seu representante, o ataque de Murner, ainda que muito bem elaborado e preciso, parece oscilar entre o ataque ao movimento da reforma e à figura de Martim Lutero.

A referência ao grande luterano como um bobo em vestes de monge evidencia uma espécie de “chamado para a briga”. Enfatiza-se o âmbito pessoal onde os dois personagens, finalmente, se encontram para resolver as diferenças. Os ataques de Murner são mordazes e o discurso tende a evidenciar a pretensa falta de disciplina de um monge que se tornou um tolo e que, por extensão, também teria se deixado vencer pelos vícios dos pecados capitais. De maneira sistemática, Thomas Murner, evoca a obesidade de Lutero como um sinal do pecado da glotonaria. Um elemento que será explorado continuamente até a Guerra dos 30 anos (1618-1648) quando esta obesidade passará a ser um signo para o desejo desenfreado por expansão territorial dos protestantes. A inveja, a ira, a preguiça, a soberba, a avareza e especialmente a luxúria, serão a pauta dos ataques de Murner, inaugurando um arsenal antiprotestante que será amplamente difundido e explorado no século seguinte.

Em Thomas Murner é possível identificar especialmente um tema que vai ser mais explorado nas representações de Lutero por seus inimigos: a sua aproximação com Catarina de Bora (1499-1552) e o posterior casamento. Ao apontar a união de Lutero como advinda da luxúria, busca-se estabelecer um padrão disruptivo no movimento

³⁰ BENITEZ, 2019.

da Reforma e, não por acaso, a desobediência pela entrega aos pecados capitais. Murner caracteriza “O grande tolo luterano”, como um líder religioso que “teologiza” em causa própria com o propósito de adequar a Igreja a seus próprios impulsos. Este discurso, por incrível que pareça, ao emanar de alguns setores das igrejas protestantes históricas, por vezes, também expressa o quanto se postula atacar ministros e ministras de orientação mais progressista na atualidade.

Partindo de uma lógica conservadora, Murner acaba por criar uma iconografia que veremos se repetindo com mais frequência, cotejando a imagem de Lutero e Catarina, tipificando-os com pessoas luteranas em seus desvios e desvarios. Claramente, na obra de Murner, é possível observar o que se diz sobre a sátira até o século XVIII.

Além de apresentar diálogos, apresenta-se como mistura estilística em que a maledicência e a obscenidade da representação caricatural fantástica de tipos deformados e viciosos dialogam com a seriedade e a gravidade da representação moral icástica da persona satírica virtuosa, segundo o princípio latino do *ridentem dicere verum*, inúmeras vezes reciclado e prescrito até o século XVIII neoclássico.³¹

Na representação alegórica a seguir, Thomas, o gato, ajoelha-se sobre o bobo corpulento com vestes de frade para resgatar “bobinhos” de sua boca esfomeada. O filactério que se apresenta como epígrafe da imagem traz dizeres em latim que, aparentemente, fazem menção a um ditado popular sobre a maneira correta de se tratar com “essa gente”. No plano de conteúdo, a imagem apresenta ao público enunciatário o antagonismo entre o frei gato e o frei bobo, dando a entender que o gato, ainda que rabugento, protege a casa de infestações e pragas, e, nesse caso, de cooptação do frei bobo.

Tanto a imagem do frei bobo quanto a imagem do frei gato acabam por oferecer analogias claras entre a Igreja Apostólica Romana, o gato, e o movimento da Reforma. O bobo gordo e desajeitado seria, pois, o escravo de seus impulsos e desobediência. Ainda mais, a representação dos pequenos bobinhos que saem da boca do grande bobo são uma referência a seguidores intelectuais da reforma, indicando a ameaça do movimento que não só se expandia, como, entretentes, proliferava.

³¹ HANSEN, João Adolfo. *A Anatomia da Sátira*. Conferência. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 1991, p. 4.



Figura 3

Página de *Von dem grossen lutherischen Narren*,³² 1522. Obra icônica de Thomas Murner.

Thomas, o gato, esvasia o grande bobo dos pequenos bobinhos que engoliu.

De maneira surpreendente, na gravura do casamento do grande bobo com uma diaba, Murner parece se anteceder em 3 anos ao casamento de Lutero e Catarina de Bora, em 1525. Uma coincidência que reforça a apropriação de seu discurso futuramente, durante a Guerra dos 30 anos. Por ocasião do conflito, o que se observará será a consolidação da figuração do casal Lutero e Catarina justamente pelos inimigos do movimento da reforma. Possivelmente um eco dos ataques de Murner um século antes, mas, que revela muito sobre a percepção pública do movimento da Reforma.

