

Gabriel Furine Contatori¹

DOI: 10.5281/zenodo.16361522

Resumo

A honra é um conceito central para se entender o funcionamento de uma sociedade de corte do século XVII. Ao legitimar a pertença de um indivíduo no corpo social, a honra deve ser protegida, por meio do emprego de técnicas adequadas, da murmuração. Assim, este artigo pretende analisar como o tema da honra é desenvolvido no teatro espanhol seiscentista, especificamente nas peças de Lope de Vega (1562-1635) e de Tirso de Molina (1579-1648). Para isso, adotamos uma metodologia bibliográfica e analítica, bem como reconstruímos preceitos poético-retóricos e teológico-políticos vigentes no século XVII a fim de propor interpretações às peças à luz de convenções presentes no momento de produção desses textos. Como resultado, procuramos demonstrar que, no teatro de Lope de Vega e Tirso de Molina, a honra é representada a partir do entendimento seiscentista sobre esse conceito. Por isso, as peças associam a honra à virtude e à opinião alheia, colocam-na como parte da justiça distributiva e a metaforizam na cana e no vidro.

Palavras-chave: Sociedade de corte; Espanha; Opinião alheia; Honra; Justiça distributiva.

Resumen

El honor es un concepto central para comprender el funcionamiento de una sociedad de corte del siglo XVII. Al legitimar la pertenencia de un individuo en el cuerpo social, el honor debe ser protegido, por medio del empleo de técnicas adecuadas, de la murmuración. Así, este artículo pretende analizar como el tema del honor es desarrollado en el teatro español del siglo XVII, específicamente en las obras de Lope de Vega (1562-1635) y de Tirso de Molina (1579-1648). Para eso, adoptamos una metodología bibliográfica y analítica, así como hacemos una reconstrucción de los preceptos poético-retóricos y teológico-políticos vigentes en el siglo XVII para proponer interpretaciones a las obras teatrales por medio de las convenciones presentes en su momento de producción. Como resultado, procuramos demostrar que, en el teatro de Lope de Vega y Tirso de Molina, el honor se representa basado en el entendimiento del siglo XVII acerca de ese concepto. Por eso, las obras asocian el honor a la virtud y a la opinión ajena, la ponen como parte de la justicia distributiva y la metaforizan en la caña y en el vidrio.

Palabras clave: Sociedad de corte; España; Opinión ajena; Honor; Justicia distributiva.

¹ Doutorando em Letras (área de Estudos Literários) pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).
E-mail: furine.contatori@unifesp.br.

Introdução

O conceito de honra, no Antigo Regime, está diretamente relacionado à concepção teológico-política em vigência no período. Essa visão, baseada em Santo Agostinho, propõe que Deus, no ato criador, desfez o Caos presente no mundo. Governando com justiça, o Criador distribuiu a variedade dos seres criados nos lugares hierárquicos convenientes (Gracián, 1674, p. 7-19). A ordem e a paz estabelecidas na criação foram abaladas pelo pecado original, responsável por instaurar a desordem. Segundo Carneiro (1997, p. 21), com a desordem imposta pelo pecado original fez-se necessária a criação de “agrupamentos humanos” para proteger os homens das catástrofes naturais e da violência de outros homens.

Nessa linha, o teólogo e jurista Francisco Suárez separa, no *Tractatus de legibus ac deo legislatore* (1612),² duas multidões de homens. A primeira é marcada pela desordem, pois é um “conjunto sem ordem alguma ou união física ou moral”³ (Suárez, 1918, p. 22). A segunda, porém, destaca-se pela ordem, pois os homens

por especial vontade ou comum consentimento se reúnem em um só corpo político por um vínculo de sociedade para se ajudarem mutuamente com vistas a um fim político. Com isso, formam um só corpo místico, o qual se pode chamar de apenas um, e, por isso, necessita de uma só cabeça. Nesta comunidade, assim organizada, deve-se admitir a existência dessa potestade superior. De modo que, se considerarmos que os homens querem duas coisas, isto é, reunirem-se em corpo político e não se sujeitarem à potestade superior, haveria uma contradição, e, por isso, os homens nada fariam. Sem governo político ou ordem não há corpo político, pois a unidade do corpo surge, em grande medida, da sujeição ao regime político ou a alguma comum e superior potestade, porque, se não fosse assim, o corpo não poderia ser dirigido ao fim, que é o bem comum [...] (Suárez, 1918, p. 22-24).⁴

² Em parênteses, indicamos o ano da primeira publicação de cada obra quinhentista ou seiscentista para conhecimento do leitor, embora, nas citações, não utilizemos necessariamente a primeira edição.

³ No original: “agregado sin orden alguno o unión física o moral”. Todas as traduções do espanhol são nossas.

⁴ No original: “por especial voluntad o común consentimiento se reúnen en uno solo cuerpo político por un vínculo de sociedad y para ayudarse mutuamente en orden a un fin político, del cual modo forman un solo cuerpo místico, el cual puede llamarse de suyo uno; y, por consiguiente, necesita él de una sola cabeza. En tal comunidad, pues, como tal, hay esta potestad por naturaleza, de suerte que no se está en la potestad de los hombres congregarse de este modo y no admitir esta potestad. De donde, si fingimos que los hombres quieren ambas cosas, a saber: reunirse con esta condición y que no quedarán sujetos a esta potestad, habría contradicción y, por tanto, nada harían. Porque sin gobierno político u orden a él no puede entenderse un cuerpo político, ya porque esta unidad surge en gran parte de la sujeción al mismo régimen y a alguna común y superior potestad, ya también porque de otra suerte aquel cuerpo no podría ser dirigido a un fin y bien común [...]”

Diante da desordem instaurada pelo pecado original e no intuito de viver melhor, essa segunda multidão se constitui, enquanto sociedade, por um comum consentimento. Esse ajuntamento forma, então, um único corpo político, o qual necessita de uma só cabeça. Como acentua Francisco Suárez, a partir do momento em que a multidão dos homens forma um corpo político, é necessário o estabelecimento de um pacto de sujeição (*pactum subjectionis*) à potestade superior. O poder, portanto, que, segundo Hansen (2019, p. 84), radica “[...] *a priori* e por direito natural ao povo [...]”, precisa ser transferido, segundo Suárez (1918, p. 24), ou para “alguma pessoa determinada” ou para “toda a comunidade”.⁵ Como no Antigo Regime a monarquia é entendida como a melhor forma de governo,⁶ o poder é transferido para uma pessoa designada, o monarca, que, enquanto cabeça regente, deve garantir o bem comum do corpo político.

O corpo humano se caracteriza pela coexistência necessária de partes (órgãos) diversas e desiguais entre em si, cujas funções devem ser bem desempenhadas para o funcionamento do todo. Por analogia, na comunidade política também deve haver desigualdade e hierarquia entre os diferentes membros, os quais devem desempenhar a função devida. Sobre essas questões, elucida Hespanha (1982, p. 207):

[...] o bem-estar geral depende do desempenho autônomo, mas harmônico ou coerente das funções dos vários órgãos ou membros [...]. Desde logo, a ideia de que a harmonia da sociedade não requer a igualdade dos seus membros ou a uniformidade das suas funções; tal como nos organismos

⁵ No original: “alguna persona determinada”; “toda la comunidad”.

⁶ Desde os tratados de Platão, Aristóteles e Cícero há a tentativa de definir a melhor forma de governo para assegurar o bem comum da comunidade política. As três formas virtuosas de governo colocadas para análise por esses autores são a monarquia (cujo contrário vicioso é a tirania), a aristocracia (sendo o contrário vicioso a oligarquia) e o governo constitucional (cuja democracia é a forma viciosa). Ao contrário dos tratados antigos que propunham uma forma mista de governo, a partir dos textos medievais, especialmente os de João de Salisbury, Santo Tomás de Aquino e Dante Alighieri, a monarquia é tida como a melhor forma de governo. Essa concepção está presente no Antigo Regime. No tratado *O Cortesão* (1528), do italiano Baldassare Castiglione, o personagem Ottaviano destaca que o reinado de um bom rei é o que pode garantir a volta da idade de ouro. Além disso, numa evidente posição favorável à monarquia, o personagem estabelece uma analogia entre a natureza e o corpo político por meio da qual destaca que todas as coisas são mais bem regidas por uma só cabeça: “Colocaria sempre em primeiro lugar o reinado de um bom príncipe porque se trata de um domínio mais consoante com a natureza e, se é lícito, comparar as coisas pequenas com as infinitas, mais semelhante ao de Deus, que único e sozinho governa o universo. Mas, deixando isso, 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 groues 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, reverenciando-o como os mais respeitáveis povos do mundo. Tudo isso, portanto, é um forte argumento em favor de que o domínio dos príncipes é mais conforme à natureza do que o das repúblicas” (Castiglione, 2018, p. 285).

vivos, o equilíbrio resulta, pelo contrário, da não intermutabilidade das partes e do respeito pelos [sic] seus função e estatuto específicos; a natureza – e também a natureza da sociedade – aparece, assim como uma ‘ordem de coisas díspares’ ou, dizendo de outro modo, como uma ‘hierarquia – hierarquia de funções (espiritual, militar, judicial, produtiva), hierarquia de cargos e pessoas (clero, nobres, juízes, artesãos’).

