

A aplicação da justiça em *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1614), de Lope de Vega: aspectos poético-retóricos, políticos e teológicos

La aplicación de la justicia en Peribáñez y el Comendador de Ocaña (1614), de Lope de Vega: aspectos poético-retóricos, políticos y teológicos

Gabriel Furine Contatori¹

Resumo: Neste artigo, propomos um breve estudo da peça teatral *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1614), de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), para demonstrar que a aplicação da justiça na referida obra é realizada em três campos: o poético-retórico (justiça poética), o político (justiça política ou régia) e o teológico (justiça divina). Assim, pretendemos evidenciar, a partir do estudo de alguns trechos da peça, que, no teatro lopesco, poeta, rei e Deus são responsáveis por aplicar a justiça. Para o logro desses objetivos, adotamos uma metodologia de pesquisa bibliográfica e analítica, e procuramos reconstruir os preceitos poéticos, retóricos, políticos e teológicos em vigência na Espanha do século XVII a fim de propor uma interpretação ao objeto em estudo a partir dos discursos contemporâneos ao seu tempo de produção. Nesse ensejo, este trabalho apoia-se em preceptivas e tratados antigos e modernos como, por exemplo, Aristóteles (1984); Ribadeneira (1595), bem como nos estudos de Curtius (1979); Hansen (2019) e Muhana (1997), entre outros.

Palavras-chave: Teatro espanhol; século XVII; justiça; Lope de Vega.

Resumen: En este artículo, proponemos un breve estudio de la obra teatral *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1614), de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), para demostrar que la aplicación de la justicia en la mencionada obra es efectuada en tres campos: el poético-retórico (justicia poética), el político (justicia política o real) y el teológico (justicia divina). Así, buscamos evidenciar, por medio del estudio de algunos extractos de la obra, que, en el teatro lopesco, poeta, rey y Dios son responsables por aplicar la justicia. Para eso, adoptamos una metodología de pesquisa bibliográfica y analítica, y procuramos reconstruir los preceptos poéticos, retóricos, políticos y teológicos vigentes en España del siglo XVII a fin de proponer una interpretación de la obra teatral por medio de los discursos contemporâneos a su momento de producción. Por eso, este estudio se apoya en preceptivas y tratados antiguos y modernos como, por ejemplo, Aristóteles (1984); Ribadeneira (1595); como también los estudios de Curtius (1979); Hansen (2019) y Muhana (1997), y otros.

Palabras clave: Teatro español; siglo XVII; justicia; Lope de Vega.

Introdução

No Antigo Regime, diferentes tratados políticos, que recuperam, com modificações ou acréscimos, as discussões feitas na *República*, de Platão, e na *Política*, de Aristóteles, a respeito da melhor forma de governo (monarquia, aristocracia ou governo constitucional), afirmam que o governo de um só, a monarquia, é o melhor

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo (PPGL/UNIFESP). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6279349067132645>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1051-2563>. E-mail: furine.contatori@unifesp.br

para garantir o “Bem Comum” da comunidade política². Tais questões incidem, precisamente, sobre a virtude da justiça, entendida como a principal virtude de um monarca cristão. Aliás, nas *Siete Partidas* (século XIII), Alfonso X, el Sabio, diz que o rei só pode ser assim chamado se governa seu reino com justiça e com direito (ALFONSO X, 1491, p. s.p.).

Essa função régia converte-se num dos temas mais adotados pelos escritores espanhóis seiscentistas (ACEDO CASTILLA, 1979, p. 26). No caso do teatro de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), o personagem do *rex justus* é responsável, no desenlace das peças, por exercer a justiça: premiar os bons (justiça distributiva), castigar os maus (justiça punitiva) ou, ainda, exercer a clemência (virtude que caminha ao lado da justiça e que deve ser usada no lugar do castigo conforme a necessidade), a fim de garantir a conservação da paz, entendida como ordem ou harmonia do corpo político (ACEDO CASTILLA, 1979, p. 26)³.

² Para ratificar que o governo monárquico é o melhor para garantir o “Bem Comum”, diferentes textos quinhentistas e seiscentistas procuram demonstrar, à luz do pensamento aristotélico e do pensamento tomista, que, na natureza, as coisas são regidas por um só. Logo, se na natureza há um ser regente, nas comunidades políticas deve haver, igualmente, um único governante. Sobre essa questão, no quarto livro de *O Cortesão* (1528), de Baldassare Castiglione, o personagem Gaspare indaga ao “senhor Ottaviano” para saber qual o “(...) domínio mais feliz e capaz de trazer de volta ao mundo a idade de ouro (...) [:] o reinado de um bom príncipe tão bom ou o governo de uma boa república?” (CASTIGLIONE, 2018, p. 285). A essa dúvida, responde Ottaviano: “Colocaria sempre em primeiro lugar o reinado de um bom príncipe porque se trata de um domínio mais consoante com a natureza e, se ilícito, comparar as coisas pequenas com as infinitas, mais semelhante ao de Deus, que único e sozinho governa o universo. (...) observai que o que se faz com arte humana, como exércitos, grandes navios, edifícios e coisas semelhantes, todo o conjunto tem um só como referência, que governa a seu modo; igualmente, em nosso corpo, todos os membros trabalham e obedecem à vontade do coração. Além disso, parece conveniente os povos serem governados por um príncipe, como muitos animais, a que a natureza ensina tal obediência como coisa salubérrima. Observai os cervos, os grou e muitas outras aves quando passeiam, sempre escolhem um chefe, que seguem e ao qual obedecem, e as abelhas obedecem ao seu rei quase racionalmente (...)” (CASTIGLIONE, 2018, p. 285).

³ No Antigo Regime, está em vigência a concepção política de *Corpus Mysticum* (Corpo Místico). Ou seja, a sociedade seiscentista organiza-se em torno de uma concepção corporativa. O rei é a cabeça do corpo e rege as demais partes. Cada membro do corpo político exerce sua função específica para o bom desempenho do conjunto. Em torno dessa concepção destaca-se o papel da justiça exercida pelo rei. A virtude da justiça, no século XVII, é definida, com base na concepção de Platão exposta na *República*, como a virtude que dá a cada um o que é seu. Por dar a cada um o que é seu, a realização da justiça, como esclarece Hespanha (1981, p. 209), garante que os membros do corpo político não intercambiem de posição. Isto é, garante-se, assim, que cada um desempenhe seu ofício dentro do corpo: lavradores, enquanto pés, realizam o ofício do pé; soldados, enquanto braços, realizam o ofício dos braços etc. Entretanto, à definição platônica de justiça, os seiscentistas agregam as duas modalidades de justiça discutidas na *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles: justiça distributiva e justiça comutativa ou punitiva. Essa união das concepções platônica e aristotélica de justiça está presente, por exemplo, na definição que dá Raphael Bluteau em seu *Vocabulário portuguez & latino* (1728): “JUSTIÇA. Huma das quatro virtudes cardinaes; consiste em dar a cada hum o seu, premio, & honra ao bom, pena & castigo ao mau” (BLUTEAU, 1728, p. 233). O rei, porém, deve, como Deus, ser justo e clemente. Em outros termos, o monarca deve saber em que medida é necessário punir os maus e em que medida deve perdôá-los de seus delitos. Para o pensamento político seiscentista,

Além do papel do rei no teatro lopesco, a crítica tem destacado a presença da chamada justiça poética nas obras de Lope de Vega. Cañas Murillo (2010), por exemplo, aponta que a justiça poética está, constantemente, presente no teatro lopesco. Segundo o pesquisador, a justiça poética, no teatro de Lope, consistiria na concessão de prêmios aos personagens bons (virtuosos) e de castigo aos personagens maus (viciosos). Por essas razões, a *comedia nueva* construiria de forma díspar os caracteres dos personagens a fim de acentuar aqueles que são merecedores de prêmios e os que são merecedores de punição.

