



**“Dispersa os soberbos e eleva os humildes”:
a justiça na obra teatral
El mejor alcalde, el Rey, de Lope de Vega**

**“Dispersa los soberbios y eleva los humildes”:
la justicia en la obra teatral
El mejor alcalde, el Rey, de Lope de Vega**

Gabriel Furine Contatori¹

Resumo

Neste artigo, propomos um breve estudo da peça teatral *El mejor alcalde, el Rey* (1635), de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), a fim de demonstrar que a obra, ao pôr em cena os *villanos* humildes e o nobre soberbo, aplica, em seu desenlace, uma concepção de justiça, tanto poética quanto político-teológica, que funciona em duas frentes: distributiva, pois premia os bons; e punitiva, pois castiga os maus. Neste ensejo, a peça, ao elevar com o prêmio os humildes e ao dispersar com o castigo o soberbo, restabelece a ordem do corpo político, reflexo da ordem do mundo criado por Deus. Para tanto, recorreremos a autores como, por exemplo, Platão (2001), Aristóteles (2012; 1985), Agostinho (1997), Tomás de Aquino (1994), Quevedo (1670), Hespanha (1982) e Hansen (2019), dentre outros.

Palavras-chave: Teatro espanhol. Século XVII. Lope de Vega. Justiça. *El mejor alcalde, el Rey*.

Resumen

En este artículo, hacemos un breve estudio de la obra teatral *El mejor alcalde, el Rey* (1635), de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), para demostrar que la obra teatral, al poner en el tablado los *villanos* humildes y el noble soberbio, aplica, en su desenlace, una concepción de justicia, al mismo tiempo poética y político-teológica, que actúa en dos direcciones: distributiva, pues premia los buenos; y punitiva, pues castiga los malos. Con esto, la obra teatral, al elevar con el premio los humildes y al dispersar con el castigo el soberbio, restablece el orden del cuerpo político, reflejo del orden del mundo creado por Dios. Para eso, recurrimos a autores como Platon (2001), Aristóteles (2012; 1985), Agustín (1997), Tomás de Aquino (1994), Quevedo (1670), Hespanha (1982), Hansen (2019), y otros.

Palabras clave: Teatro español. Siglo XVII. Lope de Vega. Justicia. *El mejor alcalde, el Rey*.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras (linha de pesquisa: “Questões de representação: poéticas e suas reapropriações”) da Universidade Federal de São Paulo. Professor de língua espanhola e portuguesa na rede particular de ensino. E-mail: furine.contatori@unifesp.br.

Introdução

A leitura é prática assimétrica, isto porque tanto o texto quanto o leitor estão, na maioria das vezes, situados “em pontos diferentes da história”, ou seja, a relação entre texto e leitor se dá num intervalo temporal e também semântico, enquanto “desnível ou desigualdade que se estabelece entre a informação veiculada no texto e a informação do leitor, principalmente quando os textos são de formações históricas diferentes da formação histórica do leitor” (HANSEN, 2005, p. 25). A peça teatral *El mejor alcalde, el Rey*, de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), publicada, em 1635, na “Veinte y una parte verdadera de las comedias del Fenix de España, Frei Lope Felix de Vega Carpio”, é-nos distante em torno de quatrocentos anos.

Nesse sentido, uma maneira de superar essas lacunas temporais e semânticas é propor uma historicização. Em outros termos, reconstruir as ordens de verossímeis, os preceitos poéticos e retóricos, as concepções político-teológicas, entre outros aspectos, em voga na Espanha do Seiscentos, partilhados pelo enunciador do texto e pela sua audiência.

Neste artigo, portanto, objetivamos reconstruir alguns condicionamentos institucionais, como, por exemplo, os preceitos poéticos e político-teológicos, em vigência na Espanha do século XVII, a fim de demonstrarmos que a peça *El mejor alcalde, el Rey*, ao encenar os caracteres dos *villanos* (camponeses/lavradores) humildes e do nobre soberbo, aplica, no desenlace, uma concepção de justiça, que não é apenas poética como tem apregoado a crítica, mas também político-teológica, por meio da qual se premiam os bons (na peça, são os camponeses humildes) e se castiga o mau (na peça, o nobre soberbo). Tal aplicação de justiça objetiva, ao elevar os humildes e dispersar o soberbo, principalmente, restabelecer a ordem do corpo político, enquanto reflexo da ordem do mundo criado por Deus.

Comedia nueva: gênero em que se encenam os bons e os maus

No tratado poético-retórico *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, publicado primeiramente publicado em 1609², Lope de Vega (2012) sistematiza os preceitos poéticos

² A 2ª. edição, publicada em 1611, manteve o título original. Contudo, a edição da Catedra, consultada neste trabalho, publicou o livro sob o título *Arte nuevo de hacer comedias.*, sendo este o título que consta nas Referências em Lope de Vega (2012).

e retóricos da *comedia nueva*. Entre esses preceitos, destaca-se a representação de personagens virtuosos (bons) e viciosos (maus), como se lê no seguinte trecho:

que la virtud es dondequiera amada; / pues que vemos, si acaso un recitante / hace un traidor, es tan odioso a todos / que lo que va a comprar no se lo venden, / y huye el vulgo de él cuando le encuentra; / y si es leal, le prestan y convidan, / y hasta los principales le honran y aman, /le buscan, le regalan y le aclaman. (LOPE DE VEGA, 2012, v. 330-337)