Em suma, nota-se que, no Antigo Regime, não há a ideia de igualdade. A desigualdade e a hierarquia são consideradas legítimas e necessárias para o bom funcionamento do reino, que, como um corpo, precisa da diversidade de membros, cada qual ocupando a posição hierárquica devida. Tais considerações são importantes para entender a honra na Espanha do século XVII, como se verá ao longo deste artigo.

O teatro espanhol, como as demais artes miméticas dos anos Seiscentos, não está dissociado do corporativismo monárquico. Na verdade, as artes miméticas desse tempo são representações “autorizadas do poder” na medida em que reproduzem “em suas formas agudas a presumida excelência dos tipos e dos hábitos superiores” (Hansen, 2002, p. 30). Em outros termos, as artes reproduzem o pensamento teológico-político em vigência com vistas a assegurar a hierarquia.

Convém, à título de introdução, fazer breves comentários sobre a comédia espanhola, objeto que é analisado neste artigo. A *comedia nueva* espanhola, cuja sistematização dos preceitos poético-retóricos foi efetuada por Lope de Vega (1562-1635), tem como finalidade poética suscitar *exempla*⁷ na audiência. Em tratados poéticos seiscentistas 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, lê-se que a comédia é um gênero que, ao colocar em cena bons e maus caracteres, bem como o fim que aguarda a eles, visa a que o auditório imite o bom e se afaste do mau:

A Comédia, como é entendida hoje, é o Poema mais árduo para ser feito, e mais glorioso para os Engenheiros que o conseguem fazer. [...] deve procurar o Artífice em seu contexto, que a audiência tire escarmento e não exemplo das Ações más; exemplo e não escarmento das Ações boas. Isto demonstrou muito bem NOSSO DEFUNTO [Juan Pérez de Montalbán] pintando em suas Comédias os vícios tão feios, descrevendo os delitos tão abomináveis,

⁷ No *Vocabulário português & latino* (1728), Raphael Bluteau assim define o “exemplo”: “EXEMPLO. Causa, proposta, para ser ou imitada, ou evitada. Não há coisa mais eficaz que o bom exemplo, nem mais pernicioso, que o mau. Nunca fazemos grandes bens, nem grandes males, que não produzaõ seus semelhantes; imitamos as boas açoens 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 razaõ persuade tanto como o exemplo” (Bluteau, 1728, p. 380-381).

e representando as culpas tão horríveis. Essa imitação faz com que o Jovem inadvertido, a Donzela incauta, o Homem maduro, a Mulher experiente, e toda a linhagem de Gentes tirem das comédias horror e não desejo, ficando, portanto, todos estes persuadidos, por meio daquela ficção cômica, a fugir da traição pois a veem ser castigada, do adultério pois é repreendido, do homicídio pois é punido, da leviandade pois é reprovada, da covardia pois é infamada.

Enfim, para evitar semelhantes insultos, vejam os Escritos de MONTALBÁN, pois neles é humilhada a inveja, afrontada a malícia, culpado o engano, desonrada a mentira, malvista a torpeza, aborrecida a maldade e descoberta a aleivosia. Ao contrário, vemos também em Montalbán grande atenção que foi dispensada a louvar as virtudes morais, a engrandecer os Feitos generosos, a sublimar a clemência, a louvar a piedade, e as demais ações que acrescentam méritos acidentais à inclinação, adornando seus Períodos com toda a energia, toda a eficácia e todo o aparato de vozes que são possíveis ao Idioma espanhol, de modo que pode despertar nos ouvintes um furor divino, um furor ativo para imitar o mesmo que escutam, tornando o Varão liberal, Cortês, Magnânimo, Valente, Sofrido, Engenhoso, Afável, Sensato, Constante e Entendido; e a Mulher Honesta, Moderada, Virtuosa, Inteira, Forte, Discreta, Controlada e Atenta. Consideramos que a Definição de Comédia é uma Ação que guia a imitar o Bom, e a recusar o Mal (Pellicer de Tovar, 1966, p. 199-223, grifos no original).⁸

Pellicer de Tovar elucidada que a comédia, ao colocar no tablado personagens bons e maus, pretende, de um lado, corrigir a vida humana e repreender costumes vícios, os quais devem ser recusados pelos espectadores; de outro, apresentar modelos virtuosos a serem tomados como exemplo de emulação pela audiência. A comédia, então, exerce um duplo papel: na medida em que põe em cena desgraças também ensina o remédio para curá-la/evitá-la. Em suma, a comédia, ao pôr em cena o fim próspero que aguarda os bons e o fim penoso que espera os maus, busca mover a audiência em direção à *virtus*.

⁸ No original: “La Comedia, como está oy, es el Poema mas arduo para intentado, y mas glorioso para conseguido que tienen los Ingenios. [...] deue procurar el Artífice en su contexto, que saquen escarmiento y no exemplo de las Acciones malas; exemplo y no escarmiento de las Acciones buenas. En esto apuré NUESTRO DIFUNTO [Juan Perez de Montalban] [...] pintando en sus Comedias los vicios tan feos, describiendo los delitos tan abominables, y representando las culpas tan horribles, que el Moço inadvertido, la Donzella incauta, el Hombre maduro, la Muger experimentada, y todo linage de Gentes los podrán cobrar horror y no deseo, quedando persuadidos con aquella apariencia escandalosa a huir la traición uiendola castigada, el adulterio reprehendido, acusado el homicidio, reprovada la liuiandad, infamada la cobardia. Pues, para euitar semejantes insultos, ven los Escritos de MONTALBAN desairada la enuidia, afrentosa la malicia, culpado el engaño, deshonorada la mentira, mal vista la torpeça, aborrecida la maldad, y descubierta la aleuosia. Al contrario, uemos con quanta atención cuidó de ensalçar las virtudes morales; engrandecer los Hechos generosos, sublimar la clemencia, alabar la piedad, y las demas acciones que añaden meritos accidentales a la inclinación, adornando sus Periodos con toda la energía, toda la eficacia y todo el aparato de vozes de que es capaz el Idioma español, tanto que puede despertar en los oyentes con furor diuino, un feruor actiuo de imitar lo mismo que escuhauan, haziendose el Varon liberal, Cortés, Magnanimo, Valiente, Sufrido, Ingenioso, Afable, Cuerto, Constante y Entendido: la Muger Honesta, Templada, Virtuosa, Entera, Fuerte, Discreta, Mesurada y Atenta, considerando que la Difinición de la Comedia es una Acción que guia a imitar lo Bueno, y a escusar lo Malo”.

Este artigo se organiza em quatro seções. Na primeira, procura-se evidenciar as relações entre honra, virtude e opinião alheia. Na segunda, discute-se a honra enquanto parte de um tipo específico de justiça, a justiça distributiva. Na terceira, analisam-se o lugar da mulher, enquanto figura portadora da honra do varão, e a legalidade do crime de homicídio para defender a honra. Na quarta e última seção, estudam-se as metáforas da cana e do vidro utilizadas no teatro espanhol para se referir à honra.

Honra, virtude e opinião alheia

Na peça *Los comendadores de Córdoba* (1609), de Lope de Vega, os personagens Veintecuatro e Rodrigo discutem sobre o que é a honra:

VEINTECUATRO

Sabe o que é honra?

RODRIGO

Sei que é uma coisa que o homem não tem.

VEINTECUATRO

Bem observado. A honra é aquilo que consiste no outro, nenhum homem é honrado por si mesmo, que do outro recebe a honra um homem, ser homem virtuoso e ter méritos não é ser honrado, mas dar as causas para que os que tratam com ele lhe deem honra, tira o boné quando passa, o amigo ou um senhor que dá a honra, o que caminha ao seu lado, o que o coloca em um lugar de destaque, de onde se conclui que a honra está no outro, e não nele mesmo [...]