Entretanto, nesses estudos discute-se pouco ou nada sobre a presença da justiça divina no teatro do *Fénix de los Ingenios*. Como relembra D. Diego Saavedra Fajardo, na *Idea de un príncipe político cristiano* (1640), a justiça terrena, aplicada pelo rei, divide sua jurisdição com a divina, pois aquela só tem autoridade sobre os corpos, enquanto esta tem sobre a alma (SAAVEDRA FAJARDO, 1642, p. 163). A respeito dessa autoridade sobre a alma, devemos lembrar, com Curtius (1979, p. 606), que na “(...) visão do mundo da grande poesia espanhola [do século XVII], ela [a morte] não é catástrofe esmagadora, não é um fim brutal, mas uma tranquila despedida e transição”. Isto porque, no Seiscentos, entende-se que o corpo morre, porém a alma ressuscita para a eternidade no Paraíso ou no Inferno (PÉCORA, 2016, p. 51). Nesse sentido, o teatro lopesco tem em vista que os homens terão sua alma julgada no tribunal superior, ao qual prestarão contas de suas ações realizadas em vida.

A partir desse panorama, pretendemos, a partir do estudo da peça *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1614), de Lope de Vega, demonstrar que a justiça é aplicada em três campos: o poético-retórico (justiça poética), o político (justiça real) e o teológico (justiça divina). Em suma, pretendemos com isso indicar que é equivocado dissociar poética, retórica, política e teologia para a compreensão da aplicação da justiça no teatro lopesco. Antes, porém, de prosseguirmos, é pertinente fazer um breve resumo do argumento da peça para situar o leitor nas análises que se desenvolverão neste trabalho.

Nessa peça teatral, Peribáñez (ou Pedro, como é menos chamado), lavrador rico e cristão velho, casa-se com Casilda. Na festa de casamento, o Comendador de

justiça e clemência são virtudes que andam juntas e, por isso, não há uma separação entre elas. Ambas, em certo sentido, visam ao mesmo objetivo: garantir a paz, traduzida agostianamente como ordem ou harmonia do corpo político. Em suma, como defendem os seiscentistas, a clemência que não está acompanhada da justiça é frouxa e repreensível; e a justiça, sem clemência, é crueldade (RIBADENEYRA, 1595, p. 511).

Ocaña, pertencente à Ordem de Santiago, D. Fadrique, é atacado por um touro e fica aos cuidados da recém-casada. O Comendador apaixonou-se pela beleza da mulher e trama possuí-la. A fim de cumprir seu desejo, o nobre passa a angariar a confiança de Peribáñez; infiltra serviçais na casa do lavrador e, quando o rei Enrique III convoca os nobres do reino para a tomada de Granada, D. Fadrique coloca Peribáñez à frente de uma tropa de lavradores e o envia ao combate. Na ausência do aldeão, D. Fadrique, com a ajuda dos serviçais infiltrados e da prima de Casilda, vai até a casa da *villana* a fim de possuí-la. Todavia, Peribáñez, já desconfiado das intenções do nobre, após deixar as tropas num acampamento, retorna para casa e assassina, a fim de defender sua honra, o Comendador e aqueles que o ajudaram. O rei Enrique III, após ouvir um longo discurso de Peribáñez no qual o camponês enumera os motivos que o levaram a tal ação, perdoa o lavrador e também o premia, tornando-o soldado.

A mimesis da comedia nueva e a justiça poética

Em oposição à posição sustentada pelos detratores do teatro e da comédia, segundo a qual a encenação dramática era um meio de corromper os costumes, tratados como, por exemplo, *Cisne de Apolo* (1602), de Luis Alfonso de Carvallo; *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), de Lope de Vega; e *Idea de la comedia de Castilla* (1635), de Joseph Pellicer de Tovar, evidenciam a utilidade da comédia à República⁴. Isto porque a comédia pinta caracteres a fim de suscitar *exempla*⁵ para mover (*movere*) a audiência. Luis Alfonso de Carvallo coloca essa questão do seguinte modo:

[na comédia] se alaba y ensalça el bueno para que sea imitado, y el vicioso se vitupera para que nadie le imite, allí se leen los varios sucesos y acaecimiento de nuestra miserable vida: allí se conocen los desastrados fines de los viciosos, y los prósperos de los virtuosos, allí se halla mucho bien que imitar, y mucho mal que evitar (CARVALLO, 1602, p. 127).

⁴ É importante enfatizar que, quando os textos quinhentistas e seiscentistas utilizam a expressão “República”, não se referem a uma forma de governo específica, como temos hoje. O termo designava todas as formas de governo possíveis. Tanto é que no verbete “República” Bluteau (1728, p. 168) insere o governo oligárquico e o governo monárquico, por exemplo.

⁵ “EXEMPLO. Cousa, proposta, para ser ou imitada, ou evitada. Não há cousa mais eficaz que o bom exemplo, nem mais pernicioso, que o mau. Nunca fazemos grandes bens, nem grandes males, que não produza seus semelhantes; imitamos as boas ações por emulação; & seguimos por as más por corrupção da nossa natureza; a qual presa pella vergonha, & solta pello exemplo, faz o que vê fazer. (...) Finalmente nenhuma razão persuade tanto como o exemplo” (BLUTEAU, 1728, p. 380-381).

A comédia, então, busca demonstrar a “(...) superioridade e a inferioridade dos caracteres por suas ações e sentenças” a fim de suscitar, no auditório, “(...) emulação ou aversão pelos personagens dignos de louvor ou de vitupério” (MUHANA, 1997, p. 144). Por isso, a comédia, como a sátira, tem como fim principal, embora não o único, mover os espectadores. Isto é, visa a que o auditório, ao tomar como exemplo as ações boas, mova-se em direção à virtude; e, ao tirar escarmento das ações más, mova-se na direção oposta ao vício (HANSEN, 2004, p. 200).