O primeiro ponto a destacar do trecho em questão é a “assimilação” que o auditório faz entre ator (*recitante*) e personagem. Nesse sentido, em versos anteriores a esses citados acima, afirma-se: “que se transforme todo el recitante, /y con mudarse a sí, mude al oyente” (LOPE DE VEGA, 2012, p. 146, v. 275-276). Se a imitação da tragédia e da comédia, conforme Aristóteles (1984, p. 19-29), na *Poética*, realiza-se por meio do modo dramático, isto porque se efetua mediante agentes, é evidente a atenção que Lope dá ao trabalho do ator. Este é responsável por se transformar no personagem que foi escrito pelo dramaturgo para, assim, mover (*movere*) na audiência o *pathos* (as emoções), como bem sintetiza Manuel Pires de Almeida em “Poesia e pintura ou Pintura e poesia”:

Assim como a pedra de cevar atrai a si não só uma agulha, mas infunde também nela faculdade de atrair a outras: assim a poesia posta em cena é tal que a inspiração das musas, movendo primeiro ao poeta a cólera, a dor, o ódio, passa do poeta ao representante (ou do poeta ao leitor, quando não sobe à cena) e do representante consecutivamente a todo o povo. (ALMEIDA, 2002 [1633], p. 91)

Em Lope, como se viu, ocorre certa confusão entre ator e personagem, uma vez que o auditório não distingue aquilo que é aparente daquilo que é verdadeiro. Eximindo-nos, pois, desta discussão que foge ao escopo deste trabalho, o que é importante reter das afirmações de Lope de Vega é que, se a virtude é por todos os lados amada, e o *recitante* que faz o papel do virtuoso torna-se querido pela audiência, logo o personagem bom e virtuoso que representa é também louvado pelo auditório. A mesma lógica serve para o contrário: se um ator que faz um personagem mau e vicioso é rechaçado pela audiência, o mesmo vale para seu personagem.

A encenação de bons e maus, segundo os postulados de Lope, indica duas coisas: a primeira, que a finalidade da *comedia nueva* não é definida, como se encontra na comédia antiga e em algumas reapropriações feitas pelos preceptistas do Seiscentos, pela imitação

de homens baixos, que, ao realizarem suas ações, movam ao riso, mas por meio dos “*exempla* que o poema cômico deve suscitar” (COSTA, 2011, p. 65). A segunda, que a encenação de *exempla* de bons e maus no palco da *comedia nueva* visa a, conforme pode-se depreender da passagem anterior de Lope, deleitar (*delectare*) e ensinar (*docere*) o auditório. Tais finalidades da poesia encontram-se, por exemplo, na *Retórica*, de Aristóteles³, e na *Arte poética*, de Horácio⁴. Ensinar e deleitar continuaram, no Seiscentos, a serem as finalidades basilares da imitação poética, contudo acrescidas da moralidade cristã (COSTA, 2011, p. 28).

A atribuição de tal finalidade à comédia não é exclusividade de Lope de Vega, pois outros preceptistas também a prescreveram. O exemplo mais notório encontra-se na *Idea de la comedia de Castilla*, de José Pellicer de Tovar, na qual lê-se:

La comedia comò está oy es el poema más árduo para intentado y más glorioso para conseguido que tienen los ingenios. Porque, comenzando en su primer precepto, se constituye voluntariamente el que la haze por maestro público del pueblo que le está oyendo, de cuyos avisos depende la enseñanza de aquel concurso. Y así deve procurar el artífice en su contexto que saquen escarmiento, y no exemplo, de las acciones malas; exemplo, y no escarmiento, de las acciones buenas. (...). considerando que la definición de la comedia es una *acción que guía a imitar lo bueno y a escusar lo malo*. (PELLICER DE TOVAR, 2011 [1635], p. s/n, itálicos do autor)

A *comedia nueva*, portanto, deve demonstrar a “superioridade e a inferioridade dos caracteres por suas ações e sentenças” e, assim, suscitar “emulação ou aversão pelos personagens dignos de louvor ou de vitupério, e que, no todo, mostre um número maior de bons do que de maus” (MUHANA, 1997, p. 144). Com base nesses apontamentos, devemos destacar que bons e maus, além de serem identificados por meio da virtude e do vício em suas palavras e ações, são construídos por meio de caracteres ou *costumbres* específicos. Aliás, a imitação de caracteres é ponto central na concepção de *comedia* postulada por Lope. No *Arte nuevo*, Lope diz: “Ya tiene la comedia verdadera / su fin propuesto, como todo género / de poema o *poesis*, y este ha sido / imitar las acciones de los hombres / y pintar de aquel siglo los *costumbres*” (LOPE DE VEGA, 2012, p. 134, v. 49-53). E mais adiante, parafraseando Cícero, reforça:

³ “E, como aprender e admirar é agradável, necessário é também que o sejam as coisas que possuem estas qualidades; por exemplo, as imitações, como as da pintura, da escultura, da poesia, e em geral todas as boas imitações (...)” (ARISTÓTELES, 2012, p. 60).