RODRIGO

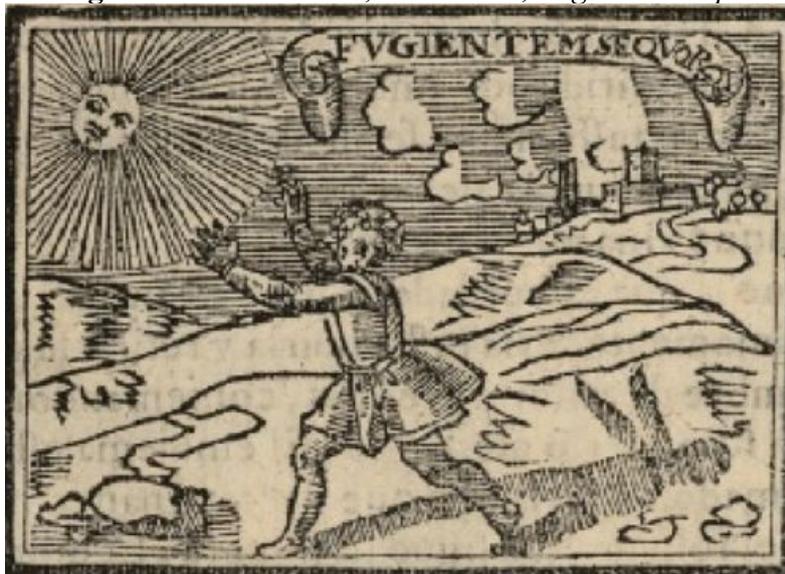
Exato. A honra consiste no outro, porque se sua mulher não a tivesse, você não poderia perdê-la. Logo, não é você quem tem a honra, mas quem a pode tirá-la (Lope de Vega, 1610, fol. 222r-222v).⁹

Como esclarecem os personagens, o homem não tem a honra, pois ela radica no outro, o qual é responsável por dá-la. Em outros termos, a honra é um atributo conferido pela opinião alheia. E qual o critério para receber a honra? Nota-se que, para receber a honra, para ser tido como honrado, o homem precisa “dar as causas”, ou seja, ser virtuoso e ter méritos. No livro *Emblemas morales* (1610), de Sebastián de Covarrubias Orozco, especificamente no Emblema 40, II Centuria, *Fugientem sequor* (Sigo ao que foge), reforça-se

⁹ No original: “VEINTECUATRO ¿Sabes que es [la] honra? / RODRIGO Se que es una cosa, / que no la tiene el hombre. / VEINTECUATRO Bien has dicho, / honra es aquella que consiste en otro, / ningun hombre es honrado por si mismo, / que del otro recibe la honra un hombre, ser virtuoso hombre, y tener meritos, no [é] ser honrado pero dar las causas para que los que tratan les den honra, el quita la gorra quando pasa, el amigo o mayor le da la honra, el que le da su lado, el que le asienta en el lugar mayor, de donde es cierto, que la honra está en el otro, y no en el mismo [...] /RODRIGO Bien dizes, que consiste la honra en otro, porque si tu muger no la tuuiera, no pudiera quitártela, de suerte, que no la tienes tu, quien te la quita”. Optamos por não traduzir nomes de personagens.

as relações entre virtude e honra:

Imagem 1 – Emblema 40, II Centuria, *Fugientem sequor*



Fonte: Covarrubias Orozco, 1610, fol. 140

Com grande razão a honra é pretendida,
Do homem sábio e de valor, este emprega
Os meios para ser bem adquirida,
Não são todos os que a alcançam, pois primeiro
A virtude, o exemplo e santa vida
Devem mostrar o áspero caminho,
Porque, se a sombra foge de quem a segue,
Daquele que dela se esquiva, se aproxima.

A honra é o prêmio da virtude. Logo, se é adquirida por ambição, solicitude ou interesse, será desonra, pois, o que a alcança por esses meios, embora viva sendo temido e reverenciado pelos outros, não adquiriu a verdadeira honra, aquela que é alcançada legitimamente. Assim, é necessário que o homem de valor e prêmios fuja e se retire, contentando-se com só ter merecido a honra. O mote está tomado de Pierio Valeriano, que pinta a honra em forma de donzela com uma cornucópia na mão esquerda, e na direita uma lança com os dizeres Fugientem Sequor (Covarrubias Orozco, 1610, fol. 140, grifos no original).¹⁰

A honra, então, é o resultado da virtude. A sombra (virtude) persegue aquele que a merece. Na contramão, a sombra foge daquele que tenta adquiri-la ilicitamente. Da mesma forma que o teatro espanhol, o texto de Covarrubias evidencia aos espectadores que a honra pode ser conferida pela opinião alheia àqueles que vivem reta e virtuosamente.

¹⁰ No original: “Con gran razón la honra es pretendida, / Del hōbre cuerdo y de valor, empero / Los medios para ser bien adquirida, / No todos los alcançan, si primero / La virtud, el exemplo y santa vida / Han de mostrar el aspero sendero, / Porque qual sōbra huye a quien la sigue, / Y al que della se esquiva, esse persigue. La Honra es el premio de la virtud, y ansi la adquirida por ambición, solitud e interes, mas justamente se puede llamar deshōra, pues el que la alcança por tales medios, aunque viua temido y reuerenciado, no cōsigue la que es verdadera para alcançarla legitimamente, seria justo huirla y retirarse el hombre de valor y prendas, contentandose con solo auerlo merecido. El emblema está formado de un moço que va caminando hazia el sol, y ansi le sigue su sombra. El mote está tomado de Pierio Valeriano, que pinta la honra enfigura de donzella, cō el cuerno de la copia en la mano izquierda, y en la diestra tiene una lança con la letra. Fugientem Sequor”.

Entretanto, assim como pode ser dada, pode ser tirada.

Por radicar no outro, a honra pode ser tanto dada quanto tirada. Para evitar a desonra, o indivíduo honrado deve proteger-se da murmuração, responsável por ferir a reputação. No *Tractado de Alabanza y Murmuración* (1572), na seção “VI conclusión principal”, Martín Azpilcueta Navarro explica que a murmuração, além de pecado, é um ruído secreto que visa a “[...] tirar ou danar injustamente a fama do próximo” (Azpilcueta Navarro, 1572, p. 216).¹¹ O indivíduo pode se proteger da murmuração ao guardar as aparências. Conforme esclarece Elias (1995, p. 68), nas sociedades de corte do Antigo Regime, as aparências não são uma “bagatela”, porque a aparência expressa a existência social de um membro do corpo político ao mesmo tempo que evidencia o lugar que este ocupa na hierarquia. De modo similar, Chartier (1991, p. 185) destaca que há uma “teatralização da vida social”, ou seja, uma preocupação com a “imagem” que o indivíduo exibe de si para os demais membros do corpo político. Dessa forma, o indivíduo não tem existência em si, mas na aparência que exibe de si para os outros. O que se busca, portanto, é que “[...] a representação mascare ao invés de pintar adequadamente o que é seu referente” (Chartier, 1991, p. 185).

Na peça *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1614), de Lope de Vega, há dois trechos significativos a respeito da murmuração e da manutenção das aparências. O primeiro está situado em meados do segundo ato. Peribáñez, após se tornar *mayordomo* da Confraria de São Roque, é designado a levar a estampa do santo padroeiro para o ateliê de um pintor a fim de que fosse restaurada. No ateliê, Peribáñez encontra um quadro com sua esposa, Casilda, retratada. O quadro foi, secretamente, solicitado pelo Comendador D. Fadrique que, com a pintura, buscava satisfazer seus desejos. Ao ver o quadro, Peribáñez empreende o seguinte solilóquio:

PERIBÁÑEZ, só

Céu irado, tempo ingrato, o que vi e ouviu? Mas, se desse falso trato, minha mulher não é cúmplice, como posso estar com o pensamento ofendido? Ciúmes de marido não são fáceis de entender. Basta o Comendador desejar a minha mulher; basta me tirar a honra, devendo me dá-la. [...]. Errei ao me casar com mulher bela, julgando ser a vida um eterno prazer. Maldito seja o que busca mulher bela! D. Fadrique retrata a minha mulher, logo está pintando contra a minha honra.