A partir desses apontamentos, levanta-se a ideia de que o poeta exerce o mesmo ofício justiceiro do rei e de Deus:

Pues si como queda prouado por tu parte, lo que conserua las republicas, y familias, es el premio del bueno, y castigo del malo, y de la mia se prueua, que no ay mayor premio del bueno que la alabança, ni castigo del malo que el vituperio, y el alabar y vituperar es el proprio officio del Poeta (...) el officio del Poeta (...) es de Rey, pues como tal premia al bueno, y al malo castiga. Y no solo en esto imita al Rey, Pero también a Dios, que esto haze con infinita justicia, y misericordia (...) (CARVALLO, 1602, p. 119-120).

Com base nessas considerações, é possível entender a maneira como os seiscentistas entendem a justiça operada pela poesia. Notamos uma transposição da finalidade do gênero retórico epidítico ou demonstrativo, responsável pelo louvor das virtudes e vitupério dos vícios, à poesia em amplo leque (inclusive o teatro). É finalidade da poesia, de maneira geral, a aceitação de virtudes e repulsa de vícios (MUHANA, 1997, p. 314). No tratado *Tablas poéticas* (1617), Francisco Cascales reitera: “Yo confieso que las Poesias nos enseñan el camino de la virtud, ya con el exemplo de los buenos, ya con el infelice fin de los malos” (CASCALES, 1779, p. 18). Ao colocar em cena caracteres díspares, isto é, de bons para serem emulados e de maus para serem vituperados, a comédia realiza dupla mutação de fortuna, pois faz com “Que el Bueno pase de su infeliz Fortuna a la prospera; i el Malo de la prospera a la infeliz” (GONZÁLEZ DE SALAS, 1778, p. 68). Esse duplo movimento também pode ser lido como constituinte da justiça operada pela imitação poética. Francisco Cascales, aliás, aponta que esse movimento deleita a audiência e satisfaz seu desejo de justiça. Os espectadores, ao verem que o mau passa da dita para a desdita, julgam o acontecido como “justo y bueno” (CASCALES, 1779, p. 161). O movimento deve ser sempre este: bons passam da desdita para a dita, e maus da dita para a desdita. Movimentos

opostos indignam o auditório “contra la justicia de la tierra”, como esclarece Cascales (1779, p. 161).

Nas Letras seiscentistas, então, podemos concluir que a justiça poética está atrelada à finalidade do gênero retórico epidítico, – pois, à semelhança desse visa ao louvor e ao vitupério –, e às convenções do gênero cômico, que realiza dupla mutação de fortuna, premiando com um destino feliz os bons e com destino funesto os maus. A justiça poética, no século XVII, funciona, assim, como uma *mimesis* da justiça real e da justiça divina, – afinal, o ofício do poeta é *como* o do Rei e o de Deus. O poeta, à semelhança desses, premia ou castiga os personagens; mas à diferença desses, não exerce a clemência. A justiça poética conta também com o “juízo do espectador” (MUHANA, 1997, p. 314), o qual ratifica a justiça praticada pela poesia, com seus prêmios e louvores aos bons e castigos e vitupérios aos maus, e os desenlaces felizes ou infelizes que recaem sobre os personagens.

Alguns apontamentos sobre o caráter do lavrador rico Peribáñez e do nobre D. Fadrique: constituintes da justiça poética

Na peça *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1614), há uma construção díspar dos caracteres, especificamente, do lavrador rico Peribáñez e do comendador, pertencente à Ordem de Santiago, D. Fadrique. O primeiro mostra-se, entre outros aspectos, virtuoso, honrado e discreto; ao passo que o segundo mostra-se vicioso, tirânico e vulgar. Convém apontar que, de acordo com Zamorano (2015, p. 438), é característica das comédias lopescas, que envolvem lavradores e nobres, que aqueles sejam enobrecidos e estes envilecidos.

Ainda que, aristotelicamente, o caráter manifeste-se por meio das ações empreendidas, palavras proferidas e paixões a que se sucumbe ou não, é pertinente destacar que Peribáñez possui alguns aspectos que lhe são intrínsecos, por assim dizer. O personagem Leonardo, criado de D. Fadrique, sintetiza ao nobre quem é Peribáñez:

LEONARDO: Es Peribáñez, labrador de Ocaña, / cristiano viejo, y rico, / hombre tenido / en gran veneración de sus iguales, / y que, si se quisiese alzar agora / en esta villa, seguirán su nombre / cuantos salen al campo con su arado, / porque es, aunque villano, muy honrado (LOPE DE VEGA, 1987, p. 93-94).

Peribáñez é um cristão velho, isto é, não apresenta, em sua ascendência, familiares que sejam judeus convertidos (cristãos novos) (BLUTEAU, 1728, p. 302). Nesse sentido, para as concepções da época, Peribáñez, por ser cristão velho, é limpo de sangue. Além disso, o *villano* é um lavrador rico. De acordo com Alegre (1983, p. 32), os lavradores ricos têm uma presença mais significativa nas aldeias do que os fidalgos empobrecidos. O personagem Leonardo destaca ainda que Peribáñez é tido em grande veneração por seus iguais. Na verdade, o lavrador rico não é apenas estimado por seus iguais, mas é o melhor dentre eles, como afirma o *villano* ao Rei Enrique III: “Fui el mejor de mis iguales, / y, en cuantas cosas trataban, / me dieron primero voto, y truje seis años vara” (LOPE DE VEGA, 1987, p. 204, v. 3036-3039). A riqueza do lavrador colabora para que ele seja o melhor entre seus iguais e consiga cargos municipais como o de regedor da vila. Na obra *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539), Antonio de Guevara aponta que é privilégio próprio da aldeia que o fidalgo ou o homem rico que nela vivem “(...) sea el mejor de los buenos o uno de los mejores, lo cual no puede ser en la corte o en los grandes pueblos; porque allí ay otros muchos que le exceden en tener más riquezas, (...)” (GUEVARA, 1947, p. 58).

Por fim, Leonardo indica que Peribáñez é, embora lavrador, muito honrado. No século XVII, como aponta Zamora Vicente (1987, p. 28), a honra é atributo próprio dos nobres, os quais herdaram-na hereditariamente. O lavrador, embora rico, não possuía honra. Ainda que não tenha a honra institucionalmente, em suas ações e palavras, Peribáñez demonstra conhecer os códigos da honra e coloca-se, inclusive, como portador desta. Aliás, o *villano* evidencia – em oposição a D. Fadrique que se caracteriza pela vulgaridade – o caráter do tipo *discreto* ou da *discrição* seiscentista. Por dominar técnicas da discrição seiscentista, o lavrador sabe como proteger sua honra.