⁴ “Recebe sempre os votos, o que soube misturar o útil ao agradável; pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor (...)” (HORÁCIO, 1984, p. 107, v. 343-344).

Con ática elegancia los de Atenas / reprehendían vicios y costumbres con las comedias, y a los dos autores / del verso y de la acción daban sus premios. / Por eso Tulio las llamaba espejo / de las costumbres, y una viva imagen / de la verdad (...) (LOPE DE VEGA, 2012, p. 138, v. 119-125)

A comédia é, portanto, imitação da vida, espelho dos costumes e imagem da verdade, tal como preconizado por Cícero. A comédia é espelho dos costumes porque retrata os mais diferentes caracteres do seu século. O que não significa que ela seja espelho da realidade, uma vez que a construção desses costumes ou caracteres é feita de modo verossímil e decoroso, atendendo às prescrições que são atribuídas a cada tipo social. Nesse ensejo, Luis Alfonso de Carvallo, na preceptiva *Cisne de Apolo* (1602), relembra que a comédia, por ser espelho dos costumes, representa, por exemplo, ignorância da criança, a malcriação do menino, a avareza do velho, a leviandade da mulher. Enfim, “es cathedra onde se leen todas las facultades, todas las ciencias, todas las artes, y todo lo necesario para vivir a vida sin peligro” (CARVALLO, 1602, p. 288).

A peça *El mejor alcalde, el Rey*, por meio dos personagens Sancho de Roelas e Elvira de Aibar representa os *villanos* humildes; e por meio de D. Tello de Neira, o nobre soberbo. Assim, os bons e virtuosos são os camponeses; e o mau e vicioso é o nobre. Convém, antes de adentrarmos na análise de trechos da peça, discutirmos o que é humildade e soberba no contexto das letras espanholas seiscentistas, uma vez que a aplicação da justiça, distributiva e punitiva, feita no desenlace da peça, objetiva, ao premiar os bons e ao castigar o mau, elevar os humildes e dispersar o soberbo.

A humildade e a soberba no século XVII

Para se entender o que o século XVII espanhol compreende por soberba e humildade, faz-se necessário um breve recuo temporal. Na *Suma teológica* (século XIII), Santo Tomás de Aquino define a humildade como uma virtude. Além do mais, a humildade participa da virtude da temperança, isto porque à semelhança desta, a humildade busca “atemperar y refrenar el ánimo para que no aspire desmedidamente a las cosas excelsas” (TOMÁS DE AQUINO, 1994, p. 518). Embora a humildade seja, para Santo Tomás de Aquino, um “laudable rebajamiento de sí mismo”, tal ação deve advir de um movimento interno da alma e da mente, pois, segundo ele, um rebaixamento de si mesmo que nasce de “signos externos”, objetivando a “excelencia de la gloria”, é fingido e

constitui “*falsa humildad*” (TOMÁS DE AQUINO, 1994, p. 518) (itálico do autor). Essa “falsa humildade” é o contrário da virtude da humildade, isto é, o vício da soberba. O filósofo conclui que esse rebaixamento de si mesmo deve se dar não somente em relação a Deus, mas também a outros homens: “Pero la humildad, como virtud específica, considera preferentemente la sujeción del hombre a Dios, en cuyo honor también se humilla sometiéndose a otros” (TOMÁS DE AQUINO, 1994, p. 519).

Ao discorrer sobre o vício da soberba, Santo Tomás de Aquino recorda que, como a soberba se opõe à reta razão, constitui um pecado. Além disso, ele relembra que a soberba recebe este nome “del hecho de que alguien, por su voluntad, aspira a algo que está *sobre* sus posibilidades”, visto que é “proprio de la recta razón el que la voluntad de cada cual busque lo que le es proporcionado” (TOMÁS DE AQUINO, 1994, p. 527, itálico no original). No mais, o filósofo demonstra como a soberba e a humildade são contrárias:

La soberbia se opone a la humildad, la cual considera propiamente sujeción del hombre a Dios, como dijimos antes (q. 161 a.1 ad 5). De ahí que, por el contrario, la soberbia considere propiamente la falta de dicha sujeción, en cuanto que alguien se exalta por encima de lo que la regla o medida divina le ha asignado. [...] se considera como raíz de la soberbia el hecho de que el hombre, en alguna medida, no se somete a Dios ni a su regla. Ahora bien: es claro que el no someterse a Dios es pecado mortal, porque equivale a apartarse de Él. De donde se sigue que la soberbia, en sí misma, es pecado mortal. (TOMÁS DE AQUINO, 1994, p. 533)

Com base nesses apontamentos preliminares, dirijamo-nos à Espanha do XVII. No *Galateo español* (1528), Lucas Gracián Dantisco (1598, p. 25) afirma que a soberba é estimação de si mesmo. Tal concepção está presente também no *Vocabulario portuguez & latino*, de Raphael Bluteau (1728, p. 670): “SOBERBA: He hua demasiada estimação, com que se levanta o homem sobre si, & chega a não querer sugeytarse a Deos [...] A soberba he vicio quase inseparável dos Grandes”. Além disso, Bluteau recorda que Lúcifer é o maior exemplo da soberba. Ao não querer sujeitar-se a Deus, Lúcifer foi expulso do Paraíso. No *Vocabulario*, Bluteau (1728, p. 72) define a humildade do seguinte modo: “Virtude, que inclina a criatura intellectual ao desprezo das suas prerrogativas, & a ter baixa opinião de si, para engrandecer a Deos”.