Se a pintura da minha mulher me fere a honra, é certo que o modelo original da pintura também o fere. [...] Sair das minhas terras é atitude vergonhosa para quem escuta glosa e troca por mal todo o bem... [...] Mas

¹¹ No original: “quitar ó dañar injustamente la fama del próximo”.

sair de Ocaña acarreta o mesmo inconveniente, e meus bens não duram se eu viver em terra estranha. Quanto minha cautela me aborrece. Mas, enfim, falarei com minha esposa, e, mesmo que não seja a melhor ocasião, averiguarei os meus ciúmes (Lope de Vega, 1987, p. 142-144).¹²

Mais adiante neste artigo, discutir-se-ão alguns pontos levantados por Peribáñez em seu discurso, tais como o fato de o Comendador ter o dever de dar a honra ao vassalo. Aqui, interessa compreender as estratégias empregadas por Peribáñez após descobrir a existência do quadro. Peribáñez, lavrador rico e considerado honrado por aqueles que lhe servem, vê-se diante de um grave problema: o quadro põe sua honra em risco. Diante dessa situação, o lavrador age com prudência ao refletir sobre o que poderia fazer para manter sua reputação intacta. Convém destacar que, como se lê no *Tesoro de la lengua castellana* (1611), de Sebastián de Covarrubias Orozco, no verbete “Prudencia”, prudente é “[...] o homem sábio e reportado, que pesa todas as coisas com muita atenção” (Covarrubias Orozco, 1611, fol. 599r).¹³ Logo, o prudente é aquele que, com vistas a alcançar determinado fim, sabe empregar os meios adequados para alcançá-lo.

De fato, Peribáñez avalia diferentes ações que pode tomar e suas possíveis consequências. As duas primeiras alternativas levantadas pelo lavrador rico são deixar as terras que possui ou a vila de Ocaña, todavia ambas as opções têm a mesma consequência: confirmam sua desonra. Assim, Peribáñez decide regressar para casa a fim de averiguar o que ocorreu durante sua ausência e averiguar seus ciúmes junto a Casilda. Portanto, pode-se dizer que Peribáñez tem em vista assegurar a aparência da honra. Como esclarece Hansen (2019, p. 116), quando a honra é posta em perigo, o homem discreto, por dominar a técnica da imagem, sabe produzir a aparência da honra para manter sua reputação intacta.

Para manter a aparência da honra, Peribáñez regressa para casa. O segundo trecho significativo da peça é, justamente, o da chegada de Peribáñez. Quando chega, o lavrador

¹² No original: “PERIBÁÑEZ, *solo*
¿Qué he visto y oído, / cielo airado, tiempo ingrato? / 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 / [...] / ¡Mal haya el humilde, amén, / que busca mujer hermosa! / Don Fadrique me retrata / a mi mujer; luego ya / haciendo debujo está / contra el honor, que me mata.
Si pintada me maltrata / la honra, es cosa forzosa / que venga a estar peligrosa / la verdadera también. / [...] / Retirarme a mi heredad / es dar puerta vergonzosa / a quien cuanto 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. / Cuanto me ayuda me daña; / pero hablaré con mi esposa, / aunque es ocasión odiosa / pedirle celos también”.

¹³ No original: “el hombre sabio y reportado, que pesa todas las cosas con mucho acuerdo”.

ouve seus serviçais cantando uma canção que confirma a fidelidade de Casilda:

(Canta um lavrador)

A mulher de Peribáñez é a maravilha em beleza; o Comendador de Ocaña a requeria de amores. A mulher é virtuosa, do mesmo modo que bela e linda, e, enquanto Pedro está em Toledo, respondia ao Comendador desta forma: 'Mas quero eu a Peribáñez, com sua capa rústica, que a você, Comendador, com sua capa guarnecida'.

PERIBÁÑEZ

Notável alento eu cobrei ao ouvir esta canção, porque o que este lavrador cantou são as verdades que se passaram na minha ausência. Ah, quanto deve ao céu quem tem boa mulher! [...] Embora Casilda me dê grande satisfação, com razão ainda me entristeço, pois a honra que anda em canções tem duvidosa opinião (Lope de Vega, 1987, p. 150-151, grifos no original).¹⁴

Ainda que a canção confirme a fidelidade de Casilda, Peribáñez vê sua honra posta em perigo, pois sua desonra circula em canções. Peribáñez teme a murmuração, a qual, como se viu anteriormente, pretende danar a reputação de alguém e tirar a honra. A partir do momento em que a opinião alheia sabe dos acontecimentos e, inclusive, elabora canções sobre o assunto, o *status* de homem honrado de Peribáñez pode ser a qualquer momento tirado. Mais uma vez, para manter a aparência da honra, o lavrador rico empreende outra ação prudente: manda tirar de sua casa os adornos nobres que o Comendador D. Fadrique lhe havia dado:

PERIBÁÑEZ

Penso que não é de bom tom que em nossa casa estejam bandeiras com armas alheias, pois, podem murmurar em Ocaña que um simples lavrador cerca sua inocente cama de bandeiras de Comendador, cheias de brasões e armas. Selo e plumas não ficam bem entre o arado e palha, entre a pá, o trilho e a enxada; que em nossas paredes brancas não deve haver cruces de seda, mas de espigas e palhas com algumas amapolas, margaridas e giesta. Eu, que mouros venci para ter castelos ou faixas? (Lope de Vega, 1987, p. 156).¹⁵

¹⁴ No original: "(Canta un segador)

La mujer de Peribáñez / hermosa es a maravilla; / el Comendador de Ocaña / de amores la requería. / La mujer es virtuosa / cuanto hermosa y cuanto linda; / mientras Pedro está en Toledo / desta suerte respondía:

'Mas quiero yo a Peribáñez / con su capa la pardilla, / que no a vos, Comendador, / con la vuesa guarnecida'.

PERIBÁÑEZ Notable aliento he cobrado / con oír esta canción, / porque lo que este ha cantado / las mismas verdades son / que en mi ausencia habrán pasado. / ¡Oh, cuánto le debe al cielo / quien tiene buena mujer! / [...] Que aunque en gran satisfacción, / Casilda, de ti me pones, / pena tengo con razón, / porque honor que anda en canciones / tiene dudosa opinión".

¹⁵ No original: "PERIBÁÑEZ Pienso que nos está bien / que no estén en nuestra casa / paños con armas ajenas; / no murmuren en Ocaña / que un villano labrador / cerca su inocente cama / de paños comendadores, / llenos de blasones y armas. / Timbre y plumas no están bien / entre el arado y la

Ao mandar retirar de sua casa os objetos “comendadores”, Peribáñez pretende evitar a murmuração. Isto porque, como diz o lavrador, não convém ter em sua casa objetos que não condizem com sua posição hierárquica dentro do corpo político. Conforme Elias (1995, p. 68), os signos externos, tais como as vestimentas, também produzem a aparência da honra, uma vez que indicam a posição estamental que uma pessoa ocupa dentro da hierarquia. Na mesma direção, Hespanha (2010, p. 50) elucida que

Ser honrado era respeitar a verdade das coisas e esta era a sua natureza profunda, à qual devia corresponder a sua aparência. Por isso que o comportamento manifestava a natureza, a honestidade e a verdade eram as qualidades daquele que se portava como devia, como lhe era pedido pela sua natureza. Assim, o nobre não se devia comportar como plebeu, se queria manter a honra. Que a mulher honesta (que respeita a sua natureza) se devia comportar como tal, sob pena de não ser tida como honrada. E por aí adiante. [...] Daqui resulta a importância atribuída aos dispositivos que visam tornar aparente a ordem essencial das coisas e das pessoas. Títulos e tratamentos, trajes ‘estatutários’ (i.e, ligados a um estatuto – clérigo, cavaleiro de ordem militar, juiz, notário, mulher honesta, prostituta), hierarquia de lugares, precedências, etiqueta cortesão. [...] Como as coisas deviam parecer o que eram, todo o intento de mascarar ou de introduzir artificialismos na ordem do mundo era condenável.

Como esclarece Hespanha, para projetar a imagem da honra, os indivíduos devem, num primeiro momento, agir de acordo com o que convém à sua posição estamental; num segundo momento, empregar os signos externos adequados: títulos, vestes etc. Os objetos comendadores que Peribáñez tem em sua casa não são signos externos convenientes à sua posição estamental – daí o lavrador retirá-los e substituí-los por objetos próprios de sua posição estamental.

Em linhas gerais, viu-se, nesta seção, que a honra é entendida como algo externo ao indivíduo, o qual a recebe pela opinião alheia. Para ser tido como honrado, ou seja, portador da honra, a pessoa deve dar as causas, isto é, ser virtuosa e ter méritos. Entretanto, não se deve apenas receber a honra, mas, sobretudo, preservá-la dos riscos da murmuração.

pala, / bieldo, trillo y azadón; / que en nuestras paredes blancas / no han de estar cruces de seda, / sino de espigas y pajas, / con algunas amapolas, / manzanillas y retamas. / Yo, ¿qué moros he vencido / para castillos y bandas?”.