No Seiscentos, *discrição* e *vulgaridade* são, sobretudo, categorias intelectivas e, por isso, não necessariamente um nobre é *discreto* e um lavrador é *vulgar*, ainda que aos nobres seja apropriado a “autorrepresentação (...) [do tipo] *discreto*” (HANSEN, 2019, p. 105, grifo do autor). A esse respeito, na segunda parte (1615), de *D. Quijote*, de Miguel de Cervantes, o cavaleiro da Triste Figura afirma a D. Diego de Miranda: “Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde, que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número del vulgo” (CERVANTES, 2015, p. 667). Na mesma direção, Guevara (1942, p. 110-111) acentua que nas aldeias vivem muitos discretos, ao passo que na corte habitam

vulgares: “Piensa el cortesano que todos los que viven fuera de la corte son nescios y él sábio (...) ¡O cuántos discretos aran en los campos y cuántos nescios andan en los palácios!”. Hansen (2019, p. 104) aponta algumas características que compõem a discrição: prudência, dissimulação, aparência, honra e controle dos afetos. Vejamos como algumas delas estão presentes nas ações e palavras de Peribáñez.

No segundo ato, Peribáñez é incumbido, pelos membros da Confraria de São Roque, a levar a estampa do santo padroeiro a um pintor, em Toledo, para que fosse restaurada. No atelier, o lavrador encontra um quadro com sua mulher, Casilda, retratada. O quadro foi solicitado pelo comendador D. Fadrique sem o conhecimento do casal de lavradores. Ao encontrar a pintura e descobrir que o solicitante foi o comendador, Peribáñez empreende um longo solilóquio no qual dá os primeiros indícios de sua discrição:

PERIBÁÑEZ: Mas si deste falso trato / no es cómplice mi mujer, / ¿cómo doy a conocer / mi pensamiento ofendido? / Porque celos de marido / no se han de dar a entender. / Basta que el Comendador / a mi mujer solicita; / basta, que el honor me quita / debiéndome dar honor. / (...) / Erré en casarme, pensando / que era una hermosa mujer / toda la vida un placer (...) / Retirarme a mi heredad / es dar puerta vergonzosa / a quien quanto escucha glosa, / y trueca en mal todo el bien... / (...) / Pues también salir de Ocaña / es el mismo inconveniente, / y mi hacienda no consiente / que viva por tierra estraña. / Quanto me ayuda me daña; / pero hablaré con mi esposa, / aunque es ocasión odiosa / pedirle celos también (LOPE DE VEGA, 1987, p. 142-144).

O lavrador rico, conhecendo os códigos da honra, sabe que o comendador deve dá-la aos seus vassalos e não a tirar. Considera-se, no século XVII, que aquele que tira a honra, devendo dá-la, é tirano (RIBADENEYRA, 1595, p. 491). A pintura do quadro fere a honra de Peribáñez, pois, no Seiscentos, compreendia-se que a mulher era a depositária da honra do varão⁶. Como um marido discreto, Peribáñez, em seu solilóquio, põe a honra em primeiro plano, relegando ao segundo o amor por Casilda. Essa preferência pela honra é apontada na *Carta de Guia de Casados* (1651), de D. Francisco Manuel de Melo, por exemplo. De acordo com ele, a coisa que o marido deve mais querer para si é sua honra e, em seguida, sua mulher (MELO, 1996, p. 99).

⁶ Sobre essa questão, o padre Pedro de Ribadeneyra explica, em seu *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano* (1595), que muitos governantes caíram porque ultrajaram a honra de mulheres. Segundo ele, os que, não conseguindo frear seus apetites, desonram mulheres, acabam por ferir a honra de seus maridos, pais ou irmãos, levando-os a vingar-se para recuperar a honra (RIBADENEYRA, 1595, p. 491).

Por preocupar-se com a proteção de sua honra, Peribáñez demonstra em suas palavras a prudência. Em seu dicionário, Sebastián de Covarrubias Orozco define o prudente como sendo “(...) el hombre sabio y reportado, que pesa todas las cosas con mucho acuerdo” (COVARRUBIAS OROZCO, 1611, p. 599). O *villano* pesa diferentes ações e suas possíveis consequências. As duas primeiras alternativas sobre as quais reflete o lavrador são deixar as terras que possui ou a vila de Ocaña, todavia ambas as opções apresentam a mesma consequência: confirmam sua desonra. Para evitar essa situação, Peribáñez decide regressar para averiguar o que ocorreu durante sua ausência e para “pedir celos” a Casilda. É possível sugerir que, ao decidir retornar, o lavrador procura manter a aparência da honra. Como relembra Hansen (2019, p. 99), a discrição, por ser uma “técnica da imagem”, consiste na produção de “(...) aparências adequadas a cada ocasião”. Quando a honra é posta em perigo, o discreto, por dominar a técnica da imagem, sabe produzir a aparência da honra para manter a reputação intacta” (HANSEN, 2019, p. 116).

Por fim, o monólogo de Peribáñez demonstra outro aspecto de sua discrição: o controle dos afetos. O jesuíta Baltasar Gracián afirma que o discreto deve ser “señor de si” e, por esse motivo, nunca deve descompor sua cordura, ou seja, não deve ser dominado pelas paixões, mas deve controlá-las. Se não for possível dominá-las, o discreto deve, ao menos, saber dissimulá-las (GRACIÁN, 1674a, p. 460). Em seu solilóquio, Peribáñez, ainda que o pintor lhe tenha advertido de que a lavradora retratada não sabia sobre o quadro, está enciumado e desconfiado da fidelidade de Casilda. Entretanto, o lavrador não se deixa dominar pelos ciúmes, mas converte-o em prudência ao decidir retornar a Ocaña para manter sua reputação. Nessa direção, D. Francisco Manuel de Melo orienta que o casado, dado o aspecto destrutivo dos ciúmes, não deve ser ciumento, mas prudente, dado que a prudência “(...) precata, desvia e assegura os caminhos da suspeita” (MELO, 1996, p. 161). Enfim, muitas outras passagens evidenciam o caráter discreto de Peribáñez. Contudo, para os fins deste artigo, as que foram aqui delineadas são suficientes. Passemos ao caráter de D. Fadrique.

Como relembra Zamora Vicente (1987, p. 27), D. Fadrique não é mau ou vicioso a todo momento, pois o personagem, antes de ser dominado pela paixão, que o levará à morte, é estimado tanto por seus vassallos quanto pelo Rei Enrique III. Casilda, por exemplo, acentua a capacidade bélica de D. Fadrique em matar mouros; e o monarca,

na mesma linha, diz que o nobre foi o melhor soldado que portou no peito cruz vermelha. Aliás, é característica dos membros da Ordem de Santiago a destreza bélica em matar mouros. Covarrubias Orozco (1610, p. 283, grifo do autor) aponta que a insígnia vermelha dos membros da Ordem de Santiago é “defensora / De la Christiana Fé, tajante espada / De Santiago Apostol, que en la Mora / Gente se emplea, y sale ensangrentada / El que la trae en lo exterior del pecho / Deue imitar a su patrón de hecho”. Ainda que, como propõe Covarrubias, o portador da insígnia deva realizar feitos proporcionais a essa honraria, D. Fadrique, ao contrário, demonstrará em suas ações que a cruz no peito não é sinônimo de virtude. O que leva D. Fadrique à prática de suas ações viciosas e, conseqüentemente, à morte, é o não domínio de suas paixões. Ao não as dominar, o comendador afasta-se dos códigos da discrição, aproximando-se, assim, da vulgaridade.