Na *Virtud Militante contra las quatro pestes del mundo: embidia, ingratitud, soberbia, y avaricia. Con las quatro fantamas: desprecio de la muerte, vida, pobreza y enfermedad* (1651), Francisco de Quevedo discute sobre a soberba e a humildade. Para ele, a soberba é a

terceira peste do mundo. Quevedo trata da soberba valendo-se de duas passagens do livro dos *Salmos*: “Ó Senhor, Deus justiceiro, / Deus justiceiro, manifesta-te! / Levanta-te, juiz da terra, paga aos soberbos o que merecem” (LIVRO DOS SALMOS, 2006, p. 693); e “Mas Deus te abaterá para sempre, / te destruirá, te expulsará da tenda / e te extirpará da terra dos vivos. Os justos verão e temerão, / e rirão dele dizendo: / ‘Eis o homem que não punha em Deus o seu refúgio’” (LIVRO DOS SALMOS, 2006, p. 671).

Ao interpretar esses versículos, Quevedo relembra que os soberbos sempre caem:

[Dios] No dize que le castigará [al soberbio], fino que le deftruirá. El castigo haze fe á los hijos, la deftruición toca á los enemigos, y condenados. Dize que le arrancará, no dize que le segará, que es language para las semillas de buen fruto, no que le podará, que es diligencia para la abundancia de las vides: dize que le arrancará, lo que fe haze con los cardos, y las malas yervas.

El árbol quanto sube al Cielo con fus ramos, tanto fe va defeendiendo con fus rayzes en la tierra: y quanto mas fe ahonda, y arrayga en la tierra, tanto mas feguramente fe levanta. El fobervio todo lo haze al rebés, tanto como fe levanta á las nubes, tanto fe olvida de tierra, y fu pretension es apartar fus rayzes tanto della , que eftén mas altas, que las cimas de todos. Por efto, aunque no le derriben, fe cae. (QUEVEDO, 1670, p. 295-296)

Além disso, para demonstrar quão vil são os soberbos, Quevedo (1670, p. 302) recorda que a vida do próprio Cristo foi inteiramente marcada pela humildade: nasce de Virgem pobríssima; escolhe por pai um carpinteiro; nasce num curral de animais; tem uma manjedoura no lugar do berço. Além disso, por meio do *Magnificat* (o canto de Maria) presente no Evangelho de São Lucas, Quevedo (1670, p. 302-303) aponta que Deus escolhe uma escrava humilde, Maria; e a profecia da Virgem Mãe demonstra que Deus eleva os humildes e dispersa os soberbos, como se lê no Evangelho:

A minha alma engradece o Senhor, / e meu espírito se alegra em Deus, meu Salvador, / porque ele olhou para a humildade de sua serva. / Todas as gerações, de agora em diante, me chamarão feliz, / porque o Poderoso fez para mim coisas grandiosas. / O seu nome é santo, / e sua misericórdia se estende de geração em geração / sobre aqueles que o temem. / Ele mostrou a força de seu braço: dispersou os que tem planos orgulhosos no coração. / Derrubou os poderosos de seus tronos e exaltou os humildes. (LUCAS, 2006, p. 1213-1214)

Com base no que foi exposto nesta seção, percebemos que as concepções de humildade e soberba no século XVII são uma continuidade do pensamento escolástico tomista. Assim sendo, em linhas gerais, soberba é estimar-se a si próprio, não sujeitando-

se a Deus ou a um superior; na contramão, a humildade põe freio à soberba, pois o humilde não deseja aquilo que está acima de suas possibilidades, e, além disso, sujeita-se a Deus e a um superior. Passemos, pois, à análise de alguns elementos da peça.

Os *villanos*, bons, virtuosos e humildes; e o nobre, mau, vicioso e soberbo

É pertinente para as discussões seguintes tecer um breve comentário sobre o argumento da peça *El mejor alcalde, el Rey*. Nessa peça, Sancho de Roelas, um lavrador de origem nobre, decide casar-se com Elvira Aibar, também lavradora. Contudo, antes de fazê-lo, Sancho avisa D. Tello de Neira, nobre e senhor das terras onde trabalha. D. Tello e sua irmã, Feliciano, decidem apadrinhar o casamento. Contudo, tendo chegado à casa de Nuño, pai de Elvira, onde ocorreria o matrimônio, D. Tello se apaixona por Elvira, dada sua beleza, e decide impedir o casamento. Para o logro desse objetivo, diz que o casamento será melhor se realizado no dia seguinte. Com isso, impede o sacerdote de entrar na casa e concretizar o sacramento. Na sequência, rapta Elvira e, próximo ao final da peça, sabemos que a estupra. Sancho dirige-se ao rei D. Alfonso VII e solicita sua ajuda. O monarca escreve um bilhete no qual exige que D. Tello solte Elvira. Sem o cumprimento da solicitação real, o rei dirige-se à casa de Tello e o sentencia à morte.