A honra como parte da justiça distributiva: doação e recebimento

Na seção precedente, viu-se a relação entre honra e virtude. A virtude, então, coloca-se como um fator para receber a honra. Essa relação incide, precisamente, sobre a ideia de justiça distributiva. Na *Ética a Nicômaco*, Aristóteles apresenta diferentes espécies de justiça, sendo uma delas a distributiva. Este tipo de justiça consiste na “[...] distribuição de honras, de dinheiro ou das outras coisas que são divididas entre aqueles que têm parte na constituição (pois aí é possível receber um quinhão igual ou desigual ao de um outro)” (Aristóteles, 1984, p. 124). A justiça distributiva, como diz Aristóteles, consiste na distribuição de benesses, dentre as quais a honra, para os indivíduos. Essa distribuição, porém, deve reconhecer que os membros do corpo político não são iguais, mas diferentes. Como as pessoas não são iguais e há desigualdade de mérito nos indivíduos, deve-se, então, para não infringir o princípio da igualdade, distribuir prêmios e honrarias iguais para méritos iguais e desiguais para méritos desiguais (Del Vecchio, 2010, p. 125).

Da mesma forma que Aristóteles, os seiscentistas entendem que a distribuição de prêmios e da honra deve se dar de acordo com os “graus e merecimentos” (Suárez de Figueroa, 2018, p. 394)¹⁶ dos indivíduos. Ou seja, como a sociedade está fundamentada em uma concepção corporativa hierárquica, as benesses devem ser distribuídas segundo uma igualdade proporcional à posição que a pessoa ocupa dentro da hierarquia.

Na *Iconologia* (1593), de Cesare Ripa, o emblema do “Premio” auxilia na compreensão da distribuição da honra e dos prêmios de acordo com os méritos:

Imagem 2 – Emblema “Premio”



Fonte: Ripa, 1766, p. 408

¹⁶ No original: “grados y merecimientos”.

O prêmio é um homem vestido de branco, cingido por um véu dourado. Na mão direita porta uma folha de palmeira e um ramo de carvalho; na esquerda, guirlandas e coroas. Conforme Cesare Ripa, o prêmio consiste em duas partes principais, a honra e a utilidade (Ripa, 1766, p. 408). O ramo de carvalho indica a utilidade, e a palma, a honra. Ademais, “a vestimenta branca cingida com um véu de ouro significa a verdade acompanhada da virtude, porque o bem, que é dado a uma pessoa sem mérito, não é recompensa” (Ripa, 1766, p. 408).¹⁷ O emblema de Cesare Ripa evidencia que a distribuição da honra e de prêmios deve, além de reconhecer a posição estamental do indivíduo, reconhecer o mérito, isto é, a virtude da pessoa. Em resumo, para os seiscentistas a posição estamental/linhagem de sangue e a virtude do súdito são os dois critérios (com preferência pelo último) para a realização da justiça distributiva, que deve ser realizada pelo monarca ou por um nobre (Ribadeneyra, 1595, p. 487-489).

O teatro espanhol seiscentista põe em cena as discussões sobre a distribuição da honra. No segundo ato da peça *Fuente Ovejuna* (1619), de Lope de Vega, o Comendador de Calatrava, Fernán Gómez de Guzmán comenta com os aldeões Esteban, Leonelo e Regidor sobre suas ações lascivas com as mulheres da vila. Após as declarações, os camponeses relembram ao nobre suas obrigações nobiliárquicas:

ESTEBAN

Honrar é próprio dos bons, pois não é possível que dê a honra quem não a possui. Senhor, debaixo de sua honra, este povo deseja viver. Veja que em Fuente Ovejuna há pessoas importantes. [...]

COMENDADOR

Por acaso eu disse algo que lhe incomodou, Regidor?

REGIDOR

O que diz é injusto, não o diga, pois não é justo que nos tire a honra.

COMENDADOR

E vocês têm honra?

REGIDOR

Não se estime por conta da Cruz que porta, pois não é tão limpa de sangue (Lope de Vega, 2013, p. 125).¹⁸

¹⁷ No original: “il vestimento bianco cinto col velo dell’oro significa la verità accompagnata dalla virtù, perchè non è Premio quel bene, che si dà alle persone senza mérito” (Tradução nossa).

¹⁸ No original: “ESTEBAN De los buenos es honrar, / que no es posible que den / honra los que no / la tienen. / [...] / Señor, / debaxo de vuestro honor / vivir el pueblo dessea. / Mirad que en Fuente Ovejuna / hay muy principal. / [...]

COMENDADOR Pues ¿he dicho cosa alguna / de que os pese, Regidor?

REGIDOR Lo que dezís es injusto; / no lo digáis, que no es justo / que nos quiteis el honor.

COMENDADOR ¿Vosotros honor tenéis?

REGIDOR Alguno acaso se alaba / de la Cruz que le ponéis, / que no es de sangre tan limpia”.

Como diz Esteban, a honra pode ser distribuída por quem a possui. O nobre de sangue é entendido como um portador da honra e, por isso, tem o dever de distribuí-la a quem não a tem. Nesse sentido, a honra aqui é compreendida não apenas como algo que radica no outro, mas como algo inerente aos nobres de sangue. Na primeira parte (1599) da novela *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, o personagem do pícaro rememora que “[...] o nobre tem para si a honra que é necessária a fim de poder honrar a outros” (Alemán, 1681, p. 179).¹⁹ Por essa razão, os lavradores de *Fuente Ovejuna* desejam não só viver debaixo da honra do Comendador, mas também recebê-la.

Na seção anterior, viu-se, na citação de Hespanha, que a manifestação da honra se dá não apenas por signos externos, mas também pelo comportamento, pelas ações que o indivíduo empreende. Tais ações/comportamentos do homem devem dar a conhecer seu *status* de honrado. É por essa razão que os personagens Esteban e Regidor advertem Fernán Gómez de Guzmán. O nobre, embora tenha a honra, não age de maneira adequada, haja vista que pratica atrocidades àqueles que estão sob seu mando como, por exemplo, violentar as mulheres da vila. Por ser nobre de sangue e estar numa posição hierárquica superior, o Comendador deveria agir de maneira a evidenciar seus atributos.

Ainda que tenha a honra, Fernán Gómez de Guzmán não a merece. Nas preceptivas quinhentistas e seiscentistas, é corrente a ideia de que os que possuem a honra por vezes não a merecem. No tratado *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539), de Antonio de Guevara, propõe-se que “mais estima deve ter o que merece a honra e não a tem, ao que a tem e não a merece” (Guevara, 1947, p. 92).²⁰ Os aldeões, por sua vez, ainda que não a tenham, merecem-na na medida em que evidenciam respeito ao nobre e domínio dos códigos da honra a ponto de advertir D. Fernán. Convém destacar a esse respeito que, ao não dar a honra aos que estão sob seu mando, mas tirá-la, Fernán Gómez de Guzmán infringe o *pactum subjectionis*, na medida em que este pacto prevê que ambas as partes – senhor e vassalos – possuem direitos e deveres. Um dever do senhor, nobre ou rei, é, precisamente, exercer a justiça distributiva. No diálogo entre o Redigor e o Comendador, fica evidente que o nobre não crê tirar a honra dos vassalos, pois estes, diferentemente dele, não possuem a honra de forma internalizada: “E vocês têm honra?”.

¹⁹ No original: “el noble tiene para si la honra que ha menester, y aun para todo poder honrar a otros”.

²⁰ No original: “más estima se ha de tener el que meresce la honra y no la tiene que el que la tiene y no la meresce”.

Na peça *El mejor alcalde, el rey* (1635), de Lope de Vega, há, inicialmente, um nobre, D. Tello de Neira, que cumpre com seu dever e exerce a justiça distributiva. Ao pedido do vassalo, o fidalgo empobrecido Sancho de Roelas, D. Tello decide honrar as bodas do lavrador:

DON TELLO
Darás vinte vacas e cem ovelhas a Sancho, a quem eu e minha irmã vamos honrar o casamento.
SANCHO
Tanta mercê! [...]
DON TELLO
Quando você quer casar?
SANCHO
Amor ordena que seja nesta noite.
DON TELLO
Vá preparar o casamento, pois, assim que os raios do sol adormecerem e se puserem entre as nuvens de ouro, minha irmã e eu estaremos lá. Ponham os animais na carroça!
SANCHO
Levo minha alma e língua agradecidas, grande senhor, por tua eterna liberalidade (Lope de Vega, 2017, p. 79-81).²¹

Cumprindo seu dever de senhor e reconhecendo os méritos de Sancho, D. Tello de Neira decide honrar o vassalo de duas formas: primeiro, ao dar-lhe vinte vacas e cem ovelhas; segundo, ao apadrinhar o casamento junto com sua irmã, Feliciania. Sancho, em sua última fala, reconhece que o nobre realizou seu dever ao exercer a justiça distributiva. Nuño, sogro de Sancho, também ratifica essa constatação ao dizer que “[...] sem dar nem honrar nenhum senhor pretenda ser senhor” (Lope de Vega, 2017, p. 83).²² Entretanto, ao chegar no casamento, D. Tello é dominado pela paixão e rapta Elvira, noiva de Sancho. O nobre, assim, descumpra com seus deveres, não age como convém à sua posição social dentro da hierarquia do corpo político e fere o pacto de sujeição.