Quando acorda na casa de Casilda após o acidente, D. Fadrique vê-se dominado por um desejo, que, até então, não sentia: “LUJÁN: ¿Qué sientes? / COMENDADOR: Un gran deseo / que cuando entre no tenía (...) / En peligro está mi vida / por un pensamiento loco” (LOPE DE VEGA, 1987, p. 69). O desejo ilícito do comendador o adocece. Leonardo, criado do nobre, nota que seu senhor está melancólico e suspirando, e conclui: “¡Maténme si no es amor! (LOPE DE VEGA, 1987, p. 75). Podemos dizer que o comendador padece do *amor hereos*. Essa patologia, que está atrelada a uma longa tradição médico-aristotélica, consiste numa espécie de melancolia, ocasionada pelo amor a mulheres, que corrompe a razão e pode levar o amante à loucura ou à morte. Dos sintomas da doença do mal de amor, inclui-se os suspiros chorosos (GORDONIO, 1697, p. 90-91).

Ademais do controle dos afetos, outro elemento que caracteriza o caráter vulgar do nobre é, como indica a crítica (cf. ZAMORANO, 2015, p. 447), deter-se no aparente, não conseguindo acessar o real. É característica do tipo vulgar, por não ser “juyzioso”, não conseguir discernir o aparente do verdadeiro (GRACIÁN, 1674b, p. 375). D. Fadrique só vê em Casilda o aparente, isto é, sua beleza física, não conseguindo ver que a mulher é, antes de tudo, virtuosa e fiel ao marido. Por se deter, exclusivamente, ao aparente, o nobre mandou executar o quadro da lavradora. Com a pintura busca ter sempre em seu campo de visão o aparente, isto é, a beleza da *villana*, pois, como o nobre diz, “[se] con el vivo no puedo, / viviré con el pintado” (LOPE DE VEGA, 1987, p. 118).

Por fim, podemos dizer ainda que, politicamente, o caráter de D. Fadrique é o do tirano. Na *Política*, Aristóteles aponta que o tirano é aquele que não respeita o interesse comum, mas, utilizando-se de seu poder, busca atender ao seu interesse próprio, e satisfazer seus prazeres e desejos (ARISTÓTELES, 1985, p. s/n). Na peça lopesca, o rei Enrique III solicitou que todas as vilas do reino enviassem homens a Toledo para participarem da tomada de Granada. D. Fadrique, com a intenção de tirar Peribáñez de Ocaña para tentar violar Casilda, monta duas esquadras de cem homens, sendo que uma é composta de fidalgos e outra de lavradores. A esquadra de lavradores é montada, apenas, para que Peribáñez fosse nomeado seu capitão e, assim, partisse da vila. Entretanto, as duas esquadras deveriam ser de fidalgos, como indaga Leonardo ao Comendador: “Y, ¿no será mejor hidalgos todos?” (LOPE DE VEGA, 1987, p. 144).

D. Fadrique, para atender aos seus interesses particulares, põe em risco a conservação do reino. Em diferentes políticos e jurídicos não apenas seiscentistas, assevera-se que lavradores não devem ser enviados à guerra. A razão é simples: os lavradores são responsáveis por garantir a produção de alimentos para o reino. Sendo assim, em qualquer conflito bélico, os lavradores, em vez de serem enviados à guerra, devem ser bem protegidos para se evitar desabastecimento (SALISBURY, 1984, p. 348). D. Fadrique, contudo, retira cem lavradores de Ocaña e os envia à guerra simplesmente para se ver livre de Peribáñez.

Vimos, assim, a construção díspar dos caracteres, que, como dito, constitui aspecto nuclear da justiça poética seiscentista. O caráter vicioso de D. Fadrique funciona como antimodelo para o auditório, isto porque o caráter do nobre corrompe os valores esperados de um nobre de sangue. O caráter virtuoso de Peribáñez, por sua vez, evidencia aspectos que devem compor o caráter de um nobre: discricção, controle dos afetos, honra. Nesse sentido, o caráter do lavrador funciona de modelo de emulação, especialmente para os nobres. Não se trata, porém, de um louvor ao caráter do lavrador, mas ao *ideal de nobreza* por ele manifestado. Retomaremos essa questão.

A aplicação da justiça política

Ao ser informado da morte de D. Fadrique pelas mãos de Peribáñez, o rei Enrique III oferece uma recompensa a quem levar o lavrador ao palácio para ser julgado. O monarca pretende, com o *villano*, dar um castigo exemplar e suscitar temor

nos súditos a fim de que estes vejam que um lavrador não pode assassinar um nobre: “Los azadones, / ¿a las cruces de Santiago / se igualan? ¿Cómo o por dónde? / (...) / Voto y juramento hago / de hacer en él un castigo / que ponga al mundo temor” (LOPE DE VEGA, 1987, p. 202). No século XVII, os castigos públicos ou exemplares servem de exemplo para os demais. Em outros termos, o castigo que recai a algum membro do corpo político por seus desvios e ações abjetas serve de exemplo para os demais súditos, que deverão corrigir sua conduta a fim de não terem o mesmo fim (cf. COVARRUBIAS OROZCO, 1610, p. 291).

Peribáñez, prudentemente, pede que Casilda o leve ao rei para que ela venha a receber a recompensa. Diante do rei e da rainha, Peribáñez aponta os motivos que o levaram a matar D. Fadrique e pleiteia sua defesa:

PERIBÁÑEZ : Dame, gran señor, tus pies. / REY: Habla, y no estés de rodillas. / PERIBÁÑEZ: (...) Pero, siéndome forzoso, / con la justa confianza / que tengo de tu justicia, / comienzo tales palabras. / Yo soy Peribáñez. / REY: ¿Quién? / PERIBÁÑEZ : Peribáñez el de Ocaña. / REY: ¡Matalde, guardas, matalde! / REINA: No en mis ojos. Teneos, guardas. / REY: Tened respeto a la reina. / PERIBÁÑEZ: Pues ya que matarme mandas, / ¿no me oirás siquiera, Enrique, / pues Justiciero te llaman? / REINA: Bien dice. Oíde, señor. / REY: Bien decías; no me acordaba / que las partes se han de oír, / y más cuando son tan flacas. / Prosigue. / PERIBÁÑEZ: Yo soy un hombre, / aunque de villana casta, / limpio de sangre, y jamás /de hebrea o mora manchada. / Fui el mejor de mis iguales, / y en cuantas cosas trataban / me dieron primero voto, / y truje seis años vara. / Caséme con la que ves, / también limpia, aunque villana, / virtuosa, si la ha visto / la envidia asida a la fama. / El Comendador Fadrique, / de vuesa villa de Ocaña /señor y Comendador, / dio, como mozo, en amarla. / Fingiendo que por servicios, / honró mis humildes casas / de unos reposteros, que eran / cubiertos de tales cargas. / Diome un par de mulas buenas;/ mas no tan buenas, que sacan / este carro de mi honra / de los lodos de mi infamia. / Con esto intentó una noche, / que ausente de Ocaña estaba, / forzar mi mujer, mas fuse / con la esperanza burlada. / Vine yo, súpelo todo, / y de las paredes bajas / quité las armas, que al toro / pudieran servir de capa. / Advertí mejor su intento; / mas llamóme una mañana / y díjome que tenía / de vuestras altezas cartas / para que con gente alguna / le sirviese esta jornada. / En fin, de cien labradores / me dio la valiente escuadra. / Con nombre de capitán / salí con ellos de Ocaña; / y como vi que de noche / era mi deshonor clara, / en una yegua a las diez / de vuelta en mi casa estaba; / que oí decir a un hidalgo / que era bienaventuranza / tener en las ocasiones / dos yeguas buenas en casa. / Hallé mis puertas rompidas / y mi mujer destocada, / como corderilla simple / que está del lobo en las garras. / Dio voces, llegué, saqué / la