Sancho e Elvira mostram-se, ainda que simples *villanos*, bons e virtuosos. Entre as virtudes destaca-se, por exemplo, a temperança e a humildade. Com relação à primeira, no início da peça mostra-se que Sancho observava Elvira nos campos de Galicia. Elvira sabia que ele a olhava. Ambos, entretanto, sempre mantinham o recato, e, para consumarem seu amor, resolvem se casar. De antemão, notamos que os camponeses são virtuosos, pois, embora já estivessem se cortejando, conseguem controlar seus afetos, isto é, demonstram a virtude da temperança, que, conforme a *Retórica* de Aristóteles, é a “virtude pela qual uma pessoa se conduz como a lei manda em relação aos prazeres do corpo” (ARISTÓTELES, 2012, p. 46). Nesse sentido, a consumação de qualquer ato deve ser feita após o matrimônio. Assim sendo, o amor entre ambos é virtuoso.

D. Tello, por sua vez, ao se deparar com a beleza de Elvira subordina sua razão ao desejo: “DON TELLO: ¡Por Dios que siento abrazarme! [*Aparte*] /Pues decid que no entre el cura; /que tan divina hermosura [*Aparte*] / robándome el alma está” (LOPE DE VEGA, 2017, p. 88, v. 660-662). Ao raptar Elvira, Tello mostra-se intemperante. Nesse sentido, no

Oráculo Manual y arte de prudencia, Baltasar Gracián aponta que nunca se deve obrar apaixonado, pois “todo lo errará. No se obre por si, quien no està en si, y la pasión siempre destierra la razón” (GRACIÁN, 1674 [1647], p. 510).

Elvira também destaca suas virtudes e sua precaução com o asseguramento da honra ao frisar a D. Tello que o amor que perde a honra é apetite feio:

ELVIRA: ¿De qué sirve atormentarme, / Tello, con tanto rigor? / ¿Tú no ves que tengo honor, / y que es cansarte y cansarme? / DON TELLO: Basta, que das en matarme / con ser tan áspera y dura. / (...) / Tu crueldad, ¿no considera / que esto es amor? / ELVIRA: No, señor; que amor que pierde al honor / el respeto, es vil deseo, / y siendo apetito feo, / no puede llamarse amor. / Amor se funda en querer / lo que quiere quien desea; / que amor que casto no sea, / ni es amor ni puede ser. (LOPE DE VEGA, 2017, p. 99-100, v. 879-884; v. 893-902)

N’ *O cortesão* (1528), de Baldassare Castiglione, lemos: “cuando el amor no ha de parar en casamiento, es forzado que la mujer tenga del el escrúpulo que se suele tener de las cosas defendidas, y ponga en peligro la fama que tanto le importa” (CASTIGLIONE, 1873, p. 375). Além da virtude da temperança, destaca-se, na peça, a virtude da humildade. Passemos a discuti-la.

Assim que consente com o casamento entre Elvira e Sancho, Nuño solicita que Sancho comunique o casamento a D. Tello, justamente porque Sancho está sujeito a Tello: “NUÑO: Tú sirves a don Tello en sus rebaños; / el señor desta tierra, y poderoso / en Galicia y en reinos más estraños. / Decirle tu intención será forzoso, / así porque eres, Sancho, su criado [...]” (LOPE DE VEGA, 2017, p. 69, v. 193-197). Sancho, ainda que pouco afeito ao pedido, dado que quer casar-se logo, atende à solicitação do futuro sogro. Desse modo, dirige-se a Tello, e, perante ele, Sancho reforça sua humildade:

SANCHO: Noble, ilustríssimo Tello, / y tú, hermosa Feliciano, / señores de aquesta tierra, / que os ama por tantas causas, / dad vuestros pies generosos / a Sancho, Sancho el que guarda / vuestros ganados y huerta, / ofício humildade en tal casa / [...] / me han obligado; ella [Elvira] quiere [contraer matrimonio con Sancho], / su padre también se agrada, / mas no sin licencia vuestra, / que me dijo [Nuño] esta mañana / que el señor ha de saber / cuánto se hace y cuánto pasa desde el vasallo más vil / a la persona más alta / que de su salario vive [...] (LOPE DE VEGA, 2017, p. 77-79, v. 379-386; v. 425-433)

Após Elvira ser raptada por Tello, Sancho dirige-se ao monarca D. Alfonso VII, diante de quem também se prostra com humildade: “SANCHO: Dame a besar tu mano, / porque ennobleza mi grosera boca, príncipe soberano” (LOPE DE VEGA, 2017, v. 1337-1339). Além disso, após conseguir a carta do rei ordenando que Tello solte Elvira, Sancho continua mantendo-se humilde e subordinado a Tello:

SANCHO: Señor, esa carta traigo / que me dio el Rey. / DON TELLO: ¡Vive Dios, que de mi piedad me espanto! / ¿Piensas, villano, que temo / tu atrevimiento en mi daño? / ¿Sabes quién soy? / SANCHO: Sí, señor, / y en tu valor confiado, / traigo esta carta, que fue, / no, cual piensas, en tu agravio, / sino carta de favor / del señor rey castellano, / para que me des mi esposa. (LOPE DE VEGA, 2017, p. 126, v. 1553-1565)

Como podemos deprender, Sancho continua a manter sua humildade e o reconhecimento de D. Tello enquanto seu senhor. Além disso, não aspira a nada além de suas forças, isto porque aspira apenas a retomar a esposa, de acordo com o que a carta do rei lhe assegurava. Tello, por sua vez, vale-se de um princípio nobiliário, que se repete inúmeras vezes na peça, por meio do qual demonstra sua soberba: *soy quien soy*. Casa e Primorac (2017, p. 23) explicam tal princípio nos seguintes termos: “Es decir, que le corresponde actuar según sus valores personales, su rango social, su deber y su concepción de si mismo”.