Em resumo, é tarefa do governante distribuir a honra, nunca a tirar de seus súditos, o que configura tirania: “Basta o Comendador desejar a minha mulher; basta me tirar a

²¹ No original: “DON TELLO Veinte vacas / y cien ovejas darás / a Sancho, a quien yo y mi hermana / habemos de honrar la boda.

SANCHO ¡Tanta merced! / [...]

DON TELLO ¿Cuándo quieres / desposarte?

SANCHO Amor me manda / que sea esta misma noche.

DON TELLO Pues ya los rayos desmaya / el sol, y entre nubes de oro / veloz al poniente baja, / vete a prevenir la boda; / que allá iremos yo y mi hermana. / ¡Hola! Pongan la carroza.

SANCHO Obligada llevo el alma / y la lengua, gran señor, / para tu eterna alabanza”.

²² No original: “sin dar ni honrar no pretenda / ningún señor ser señor”.

honra, devendo me dá-la” (Lope de Vega, 1987, p. 142).²³ Por possuir a honra de forma inerente, o governante, monarca ou nobre de sangue, deve distribuí-la aos que não a têm, e agir da maneira adequada à sua posição estamental. As peças lopescas, porém, mostram nobres que, ao não agirem como convém, desonram seus vassallos, os quais, embora não tenham a honra herdada, merecem-na mais do que os que a possuem.

A mulher, a defesa e a restituição da honra

D. Fadrique, em *Peribáñez*, D. Fernán, em *Fuente Ovejuna*, e D. Tello, em *El mejor alcalde, el rey*, assemelham-se na medida em que atentam contra a honra de seus vassallos ao investirem contra mulheres. No século XVII, entendia-se que a mulher era depositária da honra do varão. No caso de ser solteira, a mulher deveria velar pela honra do pai ou do irmão (caso o pai fosse falecido); se casada, a do marido (Souza, 2015, p. 155). No *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe christiano para gobernar y conservar sus estados* (1595), o jesuíta Pedro de Ribadeneira explica que a queda de muitos governantes está associada ao ultraje da honra de mulheres. Isto porque, a ação que os governantes praticam contra as mulheres reverbera em seus maridos, pais ou irmãos, pois, ao perderem a honra, buscarão vingar-se para restituí-la.

Na peça *El burlador de Sevilla o Convidado de piedra* (1630), atribuída a Tirso de Molina (1579-1648), para defender a honra da filha, Doña Ana, o Comendador Gonzalo tenta matar D. Juan Tenorio:

(Vão-se e diz DOÑA ANA dentro)

Falso, não é o Marquês! Me enganou?

DON JUAN
Digo que sou ele
DOÑA ANA
Fero inimigo, mente, mente.

(Sai o COMENDADOR, meio desnudo, com espada e escudo)

DON GONZALO
Ouço a voz de Doña Ana
DOÑA ANA
Não há quem mate este traidor, homicida da minha honra?

²³ No original: “Basta que el Comendador / a mi mujer solicita; / basta, que el honor me quita / debiéndome dar honor”.

DON GONZALO

Há tão grande atrevimento? ‘Morta a honra’, disse. Ai de mim! E é sua língua tão leviana que aqui serve de aviso.

DOÑA ANA

Mate-o!

(Sai *DON JUAN* e *CATALINÓN*, com espadas desembainhadas)

DON JUAN

Quem está aqui?

DON GONZALO

Traidor, sua investida derrubou a barbacã desta torre que é honra. A vida é alcaide.

DON JUAN

Deixe-me passar.

DON GONZALO

Passar? Somente pela ponta desta espada.

DON JUAN

Morrerá.

DON GONZALO

Nada mais importa.

DON JUAN

Veja, que eu lhe matarei.

DON GONZALO

Morra, traidor!

DON JUAN

Deste incidente, morro eu.

CATALINÓN

Escapou desta, não mais brincadeiras, não mais festas!

DON GONZALO

Ah, que me deu a morte! Mas, se a honra me tirou, de que servia minha vida? (Molina, 2020, p. 250, grifos no original).²⁴

²⁴ No original: “(Vanse, y dice *DOÑA ANA* dentro) ¡Falso, no eres el Marqués! / ¿Que me has enganado? *DON JUAN* Digo / que lo soy.
DOÑA ANA Fiero enemigo, / mientes, mientes.
(Sale el *COMENDADOR*, medio desnudo, con espada y rodela)
DON GONZALO La voz es / de Doña Ana la que siento.
DOÑA ANA ¿No hay quien mate este traidor / homicida de mi honor?
DON GONZALO ¿Hay tan grande atrevimiento? / ‘Muerto honor’, dijo. ¡Ay de mí! / y es su lengua tan liviana / que aquí sirve de campana.
DOÑA ANA ¡Matadle!
(Sale *DON JUAN* Y *CATALINÓN*, con las espadas desnudas.)
DON JUAN ¿Quién está aqui?
DON GONZALO La barbacana caída / de la torre de esse honor / que has combatido, traidor, / donde era alcaide la vida.
DON JUAN Déjame pasar.
DON GONZALO ¿Pasar? / Por la punta de esta espada.
DON JUAN Morirás.
DON GONZALO No importa nada.
DON JUAN Mira que te he de matar.
DON GONZALO ¡Muere, traidor!
DON JUAN De esta suerte / muero yo.
CATALINÓN Si escapo de esta, / no más burlas, no más fiesta.
DON GONZALO ¡Ay, que me has dado la muerte! / Mas, si el honor me quitaste, / ¿de qué la vida

Dois pontos devem ser comentados a partir dessa cena. O primeiro diz respeito à ação de matar o agressor. Doña Ana clama que D. Juan, o homicida de sua honra, seja morto. Para restituir a honra de Doña Ana, que é depositária da honra do pai, D. Gonzalo tenta assassinar D. Juan. No *Tratado y summa de todas las leyes penales, canonicas, civiles y destes reynos* (1622), de Francisco de Pradilla Barnuevo, no capítulo dedicado ao homicídio, discutem-se alguns excludentes de ilicitude:

Mas essa pena [de homicídio] se limita em muitos casos, e particularmente não se culpa quem matar ao outro para se defender, porque a defesa é lícita a todos. Pelas quais também não é culpado quem matar inimigo conhecido, ou se o encontrar adulterando com mulher onde quiser, ou se o achar em sua casa com sua filha ou irmã, ou se o achar raptando uma mulher para violá-la, ou se matar algum ladrão que achar de noite em sua casa furtando, ou fazendo tentativas para entrar, ou se o achar com o objeto do roubo [...] (Pradilla Barnuevo, 1622, fol. 20-21).²⁵

Praticar o homicídio para defender a honra de uma filha não é considerado crime pelo direito penal seiscentista. O homicídio, então, coloca-se como um meio para defender a honra.²⁶ Contudo, como destaca Barnuevo, tal delito só pode ser praticado licitamente no flagrante delito. D. Gonzalo, porém, não consegue concretizar seu intento e morre desonrado.

O segundo ponto a se destacar é a respeito da última fala de D. Gonzalo. Conforme o personagem, como D. Juan tirou sua honra, a vida de nada mais serve. Há duas mortes em D. Gonzalo: a morte do corpo e a morte social. Com relação à segunda, viu-se que, no século XVII, é crucial a aparência que o homem de corte exibe de si aos outros. Todavia, de acordo com Elias (1995, p. 69-70), além dessa imagem, é preciso que a opinião alheia legitime a pertença do membro no corpo político:

Esta importância e esta função da opinião em todas as 'boas sociedades' transparecem de forma eloquente na noção de 'honra' e suas derivadas. Na nossa sociedade burguesa e profissional transformou-se de acordo com o seu caráter e revestiu-se de um novo significado. É certo que, de início, o termo 'honra' exprimia a pertença a uma sociedade aristocrática. Uma

servía?”.

²⁵ No original: “Mas empero tal pena [de homicidio] se limita en muchos casos, y articularmente se escusa el que matare a otro, defendiéndose, porque la defensa a todos es lícita. Por las cuales también es escusado el que matare a su enemigo conocido, o si lo hallare adulterando con su muger adóde quiera, o si lo hallare teniendo acceso en su casa con su hija o Hermana, o si lo hallare lleuando muger forçada, para yazer con ella, o si matare al ladron que hallare de noche en su casa hurtando, o haziendo agugero para entrar, o si lo hallare con el hurto [...]”.