misma daga y espada / que ceñí para servirte, / no para tan triste
hazaña; / paséle el pecho, y entonces / dejó la cordera blanca, / porque
yo, como pastor, / supe del lobo quitarla. / Vine a Toledo, y hallé / que
por mi cabeza daban / mil escudos; y así quise / que mi Casilda me
traiga. / Hazle esta merced, señor, / que es quien agora la gana, / porque
viüda de mí, / no pierda prenda tan alta. / REY: ¿Qué os parece? /
REINA: Que he llorado; / que es la respuesta que basta / para ver que
no es delito, / sino valor. / REY: ¡Cosa estraña / que un labrador tan
humilde / estime tanto su fama! / ¡Vive Dios que no es razón / matarle!
Yo le hago gracia / de la vida. Mas, ¿qué digo? / Esto justicia se llama. /
Y a un hombre deste valor / le quiero en esta jornada / por capitán de la
gente / misma que sacó de Ocaña. / Den a su mujer la renta, / y
cúmplase mi palabra; / y después desta ocasión, / para la defensa y
guarda / de su persona, le doy / licencia de traer armas / defensivas y
ofensivas. / PERIBÁÑEZ: Con razón todos te llaman / don Enrique el
Justiciero. / REINA: A vos, labradora honrada, / os mando de mis
vestidos / cuatro, porque andéis con galas, / siendo mujer de soldado
(LOPE DE VEGA, 1987, p. 203-206).

A cena é de um tribunal. Peribáñez, enquanto réu, apresenta-se aos reis para ser julgado, porém, é importante enfatizar que o *villano* tem confiança na justiça do rei, ou seja, apresenta-se diante dos reis na certeza de que não será punido. Por essas razões, o lavrador queixa-se da decisão precipitada do rei em matá-lo sem antes ouvi-lo. A rainha, exercendo o papel de advogada e conselheira, relembra ao rei que se deve ouvir as partes. Nessa direção, Francisco de Quevedo diz que quem não ouve as partes “puede hacer justicia, mas no ser justo” (QUEVEDO, 1772, p. 131).

Ao término do discurso de Peribáñez, o rei pede o conselho da rainha. Essa atitude do rei é considerada, em diferentes tratados políticos quinhentistas e seiscentistas (cf. RIBADENEYRA, 1595, p. 521-522), como prudente. A defesa de Peribáñez move a rainha à piedade, e a monarca aconselha que o rei não puna o vassalo, pois o homicídio que praticou não é delito, mas valor. O valor, entendido como virtude do ânimo, consiste na realização de ações grandes e importantes, mesmo que estas possam levar à morte, visto que é melhor a morte que a desonra. Por isso, Botero (2016, p. 1015-1016) e Bluteau (1728, v. 8, p. 356) apontam que o valor do ânimo é o primeiro degrau por onde o homem alcança reputação e fixa seu nome no Templo da Fama.

A fala do rei Enrique III, dita após a argumentação da Rainha, confirma que o lavrador não tem honra. O monarca estranha o fato de um lavrador estimar tanto sua fama. Ainda assim os monarcas parecem concordar que, como afirma a tópica, “más

estima se ha de tener el que merece la honra y no la tiene que el que la tiene y no la merece” (GUEVARA, 1942, p. 92). Peribáñez merece ser considerado portador da honra, pois, como evidenciamos, apresenta um caráter que o distingue dos demais lavradores.

Reconhecendo a excepcionalidade de Peribáñez, o rei Enrique III, que, até então, queria aplicar um castigo exemplar para suscitar temor nos súditos, adere ao conselho da rainha, e considera que não há razão para matar o vassalo pelo delito cometido. O rei, em vez do castigo, exerce a clemência, pois dá a Peribáñez *la gracia de la vida*. Ao exercer a clemência, o rei assemelha-se a Deus, pois, mesmo podendo dar a morte ao vassalo, concede-lhe a vida (RIBADENEYRA, 1595, p. 511). Além disso, nos tratados de leis penais seiscentistas, como o de Pradilla Barnuevo, aponta-se que o delinquente deve ser perdoado ou ter a pena moderada caso mostre destreza em alguma arte, ou que seja de utilidade para a República (PRADILLA BARNUEVO, 1639, p. 117). Na peça, o rei, considerando o valor de Peribáñez e sua utilidade para o conflito contra os mouros, aplica a justiça distributiva: premia o lavrador tornando-o cavaleiro e dando-lhe licença para portar armas defensivas e ofensivas. Cabe um breve apontamento sobre a justiça distributiva.

Na *Ética a Nicômaco*, a respeito da justiça distributiva, Aristóteles aponta que os prêmios e honrarias devem ser distribuídos tendo como parâmetro uma igualdade proporcional ao mérito do indivíduo (ARISTÓTELES, 1984, p. 124). Isto é, como os homens não são iguais e há desigualdade de mérito entre eles, devem ser dados, para não infringir o princípio da igualdade, prêmios e honrarias iguais para méritos iguais e desiguais para méritos desiguais. A sociedade do século XVII, que se estrutura, politicamente, em torno de uma concepção de corpo político, cuja cabeça é o rei, reafirma o pressuposto aristotélico. Entretanto, a questão torna-se um pouco mais complexa. No Seiscentos, entende-se que o merecimento está associado, não só à nobreza de nascimento, mas, sobretudo, à virtude (BLUTEAU, 1728, v. 5, p. 436). Nesse ensejo, o que se põe em discussão, em torno da concepção de justiça distributiva, é a tópica da nobreza de alma *versus* nobreza de sangue. De outra forma: coloca-se, em evidencia, se é melhor, na distribuição dos prêmios e honras, premiar um plebeu virtuoso ou um nobre vicioso.