Tello se recusa a atender a ordem do rei. Ao destacar que é quem é, coloca-se acima do monarca, não querendo sujeitar-se a ele e às suas ordens, conforme o seguinte excerto: “DON TELLO: Villanos, si os he quitado / esa mujer, soy quien soy, / y aquí reino en lo que mando, / como el rey en su Castilla: / que no deben mis pasados / a los suyos esta tierra, / que a los moros la ganaron / [...] / Yo soy quien soy...” (LOPE DE VEGA, 2017, p. 127, v. 1580-1587; v. 1589).

D. Tello se vale da extensão do reino e de seu senhorio em Galicia para justificar suas ações. Segundo Casa (1994, p. 127), a extensão territorial do reino não permitia que o rei exercesse a justiça pessoalmente. Assim sendo, a monarquia desenvolveu organismos e agentes competentes, entre os quais os alcaides, para exercer a justiça. Ademais, D. Tello também se vale desse princípio nobiliário por meio do qual destaca sua soberba como justificativa para possuir Elvira: “DON TELLO: (...) que por fuerza has de ser mía, / o no he de ser yo quien fui” (LOPE DE VEGA, 2017, p. 1129-1130). Com base nessas citações, demonstramos o caráter vicioso e soberbo no nobre, D. Tello. Na *Retórica*, Aristóteles

relembra que ser nobre é não perder suas qualidades naturais provindas de uma estirpe. Contudo, o Filósofo reconhece que a maioria dos nobres mostra-se de vil caráter (ARISTÓTELES, 2012, p. 127). É, justamente, o caso de D. Tello de Neira.

El mejor alcalde, el Rey: “política católica” da Razão de Estado, a metáfora do Corpus Mysticum e a justiça distributiva e punitiva

É ponto assente na crítica que o rei nas comédias de Lope de Vega aplica a justiça. Entretanto, para se entender a importância da aplicação da justiça e, por conseguinte, sua função em *El mejor alcalde, el Rey*, é pertinente, primeiramente, discutir sobre a “política católica” da Razão de Estado e a metáfora do *Corpus mysticum* que estão presentes na peça em estudo.

Os contrarreformistas do século XVII, no combate a teses luteranas, calvinistas, catolicizam o conceito de “Razão de Estado”. Hansen (2019, p. 76) define esse conceito da “política católica” nos seguintes termos:

Como técnica de conquista, conservação e ampliação do poder, a ‘razão de Estado’ visa à manutenção da unidade interna do Reino, entendido como um corpo de ordens e estamentos fortemente hierarquizado, garantindo sua soberania contra inimigos externos. ‘Razão de Estado’ é, então, uma entidade extrínseca e superior ao poder, o ‘bem público’ ou o ‘bem comum’, em nome de que o poder absoluto age.

Conforme Hansen, a unidade interna do Reino é entendida como um corpo altamente hierarquizado. Trata-se da concepção política-teológica, baseada sobretudo em Aristóteles e Santo Tomás de Aquino, do *Corpus mysticum*. Segundo Kantorowicz (2012, p. 210), a metáfora do *Corpus mysticum* teve origem no século XIII, na Igreja, entendendo-se que Igreja militante é um corpo cuja cabeça é Cristo e a cabeça visível é o papa. Essa concepção, com o ressurgimento das ideias aristotélicas, especialmente as alocadas na *Política*, passou a empregar-se no âmbito político, entendendo-se que o rei é a cabeça do corpo político, do Estado (KANTOROWICZ, 2012, p. 221). Nesse sentido, todos os homens que integram o Reino, embora desempenhem diferentes funções sociais, integram-se num todo harmônico, um corpo, que tem como cabeça o rei: “Se da razão, a cabeça está no corpo assim como Deus está para o mundo. Politicamente, o Rei está no reino assim como a cabeça no corpo: razão dos membros, o Rei os dirige em função de sua integração

harmônica” (HANSEN, 2004, p. 117).

Na *Política*, Aristóteles afirma que o homem é animal social e, por isso, deve integrar-se à *polis*, ao todo, ao “corpo político”. Segundo o Filósofo, os homens são partes diferentes que integram o todo, porque cada um deles tem sua função e atividade específicas a desempenhar no todo. O que leva os homens a se unirem nesse “corpo político” é uma finalidade que lhes é comum: o bem-comum (ARISTÓTELES, 1985, p. s/n).

Com isso, diferentemente do que defendiam protestantes, os contrarreformistas do século XVII defendem que o rei não governa por direito divino, mas por meio de um *pacto de sujeição*, por meio do qual os membros do corpo político delegam o poder para o Rei para que este os reja e garanta a harmonia do corpo político (HANSEN, 2019, p. 80). Com relação a essa ideia de manter a harmonia, Hespanha (1982, p. 207, itálico do autor) diz:

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 vivos, o equilíbrio resulta, pelo contrário, da não intermutabilidade das partes e do respeito pelos seus função [sic] 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’).