²⁶ Em *Peribáñez*, o personagem que dá título à obra assassina D. Fadrique, quando este pretendia estuprar Casilda, a fim de defender a honra.

pessoa tinha a sua 'honra' na medida em que era considerada pela sociedade em questão, e portanto também por si própria, como um dos seus membros. Perder a 'honra' era deixar de pertencer à 'boa sociedade'. [...] Quando uma sociedade deste gênero recusava a um dos seus o título de 'membro' este perdia a sua 'honra' e com ela um elemento integrante da sua identidade pessoal. Com efeito, era frequente um nobre arriscar a sua vida para salvar a sua 'honra', preferir arriscar a vida a perder a sua ligação com a sua sociedade [...] A 'opinião' que os 'outros' tinham a respeito de um indivíduo decidia muitas vezes a vida ou a morte desse mesmo indivíduo [...].

A desonra de D. Gonzalo acarreta na perda do *status* de membro da sociedade aristocrática. D. Gonzalo, ao ficar desonrado, é extirpado, pela opinião alheia, do corpo político ao qual integra. Por essa razão, o personagem arrisca sua vida mesmo diante das ameaças de D. Juan. A morte social é, talvez, pior do que a morte natural. Afinal, com exclusão do corpo social, restam apenas as lágrimas: “Viverei chorando, pois não há felicidade e alegria a quem fica sem honra” (Lope de Vega, 2020, p. 156).²⁷

Além do homicídio do agressor da honra, outro meio de restituir a honra é através do exercício da justiça. Em *El mejor alcalde, el rey*, após raptar Elvira, D. Tello a viola em um bosque escuro:

ELVIRA

Assim que minhas queixas ouviram teu nome, castelhano Afonso, que governa a Espanha, saí do cárcere onde estava presa a pedir justiça para a sua clemência real. Sou filha de Nuño de Aibar, cujas insígnias são bem conhecidas por toda esta terra. Sancho de Roelas era apaixonado por mim. Meu pai, ao saber, busca nos casar. Sancho, que servia a Tello de Neira, pediu autorização a seu senhor para fazer o casamento. Tello veio com sua irmã, pois eram padrinhos. Tello, ao me ver, tramou a traição. O casamento muda: homens armados e de máscaras negras vêm à minha porta. Tello me levou à sua casa, onde, com promessas, tentou vencer a minha castidade. De sua casa, me leva a um bosque, cerca de um quilômetro e meio de distância. Ali, só as espessas árvores, que não permitiam que o sol fosse testemunha, ouviram meus tristes lamentos. Digam meus cabelos, pois as ervas sabem que deixei em suas folhas infinitos fios, pois tentei me defender de suas ofensas; e meus olhos digam também, pois as lágrimas que verteram são capazes de abrandar um duro penhasco. Viverei chorando, pois não há felicidade e alegria a quem fica sem honra. Só me alegro em poder pedir, ao melhor alcaide que governa e reina, justiça e piedade contra maldade tão atroz. Isto peço, Alfonso, junto a seus pés, que meus humildes lábios tocam [...]

REY

Sinto em chegar tarde, [...], mas posso fazer justiça ordenando a degolação de Tello. Venha o verdugo [...]. Dê, Tello, sua mão em casamento a Elvira para que lhe pague a ofensa sofrida, e depois, quando cortarem sua cabeça, que ela case com Sancho e receba metade de seus bens, Tello, como dote

²⁷ No original: “Viviré llorando, / pues no es bien que tenga / contento ni gusto / quien sin honra queda”.

(Lope de Vega, 2020, p. 150-160).²⁸

Elvira, ao ser raptada e violada por D. Tello, teve sua honra tirada. Honra esta, aliás, que pertence ao seu pai, Nuño, haja vista que o casamento com Sancho não chegou a realizar-se por conta da interferência de Tello. Para restituir sua honra, Elvira pede que o monarca exerça a justiça punitiva e castigue o nobre. Assim, D. Alfonso VII sentencia o nobre a casar-se com Elvira para pagar a ofensa que praticou. Após casar com Elvira, o nobre deve ser morto e metade de seus bens dados à fidalga empobrecida como dote. Essa ação do monarca está amparada no direito penal seiscentista:

Se a mulher for tida e reputada por donzela, e for estuprada [...] está obrigado [o estuprador] a lhe dar dote, e se casar com ela [...] se for homem de qualidade, que perca metade de seus bens, e se for homem comum que seja açoitado e desterrado por cinco. [...] Porém, se tal delito for cometido com força, ou em ermo, deve receber a pena de morte (Pradilla Barnuevo, 1622, p. 6).²⁹

Ao casar com Elvira, D. Tello restitui a honra que tirou da fidalga. Além disso, com sua morte e a distribuição da metade de seus bens como dote, Elvira e Sancho, até então fidalgos empobrecidos, conseguem ascender socialmente dentro da hierarquia do corpo político. Em *El mejor alcalde, el rey*, a restituição da honra se dá pela ação justiceira do monarca e não pelo homicídio praticado pela parte agravada. Em *El burlador de Sevilla*, é também a justiça, porém a divina, que, ao dar morte a D. Juan, homicida da honra de D. Isabela, Tisbea, D. Ana e Arminta, restitui a honra às mulheres: “REY: Justo castigo do

²⁸ No original: “ELVIRA Luego que tu nombre / oyeron mis quejas, / castellano Alfonso, / que a España gobiernas, / salí de la cárcel / donde estaba presa, / a pedir justicia / a tu real clemencia. / Hija soy de Nuño / de Aibar, cuyas prendas / son bien conocidas / por toda esta tierra. / Amor me tenía / Sancho de Roelas; / súpolo mi padre, / casarnos intenta. / Sancho, que servía / a Tello de Neira, / para hacer la boda / le pidió licencia. / Vino con su hermana, / los padrinos eran; / vióme y codicióme, / la traición concerta. / Difiere la boda, / y viene a mi puerta / con hombres armados y máscaras negras. / Llevóme a su casa, / donde con promesas / derribar pretende / mi casta firmeza. / Y desde su casa / a un bosque me lleva, / cerca de una quinta, / un cuarto de legua. / Allí, donde sólo / la arboleda espesa, / que al sol no dejaba / que testigo fuera, / escuchar podía / mis tristes endechas. / Digan mis cabellos, / pues saben las yerbas / que dejé en sus hojas / infinitas hebras, / qué defensas hice / contra sus ofensas; / y mis ojos digan / qué lágrimas tiernas, / que a un duro peñasco / ablandar pudieran. / Viviré llorando, / pues no es bien que tenga / contento ni gusto / quien sin honra queda. / Sólo soy dichosa / en que pedir pueda / al mejor alcalde / que gobierna y reina, / justicia y piedad de maldad tan fiera. / Ésta pido, Alfonso, / a tus pies, que besan / mis humildes labios, [...]

REY Pésame de llegar tarde; [...] pero puedo hacer justicia / cortándole la cabeza / a Tello. Venga el verdugo. / [...] / Da, Tello, a Elvira la mano / para que pagues la ofensa / con ser su esposo, y después / que te corten la cabeza, / podrá casarse con Sancho, / con la mitad de tu hacienda / en dote”.

²⁹ No original: “[...] si la muger fuere tenida y reputada por donzela, se presume persuadida y forçada [...] está obligado [o estuprador] a la dotar, y a se casar cō ella [...] si es hombre de qualidad, en que pierda la mitad de sus bienes, y si es hōbre ordinario, ha de ser açoitado y desterrado por cinco años. [...] Pero si tal delicto fuere cometido con fuerça, o en yermo, tiene pena de muerte. [...]”.