De acordo com o padre Pedro de Ribadeneyra, para repartir os bens da República e bem administrá-los, o rei deve ter em conta, principalmente, a virtude e as

obras de cada um, e não as “haciendas” (os bens) ou a linhagem de sangue que algum indivíduo possui (RIBADENEYRA, 1595, p. 487). Isto porque, ao favorecer o rico, só pelo fato de ser rico, é dar-lhe ocasião para desvanecer-se e enriquecer-se mais, além de atíçar os pobres contra a República. Nesse ensejo, segundo o jesuíta, quando se olha, no repartimento dos bens, mais a virtude de cada um, suas obras e palavras, do que as posses e o sangue, dá-se, efetivamente, a cada um o que é seu. Ademais, os pobres, ignóbeis por sangue, ao serem estimulados pelo recebimento de prêmios e da honra, com a esperança de serem enobrecidos, realizam grandes feitos em serviço do reino (RIBADENEYRA, 1595, p. 487). O estímulo proporcionado aos pobres virtuosos é estratégico: “Y los generosos y caualleros viendo q no les vale serlo por sangre, sino lo son tãbien por virtud, e imitación de sus antepassados, por no poder por si lo q ellos dexarõ, procuran imitarlos, y cõseruar el antiguo resplandor de su casa” (RIBADENEYRA, 1595, p. 487). Com isso, o prêmio conferido aos pobres virtuosos demonstra aos nobres de sangue que estes devem, por integrarem uma estirpe, conservar a virtude. Assim, o prêmio dado aos pobres não é, simplesmente, porque estes demonstraram serem virtuosos, mas para evidenciar aos nobres de sangue que é dever exigido deles, e não dos pobres, o serem virtuosos.

Retomando a peça lopesca, podemos dizer que o monarca, ao premiar Peribáñez elevando-o de estamento (torna-o soldado), reconhece a virtude ou o *ideal de nobreza* manifestado pelo lavrador. Ao premiar o lavrador, a justiça régia rememora aos nobres de sangue que é tarefa deles serem virtuosos e demonstrarem o mesmo valor, virtude, honra e discricão manifestados pelo lavrador rico. Não é esperado de um lavrador, como demonstra o rei Enrique III, a defesa “armada” de sua honra, afinal, não a tem institucionalmente. Se um lavrador demonstrou ser virtuoso e, por isso, mereceu ser perdoado e premiado pela justiça régia, muito mais obrigados a isso estão os nobres de sangue.

A aplicação da justiça divina

Ao ser ferido por Peribáñez, D. Fadrique demonstra uma única preocupação ao criado Luján: salvar sua alma.

Vejamos: “Mi vida en peligro está, / sola la del alma espero. / No busques ni hagas extremos, / pues me han muerto con razón. / Llévame a dar confesión / y las

venganzas dejemos. / A Peribáñez perdono” (LOPE DE VEGA, 1987, p. 194). Em seu momento derradeiro, o comendador recupera sua razão e reconhece que sua morte foi decorrente de suas ações. Nessa direção, Guevara (1947, p. 31-32) aponta que os homens procuram seu próprio mal e, portanto, seria atitude leviana atribuir a outros a culpa que radica em si mesmos. Além disso, como Cristo durante sua morte na cruz, D. Fadrique perdoa seu algoz. Com a certeza de que, ao morrer, sua alma ressuscitará, nascendo para a verdadeira vida, “perdurable [e] que nunca se acaba” (QUEVEDO, 1670, p. 239-240), o comendador de Ocaña procura o sacramento da confissão para, ao receber a absolvição de seus pecados, livrar-se das “eternas penas” (QUEVEDO, 1670, p. 240) merecidas por seus delitos.

O Concílio de Trento, na “Seção XIV”, de 25 de novembro de 1551, esclarece que os pecadores devem apresentar-se como réus ante o tribunal da penitência: “[...] se presentasen como reos ante el tribunal de la Penitencia, para que la sentencia de los sacerdotes pudiesen quedar absueltos, no sola una vez, sino quantas recurriesen a él arrepentidos de los pecados que cometieron” (EL SACROSANTO, 1728, p. 152). Como podemos notar, uma primeira tarefa do penitente é arrepender-se de suas faltas. Só após estar arrependido, deve-se confessar e, assim, receber a absolvição dos pecados. Na peça lopesca, D. Fadrique mostra-se arrependido e reconhece a gravidade de seus atos e, com o coração contrito, busca o sacramento a fim de reconciliar-se com Deus. Ainda que a peça não mostre a confissão do comendador, é possível sugerir que o nobre é perdoado de seus pecados e, por isso, conseguirá, no *post mortem*, a clemência divina. Afinal, para a mentalidade seiscentista, Deus, assim como o rei, é justiceiro, mas também misericordioso.

Considerações Finais

Evidenciamos, então, o exercício da justiça em três campos: poético-retórico, político e teológico. Com relação à justiça poética, demonstramos, inicialmente, a maneira de Peribáñez ser construído como tipo virtuoso, que, como tal é colocado como modelo de emulação. O nobre D. Fadrique, todavia, é construído como tipo vicioso cujas ações devem ser rechaçadas pelo auditório. O fato de um lavrador destacar-se frente a um nobre de sangue relembra aos nobres que é tarefa deles serem exemplos de virtude, dada sua linhagem especial. Se a corte é um espelho educativo para todo o

reino (RIBADENEYRA, 1595, p. 517), as ações de D. Fadrique corrompem o ideal de corte e demonstram maus exemplos para o auditório. Da aldeia, então, surge um exemplo a ser seguido na corte, afinal, como propõe Guevara (1947, p. 55), deve-se “(...) hacer de la corte aldea”. Em segundo lugar, mostramos os diferentes transes da fortuna. Peribáñez passa da infelicidade, ao ser procurado pela justiça régia por ser homicida, à felicidade ao ser perdoado e premiado; ao passo que D. Fadrique passa da felicidade, ao acreditar que todos os seus empreendimentos deram certo, à infelicidade, ao ser morto por Peribáñez. Essas mudanças de fortuna deleitam os espectadores, que, enquanto juízes daquilo que veem no palco, julgam os fatos encenados como justos e não se indignam contra a justiça da terra.

Com relação à justiça política ou régia, para restabelecer a paz no reino, que havia sido perturbada pelas ações de D. Fadrique e de Peribáñez, aplica-se a justiça (distributiva) e, no lugar da justiça punitiva, a clemência. Com ambas, o monarca assegura o amor e a estima dos súditos. E, além disso, com o prêmio dado a Peribáñez, o rei move os súditos à esperança, levando-os a imitar o *villano* na expectativa de também virem a ser premiados e/ou honrados pela justiça real. Ao elevar Peribáñez de estamento, a justiça régia mostra aos nobres que não importa somente ter a nobreza de sangue, mas, antes dela, ter virtude, pois, como diz a tópica, é a virtude que concede a verdadeira nobreza.

No que toca à justiça divina, vimos que o teatro lopesco tem em vista a imortalidade da alma e, por isso, destaca que as almas serão julgadas, no *post mortem*, no tribunal de Deus que determinará o destino delas na eternidade, isto é, o céu ou o inferno. D. Fadrique, embora tenha praticado delitos, arrepende-se, em seu momento derradeiro, e busca o sacramento da confissão para livrar-se do fogo eterno e conseguir a clemência divina.