Com base nesse panorama político-teológico em vigência no Seiscentos é possível compreender o papel da justiça, enquanto função primeira do rei. Na *Della ragion di stato* (1589), Giovanni Botero acentua que embora o Rei deva conquistar e ampliar o poder, sua tarefa essencial é garantir a conservação do Reino, atentando-se, principalmente, a ataques internos que afetem sua conservação (BOTERO, 2016, p. 986). Em outros termos, o rei deve, como visto, garantir a harmonia do corpo, a fim de assegurar o bem-comum. Entretanto, isso só pode ser feito conservando-se a paz e a concórdia, tal como acentua Cristóbal Suárez de Figueroa (1615, p. 13) na *Plaza universal de todas las ciencias y artes*. Se, como diz o profeta Isaías, a paz é fruto da justiça (ISAÍAS, 2006, p. 887), a aplicação da justiça garante a paz.

No século XVII espanhol, a preceptiva aponta que a justiça consiste em dar a cada um o que é seu, – recuperando, assim, as discussões da *República* de Platão⁵ –, o prêmio

⁵ Platão, ao dividir a cidade ideal em três estamentos (governantes-filósofos; soldados; artesãos) e conferir a cada um deles uma virtude, sabedoria, coragem e temperança, aponta que a justiça é a virtude que dá a cada um o que é seu, garantindo que cada indivíduo cumpre sua tarefa dentro da *pólis*, sem se envolver

para os bons (justiça distributiva) e o castigo (justiça punitiva) para os maus, – tal como defende Santo Agostinho n´O *livre arbítrio*⁶. No *Vocabulario*, Bluteau sintetiza essa concepção de justiça, dispersa em inúmeros tratados: “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. 232). Retomemos a peça.

Na carta que D. Alfonso VII escreve solicitando que D. Tello solte Elvira está sintetizada essa concepção de justiça: “En recibiendo ésta, daréis a ese pobre labrador la mujer que le habéis quitado, sin réplica ninguna; y advertid que los buenos vasallos se conocen lejos de los reyes, y que los reyes nunca están lejos para castigar los malos – EL REY” (LOPE DE VEGA, 2017, p. 125). Diferentemente do que defendia D. Tello, que, como vimos, dizia que o rei estava distante, o rei relembra que está sempre próximo, atento aos bons e maus vassallos, a quem deve premiar e castigar, respectivamente.

Quando Sancho retorna à corte de D. Alfonso VII e informa ao monarca que D. Tello se recusou a atender as ordens régias, D. Alfonso fica perplexo com tamanha soberba:

REY: Carta de mi mano escrita... / [...] / Ofendido del rigor, /de la violencia y porfia / de don Tello, yo en persona / le tengo de castigar [...] / SANCHO: Señor, mirad que no os toca / tanto mi bajeza honrar. / Enviad, que es justa ley, / para que haga justicia, / algún alcalde a Galicia. / REY: El mejor alcalde, el Rey. (LOPE DE VEGA, 2017, p. 133-134, v. 1743-1746; v. 1771-1776)

D. Alfonso VII recorda que aquele que melhor pode aplicar a justiça é o próprio rei. Nessa direção, nas *Siete partidas* (século XIII), de D. Alfonso X, El Sábio, por exemplo, recorda-se que o rei só pode ser chamado de rei se mantiver o reino com justiça e direito: “Regno es llamado la tierra q ha rey por señor y el ha otrosi nõbre rey por los hechos q ha defazer enella manteniendo la en iusticia y con derecho” (ALFONSO X, 1491, p. s/n). Além disso, na peça, D. Alfonso VII decide aplicar a justiça por conta própria, porque seu vassallo, D. Tello de Neira, é soberbo, ou seja, recusa-se a sujeitar-se à cabeça do corpo, o rei, e também, por conta de suas ações viciosas frente os vassallos humildes, desregula a

nas tarefas de outro: “E deste modo se concordará que a posse do que pertence a cada um e a execução do que lhe compete constituem a justiça” (PLATÃO, 2001, p. 187).

⁶ “E finalmente sobre a justiça, o que diremos ser ela, senão a virtude pela qual damos a cada um o que é seu?” (AGOSTINHO, 1995, p. 57-58). Santo Agostinho trata, especificamente, de dar o prêmio aos bons e o castigo aos maus. Segundo ele, os bons devem ser premiados se usarem de forma virtuosa o livre-arbítrio que lhe fora concedido por Deus; ao passo que os maus, ao o utilizarem de má forma, devem ser punidos.

harmonia que deveria ser mantida.