Céu, e agora é bom que se casem todos, pois [Don Juan] está morto, sendo ele a causa de tantos desastres” (Molina, 2020, p. 305).³⁰

Metáforas da honra: a cana e o vidro

A metáfora consiste numa transferência de sentido entre termos distantes. Nas peças teatrais seiscentistas, a honra, constantemente, é metaforizada na cana e no vidro. Em *Peribáñez*, o lavrador associa a honra à cana:

Ó, cana, [é] como a honra! Pois a honra, como a cana, é afligida por qualquer vento. Cana quebradiça a da honra, cana oca e sem substância, de folhas de pouca importância, com que seu tronco se reveste. Ó, cana, toda pompa, cana fantástica e vil, para que se quebra de forma sutil, e seu verde dura tão rápido! (Lope de Vega, 1987, p. 183-184).³¹

Peribáñez metaforiza a honra na cana, precisamente, por conta das características desta. A cana é marcada pela debilidade – “ah, débil cana!” (Molina, 2020, p. 202),³² queixa-se Octavio no *Burlador de Sevilla* –; por ser oca é abalada pelo vento; por não ter substância e ter nós na ponta, é um apoio não seguro. Tais imagens também são mobilizadas por Sebastián de Covarrubias Orozco:

CANA: [...] É símbolo do homem vazio e vão, inconstante, que a todos os ventos e move. Mateus, cap. 11. Falando Cristo, nosso Redentor, de São João Batista, diz [...] não saíram para ver um homem que se espanta com as ameaças dos Reis, mas uma coluna de firmeza, que, por não poder movê-la, arrancaram-lhe o capitel, oferecendo pela verdade sua santa cabeça. É também símbolo da fragilidade humana, da qual Deus se compadece. [...] Está figurado na cana o apoio fraco e perigoso (Covarrubias Orozco, 1611, fol. 101v).³³

Covarrubias evidencia, fundamentado na *Bíblia*, que a cana é símbolo da inconstância, da fragilidade humana, de um apoio fraco e perigoso. Em suma, a honra é

³⁰ No original: “REY: Justo castigo del Cielo, / y ahora es bien que se casen / todos, pues [Don Juan] es muerto. / [causa] de tantos desastres”

³¹ No original: “¡Oh, caña, la del honor! / pues que no hay tan débil caña / como el honor a quien daña / de cualquier viento el rigor. / Caña de honor quebradiza, / caña hueca y sin sustancia, / de hojas de poca importancia, / con que su tronco entapiza. / ¡Oh, caña, toda aparato, / caña fantástica y vil, / para a quebrada sutil, / y verde tan breve rato!”

³² No original: “¡ah débil caña!”

³³ No original: “CAÑA: [...] Es símbolo del hombre vacío y vano, inconstante, que a todos vientos se mueve. Matth. cap. 11. Hablando Christo nuestro Redentor de San Juan Bautista, dize [...] no salistes a ver un hombre que se espanta de las amenazas de los Reyes, sino una columna de firmeza, q por no poder mouerla, le quitaron el capitel, ofreciendo por la verdad su santa cabeza. Es tambien símbolo de la fragilidad humana; de la qual Dios por esta causa se cõpadece della. [...] El apoyo flaco y peligroso está figurado en la caña. [...]”

uma débil cana cujos olhares e murmurações da opinião alheia, como um vento forte, podem atirá-la ao chão.

Outra metáfora para se referir à honra, é o vidro. No *Burlador de Sevilla*, a pescadora Tisbea, num solilóquio, demonstra grande cuidado com sua honra: “Minha honra conservo em palhas, como fruta saborosa, e nelas guardo vidro para que não se rompa” (Molina, 2020, p. 204).³⁴ O vidro, como a cana, é igualmente frágil. Por essa razão, como diz Tisbea, deve ser protegido para que não se quebre. Em *Peribáñez*, também se lê: “Ah, honra, ingrata ao cuidado! Se é vidro, ao melhor vidro qualquer golpe lhe quebra!” (Lope de Vega, 1987, p. 157-158).³⁵ Como um espelho cristalino, a honra, a qualquer toque, pode quebrar-se, e a qualquer sopro, embaçar-se. Por isso, é importante preservar o vidro dos toques e sopros da murmuração.

Considerações Finais

A honra, atributo próprio dos distinguidos do reino, daqueles que ocupam as posições hierárquicas superiores dentro do corpo político, deve, como parte da justiça distributiva, ser dada aos súditos. Ter a honra, porém, não é sinônimo de merecê-la. As peças evidenciam nobres que, ainda que tenham a honra, não a merecem. Infringindo o *pactum subjectionis* e agindo com tirania, os nobres tiram a honra de outros membros da hierarquia. A perda da honra suscita tentativas de restituição por meio do homicídio ou do exercício da justiça. Isto porque, perder a honra é perder a própria existência dentro da sociedade. Pela honra, vive-se ou morre-se. Dado que a honra não é, como João Batista, uma coluna imóvel no deserto, protegê-la, por meio do emprego de técnicas adequadas, dos ventos agourentos da murmuração é atitude prudente para que ela não seja destruída.

³⁴ No original: “Mi honor conservo en pajas / como fruta sabrosa, / vidrio guardado en ellas / para que no se rompa”.

³⁵ No original: “¡Ay honra, al cuidado ingrata! / Si eres vidrio, al mejor vidrio / cualquiera golpe le basta!”.

Referências

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

ALEMÁN, Mateo. **Vida y hechos del pícaro Guzman de Alfarache**: parte primera. Amberes: Por Geronymo Verdussen, 1681.

AZPILCUETA NAVARRO, Martín de. **Tractado de alabanza y murmuración**. Valladolid: Por Adrian Ghemart, 1572.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1728.

CARNEIRO, Alexandre Soares. **A cena admoestatória**: Gil Vicente e a poesia política de corte na Baixa Idade Média. 1997. 311f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 1997.

CASTIGLIONE, Baldassare. **O cortesão**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián. **Tesoro de la lengua castellana o española**. Madrid: por Luis Sanchez, 1611.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián. **Emblemas morales**. Madrid: por Luis Sanchez, 1610.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.

DEL VECCHIO, Giorgio. **História da filosofia do direito**. Belo Horizonte: Líder, 2010.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

GUEVARA, Antonio de. **Menosprecio de corte y alabanza de aldea**. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.

GRACIÁN, Baltasar. El Criticón. In: GRACIÁN, Baltasar. **Obras de Lorenzo Gracián**: tomo primero que contiene El criticón (primera, segunda y tercera parte), El oráculo y El héroe. Madrid: Imprenta de la Santa Cruzada, 1674. p. 1-449.

HANSEN, João Adolfo. **Agudezas seiscentistas e outros ensaios**. São Paulo: Edusp, 2019.

HANSEN, João Adolfo. Fênix renascida e postilhão de Apolo: uma introdução. In: PÉCORA, Alcir (Org.). **Poesia seiscentista**: fênix renascida e postilhão de Apolo. São Paulo: Hedra, 2002. p. 19-71.

HESPANHA, Antônio Manuel. **Imbecillitas**: as bem-aventuranças da inferioridade nas sociedades do Antigo Regime. São Paulo: Annablume, 2010.

HESPAÑA, Antônio Manuel. **História das instituições**. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

LOPE DE VEGA, Félix. **El mejor alcalde, el rey**. 6. ed. Madrid: Catedra, 2017.

LOPE DE VEGA, Félix. **Fuente Ovejuna**. 27. ed. Madrid: Catedra, 2013.

LOPE DE VEGA, Félix. **Peribáñez y el Comendador de Ocaña**. Madrid: Espasa Calpe S.A., 1987.

LOPE DE VEGA, Félix. Los comendadores de Córdoba. In: LOPE DE VEGA, Félix. **Segunda parte de las comedias de Lope de Vega Carpio**. Madrid: Por Alonso Martín, 1610. p. 201r-228v.

MOLINA, Tirso de. **El burlador de Sevilla o Convidado de piedra**. 29. ed. Madrid: Catedra, 2020.

PELLICER DE TOVAR, Joseph. Idea de la comedia de Castilla. In: CANAVAGGIO, Jean. **Réflexions sur l'Idée de la Comedia de Castilla**. Madrid: Mélangés de la Casa de Velázquez, 1966. p. 199-223. p. 199-223.

PRADILLA BARNUEVO, Francisco de la. **Tratado y summa de todas las leyes penales, canonicas, civiles y destos reynos**: con las adiciones al libro de penas y delitos y nuevas prematicas (primera y segunda parte). Pamplona: por Nicolas de Assiayn, 1622.

RIBADENEYRA, Pedro de. Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe christiano para gobernar y conservar sus Estados. In: RIBADENEYRA, Pedro de. **Obras del padre Pedro de Ribadeneyra de la Compañia de Jesus**. Madrid: Imprenta de Luis Sanchez, 1595. p. 385-568.

RIPA, Cesare. **Iconologia del cavaliere Cesare Ripa perugino**. Perugia: Stamperia di Piergiovanni Costantini, 1766.

SOUZA, Ana Aparecida Teixeira de. **Artifícios engenhosos dos loucos fingidos no teatro de Lope de Vega**. São Paulo, 2015. 239f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SUÁREZ, Francisco. **Tratado de las leyes y de Dios legislador**. Madrid: Reus, 1918.

SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal. El pasajero: advertencias utilísimas a la vida humana. **Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento**, n. 22, p. 370-500, 2018.

Submetido em: 01 mar. 2025

Aprovado em: 15 abr. 2025