De maneiras distintas, poeta, rei e Deus exercem, no teatro lopesco, o mesmo ofício justiceiro. Com isso, é importante, para uma análise profícua da aplicação da justiça no teatro de Lope de Vega, propor uma articulação entre o campo poético-retórico, político e o teológico, dado que os próprios seiscentistas não faziam separação entre eles. Enfim, muito ainda se pode dizer e estudar sobre essa questão, mas uma coisa é certa: no teatro do *Fénix de los Ingenios*, a aplicação da justiça vai muito além de uma defesa do sistema monárquico vigente.

Referências

- ACEDO CASTILLA, José F. El rey, la justicia y el derecho en nuestra edad de oro. *Minervae Baeticae*, Sevilla, n. 7, p. 5-40, 1979.
- ALEGRE, José María. El campesinato y su mundo rural en la España del *Lazarillo de Tormes*. *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Madrid, n. 29, p. 27-38, 1983.
- ALFONSO X. *Siete partidas*. Texto impreso con las adiciones de Alfonso Díaz de Montalvo. Sevilla: por Meynardo Ungut Alamo [et] Lançalao Polono conpañeros, 1491.
- ARISTÓTELES. *Política*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1985.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Leonel Vallandro; Gerd Bornheim. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- BOTERO, Giovanni. La razón de Estado. In: SUÁREZ FIGAREDO, Enrique (ed.). *Lemir Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*. Valencia, n. 20, p. 969-1112, 2016.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1728.
- CAÑAS MURILLO, Jesús. En torno a Fuente Ovejuna y su personaje colectivo. Alicante: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2010. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/en-torno-a-fuente-ovejuna-y-su-personaje-colectivo/>>. Acesso em 22 jun. 2021.
- CARVALLO, Luis Alfonso. *Cisne de Apolo: de las excelencias y dignidad y todo lo que al arte poética y versificatoria pertenece*. Medina del Campo: Juan Godinez de Millis, 1602.
- CASCALES, Francisco. *Tablas poéticas*. Madrid: por Don Antonio de Sancha, 1779.
- CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Trad. Carlos Nilson Moulin Louzada; Revisão: Eduardo Brandão. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. 2 ed. São Paulo: Alfaguara, 2015.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: por Luis Sanchez, 1611.
- COVARRUBIAS OROZCO. *Emblemas Morales*. Madrid: por Luis Sanchez, 1610.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- EL SACROSANTO y Ecuménico Concilio de Trento. Trad. Ignacio López Ayala. Madrid: Imprenta Real, 1787.
- GONZÁLEZ DE SALAS, Jose Antonio. *Nueva idea de la tragedia antigua o ilustración ultima al libro singular de Poetica de Aristoteles Stagirita*. Madrid: Por D. Antonio de Sancha, 1778.
- GORDONIO, Bernardo de. *Obras de Bernardo de Gordonio en que se contienen los siete libros de La Practica o Lilio de la medicina, Las tablas de los ingenios de curar*

- las enfermedades, El Regimiento de las agudas, El tratado de los niños y El regimiento del alma y los pronosticos.* Madrid: por Antonio González de Reyes, 1697.
- GRACIÁN, Baltasar. Oraculo Manual y Arte de Prudencia sacada de los aforismos que se discurren en las obras de Lorenzo Gracián. In: _____. *Obras de Lorenzo Gracián: Tomo Primero que contiene El criticón (primera, segunda y tercera parte), El oráculo y El Heróe.* Última impresión mas corregida, y enriquecida de Tablas. Madrid: En la Imprenta de la Santa Cruzada, 1674a, p. 449-513.
- GRACIÁN, Baltasar. El Discreto. In: _____. *Obras de Lorenzo Gracián: Tomo Segundo que contiene La agudeza y Arte de ingenio, El Discreto, El Político Don Fernando el Católico, Meditaciones varias para antes y despues de la Sagrada Comunion, que hasta aora ha corrido con título de Comulgador.* Última impresión mas corregida, y enriquecida de Tablas. Madrid: En la Imprenta de la Santa Cruzada, 1674b. p. 328 – 392
- GUEVARA, Antonio de. *Menosprecio de corte y alabanza de aldea.* Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.
- HANSEN, João Adolfo. O discreto. In: HANSEN, João Adolfo; CUNHA, Cilaine Alves; LAUDANNA, Mayra (org.). *Agudezas seiscentistas e outros ensaios.* São Paulo: EDUSP, 2019. p. 97-122.
- LAUDANNA, Mayra. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII.* 2 ed. São Paulo, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.
- HESPANHA, Antônio Manuel. *História das instituições.* Coimbra: Livraria Almedina, 1982.
- LOPE DE VEGA, Félix. *Peribáñez y El Comendador de Ocaña.* Edición: Alonso Zamora Vicente. Madrid: Espasa Calpe S.A., 1987.
- MELO, Francisco Manuel de. *Carta de Guia de Casados.* Edição de Pedro Serra. Braga: Angelus Novus, 1996.
- MUHANA, Adma. *A epopeia em prosa seiscentista.* São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997. (Prismas).
- PÉCORA, Alcir. A arte de morrer, segundo Vieira. In: VIEIRA, Antonio. *Sermões de quarta-feira de cinza.* Organização: Alcir Pécora. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016. p. 9-66.
- PRADILLA BARNUEVO, Francisco de la. *Suma de las leyes penales.* Madrid: Imprenta del Rey, 1639.
- QUEVEDO, Francisco de. *Política de Dios y gobierno de Christo, sacada de la Sagrada Escritura para acerto del Rey, y Reyno en sus acciones.* Madrid: por D. Joachin Ibarra, 1772.
- QUEVEDO, Francisco de. La cuna y la sepultura para el conocimiento proprio, y desengaño de las cosas ajenas. In: _____. *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas: segunda parte.* Brusselas: Imprenta de Francisco Foppens, 1670. p. 195-232.
- RIBADENEYRA, Pedro de. Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe christiano para gobernar y conservar sus Estados. In: _____. *Obras del padre Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Jesus.* Madrid: Imprenta de Luis Sanchez, 1595. p. 385-568.

SALISBURY, Juan de. *Policraticus*. Ed. Miguel Angel Ladero, Matias Garcia, Tomas Zamarriego. Madrid: Editora Nacional, 1984.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego. *Idea de un príncipe político christiano representada en cien empresas*. Millan: s.n., 1642.

ZAMORA VICENTE, Alonso. Introducción. In: LOPE DE VEGA. *Peribáñez y El Comendador de Ocaña*. Ed. Alonso Zamora Vicente. Madrid: Espasa Calpe S.A., 1987. p. 7-43.

ZAMORANO, Miguel Ángel. El agresor sexual y el desviado ethos aristocrático en *Fuenteovejuna* y *Peribáñez*. *eHumanista*. Santa Bárbara (Califórnia), v. 32, p. 436-455, 2015.

Recebido em: 23/06/2021

Aceito em: 28/09/2021