³² MURNER, Thomas. *Von dem grossen lutherischen Narren*. Zeno Bibliothek Disponível em: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Murner,+Thomas/Satirische+Dichtung/Von+dem+gro%C3%9Fen+lutherischen+Narren/Bilder>. Acesso em: 26 de abr. 2024.



Figura 4

Página de *Von dem grossen lutherischen Narren*,³³
1522. Obra icônica de Thomas Murner. O
casamento do frei bobo e uma diaba.

A ideia de uma teologia que se pautava pela legitimação dos pecados capitais era uma das facetas marcantes e, possivelmente, tenha exercido um papel sensível e representativo da percepção de comunidades luteranas sobre si mesmas. Tal é o poder de manipulação por provocação exercido pela sátira que, para escapar-se do estereótipo fixado, pode-se supor que em alguma medida, reações ascéticas de viés pietista poderiam ser, direta ou indiretamente, reações a esse imaginário sobre pessoas luteranas.³⁴

³³ MURNER, Thomas. *Von dem grossen lutherischen Narren*. Zeno Bibliothek Disponível em: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Murner,+Thomas/Satirische+Dichtung/Von+dem+gro%C3%9Fen+lutherischen+Narren/Bilder>. Acesso em: 26 de abr. 2024.

³⁴ SALDANHA, Marcelo Ramos. A lei e a graça: uma introdução à iconografia luterana. *Tear Online*. Vol. 2, 2018, p. 87-97.

Um elemento a ser ressaltado, no entanto, é que a figuração de Catarina em tais ataques, pode ser lida de maneira bem diferente se tomarmos em conta que a sátira não tem interesse apenas em causar riso, e, em especial a sátira religiosa, busca aumentar as tensões onde já existe alguma instabilidade. É importante notar que tudo no enunciado da imagem, seja em seu plano expressivo, seja em seu plano de conteúdo tem um propósito e, por óbvio, comunica algo. Se para os opositores da reforma Catarina Von Bora deveria ser atacada como um exemplar patético dos vícios luteranos, é justamente porque ela representava uma ameaça a ser combatida. O que acaba por causar espécie, já que em certa medida ela passa a ser representada com mais frequência e insistência pelos inimigos do movimento do que pelos seus adeptos.

Considerações Finais

O que esta abordagem buscou sublinhar de maneira mais incisiva tem a ver com a importância de uma retomada teológica dos discursos visuais que acompanharam e acompanham, não só a Reforma Luterana, mas a fé cristã ao longo de séculos e que ainda resiste e sobrevive em lugares pouco visitados pela teologia, talvez, justamente, porque para muitos cristãos isso seja um problema teológico mais candente do que a fome e a sede de justiça. Ao olharmos para trás com o cuidado de considerarmos os contextos específicos em que essas imagens foram produzidas, de modo a se evitarem anacronismos, é possível indagar-se sobre a sobrevivência de traços culturais em nosso tempo que, assim como se buscam em documentos escritos, possam contribuir com uma autocrítica sobre o presente de maneira dialógica.

O cristianismo não só privilegia a história humana, mas, também, a dimensão futura dessa história. Adota uma visão escatológica da história. Toda a história é interpretada do ponto de vista de seu fim ou consumação final, tudo mais é preparação ou espera. A ligação entre passado, presente, e futuro não é simplesmente cronológica, mas, ainda, mais importante, teleológica. É a redenção final da humanidade, através de Cristo, que confere sentido à história humana, com todas as suas vicissitudes e aparentes obscuridades.³⁵

³⁵ KUMAR, Krishan. *Da sociedade industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 81.

É o caso de obras profundamente provocadoras, mas, em geral, pouco evocadas teologicamente, criadas por pessoas artistas e artistas contemporâneos que, em diálogo com a fé cristã, lançam mão dos discursos satíricos com críticas às igrejas e teologias que, frequentemente, instrumentalizam discursos anticristãos. Possivelmente, tanto quanto no tempo da reforma, o discurso satírico, nas artes visuais, na música, na dramaturgia e nas mídias audiovisuais, traga em si um aspecto teológico profético de anúncio e denúncia que ainda não foi nem de perto apropriado pela reflexão teológica.

Diferentemente de Thomas Murner ou de Lucas Cranach, pessoas satiristas contemporâneas não são percebidas facilmente como parte do debate por não vestirem a camisa de uma confissão de fé que se encaixe em um discurso dominante ou hegemônico. De modo similar ao contexto da Europa medieval, a fé cristã hoje é convidada a sentar-se à mesa com todas as outras expressões de fé e visões de mundo onde se debatem pautas tão significativas quando àquelas engendradas pelos caminhos da humanidade em escala planetária.

Nosso futuro, embora seja o depositário da perfeição, não é um lugar de repouso, não é um fim; ao contrário, é um contínuo começo, um permanente ir para mais além. Nosso futuro é um paraíso/inferno; paraíso, por ser o lugar de eleição de desejo, inferno, por ser o lugar da insatisfação.³⁶

Ao finalizar este artigo evidencia-se o esforço em trazer uma contribuição da Teoria Crítica e História da Arte para o campo da Teologia sob a ótica da sátira e seu poder marginal e disruptivo que abre caminho por entre as frestas e rachaduras de estruturas que por serem sólidas demais sempre correm o risco de se desfazerem no ar. Desta maneira, apostando na persistência de modalidades expressivas vivas e pujantes profundamente pertinentes para a compreensão do chão onde pisa a Teologia contemporânea.

Referências

ALMEIDA, João Ferreira. Bíblia Sagrada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

ARNHEIM, Rudolf. Arte e Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão Criadora. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

³⁶ PAZ, Octavio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 2001, p. 51.

BENITEZ, Juan Manuel Campos. *Analogy and Visual Content: The Logica memorativa of Thomas Murner*. Faculty of Philosophy and Letters. Meritorious Autonomous University of Puebla. Puebla: Mexico. *Philosophies* 4, 2, 2019.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

COUPE, William A. *Political and Religious Cartoons of the Thirty Years' War*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 25, No. 1/2 (Jan. - Jun. 1962), p. 65-86.

CRANACH, Lucas. *Passional Christi vnnnd Antichristi*. Taylor Editions. Disponível em: <https://editions.mml.ox.ac.uk/editions/passional/>. Acesso em: 20 de mar. 2024.

DREHER, Marin Norberto. *Palavra e imagem: a reforma religiosa do século XVI e a arte*. *Revista de Ciências Humanas*. Florianópolis: EDUFSC, n. 30, outubro de 2001, p. 27-41.

FIORIN, José Luiz. *A respeito dos conceitos de debreagem e de embreagem: as relações entre semiótica e linguística*. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 15, n. 1, p. 12-38, 2022.

HANSEN, João Adolfo. *A Anatomia da Sátira*. Conferência. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 1991.

KUMAR, Krishan. *Da sociedade industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LE GOFF, Jacques. *Uma longa Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

LEITE, Sylvia Telarolli de A. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas, "rigalegios": a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. *Tese (Doutorado em Literatura Brasileira)*. São Paulo: USP, 1992.

MURNER, Thomas. *Von dem grossen lutherischen Narren*. Zeno Bibliothek. Disponível em: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Murner,+Thomas/Satirische+Dichtung/Von+dem+gro%C3%9Fen+lutherischen+Narren/Bilder>. Acesso em: 26 de abr. 2024.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker, 2004.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 2001.

QUINTAL, William Rezende. *O índio no modernismo: a indianidade em Bartira de Victor Brecheret*. Dissertação (Mestrado em Artes). Brasília: UnB, 2018.

ROCHA, Rejane Cristina. *Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Estudos Literários). São Paulo: USP, 2006.

SALDANHA, Marcelo Ramos. *A lei e a graça: uma introdução à iconografia luterana*. Tear Online. Vol. 2, 2018, p. 87-97.

SANTOS, João Henrique dos Santos. *Da conciliação possível à ruptura: uma análise dos documentos de 1520 de Martinho Lutero*. 2009. Tese (Doutorado em Ciência da Religião). Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SOETHE, Paulo Astor. *Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60*. Fragmentos: Revista de língua e literatura estrangeira. Universidade Federal de Santa Catarina. Vol. 7, n. 2, 1998, p. 7-27.

WACHHOLZ, Wilhelm. *História da Igreja Moderna*. São Leopoldo: Faculdades EST, 2023.