O rei dirige-se à casa de D. Tello, entretanto dissimula sua identidade. Não se apresenta como o rei, mas como um alcaide que se chama “Yo”:

REY: ¡Ah, hidalgo!. Oíd. / CELIO: ¿Qué me queréis? / REY: Advertid a don Tello que he llegado / de Castilla y quiero hablalle. / CELIO: Y ¿quién diré que sois? / REY: Yo. / CELIO: ¿No tenéis más nombre? / REY: No. / CELIO: ¡Yo no más, y con buen talle! / Puesto me habéis en cuidado. / Yo voy a decir que Yo / está a la puerta. (*Vase*) / [...] / (*Sale CELIO*) / CELIO: A don Tello, mi señor, / dije como Yo os llamáis, / y me dice que os volváis, / que él solo es Yo por rigor; / que quien dijo Yo por ley / justa del cielo y del suelo, / es sólo Dios en el cielo, / y en el suelo sólo el Rey. / REY: Pues un alcalde decid / de su casa y corte. / (*Sale FELICIANA, deteniendo a DON TELLO, y los criados*) / DON TELLO: ¿Sois por dicha, hidalgo, vos / el alcalde de Castilla / que me busca? / REY: ¿Es maravilla? / DON TELLO: Y no pequeña, por Dios, / el sabeis quién soy aquí. / REY: Pues, ¿qué diferencia tiene del Rey, quien en nombre viene / suyo? / DON TELLO: Mucha contra mí. / Y vos, ¿adonde traéis / la vara? / REY: En la vaina está, / de donde presto saldrá, / y lo que pasa veréis. / DON TELLO: ¿Vara en la vaina? / ¡Oh, qué bien! / No debéis de conocerme. / Si el Rey no viene a prenderme, / no hay en todo el mundo quién. / REY: ¡Pues yo soy el Rey, villano! / [...] / TELLO: [...] / ¡Vos mismo! ¡Vos en persona! / Que me perdonéis os ruego. / REY: Quitadle las armas luego. / ¡Villano, por mi corona, / que os he de hacer respetar las cartas del Rey. (LOPE DE VEGA, 2017, p. 150-153, v. 2198-2207; v. 2213-2222; v. 2245-2261; v. 2265-2269)

No *Arte nuevo*, Lope de Vega (2012, p. 139, v. 319) prescreve o preceito “engañar con la verdad”. O rei se apresenta como alcaide e como Yo. Com relação ao primeiro aspecto, a função do alcaide é aplicar a justiça, a mesma função reservada ao monarca. No que toca ao segundo ponto, o “Yo” guarda a essência do rei. No *Tesoro de la lengua castellana*, de Sebastián de Cobarrubias Orozco, encontramos o seguinte: “IO, primera persona. Suele tener enfasi por la calidad del q habla, incluída en la palabra yo, como yo el Rey” (COBARRUBIAS, 1611, p. 507). Assim, D. Alfonso VII recorda ao soberbo, D. Tello, que somente ele, o rei, é quem é. Com isso, rebaixa o soberbo, demonstrando-lhe que deve sujeitar-se à cabeça, que é o rei.

Na sequência, após Elvira descrever ao rei o estupro que sofreu de D. Tello, o rei emite suas sentenças:

REY: Pésame de llegar tarde; / llegar a tiempo quisiera, / que pudiera / remediar / de Sancho y Nuño las quejas; / pero puedo hacer justicia / cortándole la cabeza / a Tello. Venga el verdugo. / FELICIANA: Señor, tu real clemencia / tenga piedad de mi hermano. / REY: Cuando esta causa

hubiera, /el desprecio de mi carta, /mi firma, mi propia letra, /¿no era bastante delito? /Hoy veré yo tu soberbia, /don Tello, puesta a mis pies. / DON TELLO: Cuando hubiera mayor pena, /invictísimo señor, /que la muerte que me espera, /confieso que la merezco. / [...] /REY: Cuando pierde de su punto /la justicia, no se acierta /en admitir la piedad. /Divinas y humanas letras /dan ejemplos; es traidor /todo hombre que no respeta /a su rey, y que habla mal /de su persona en ausencia. /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. [...] (LOPE DE VEGA, 2017, p. 156-158, v. 2355-2373; v. 2387-2401)

Tendo em vista as penas aplicadas a D. Tello, notamos que o rei D. Alfonso VII considerou os três crimes praticados pelo nobre soberbo: rapto, estupro e lesa majestade. No *Tratado y summa de todas las leyes penales* (1622), de Francisco de la Pradilla Barnuevo, prevê-se para o crime de rapto que o raptor transfira seus bens à mulher lesada e seja, em seguida, morto. O mesmo vale para o crime de estupro, pois o estuprador deve casar-se com a mulher, a fim de restituir a honra da donzela, doar os seus à parte prejudicada e ser morto (PRADILLA BARNUEVO, 1622, p. 6-8). Evidentemente, o crime mais grave, que é frisado várias vezes por D. Alfonso VII, é o de lesa majestade. Para esse crime, a pena de morte é a única punição que deve ser aplicada (PRADILLA BARNUEVO, 1622, p. 1-2).

No que tange a não inclinação do rei à piedade, n' *O cortesão*, a personagem da Duquesa diz que quem erra dá mau exemplo, e, por isso, merece ser castigado não só porque errou, mas ainda porque pode levar outros a errarem. Além disso, a personagem alerta que não se deve acreditar que a clemência é maior que a justiça, pois perdoando muito os maus, faz-se prejuízo aos bons (CASTIGLIONE, 1873, p. 68-69). Como vimos em Quevedo, os soberbos sempre caem. Diante dos soberbos, conforme se lê na *Política para corregedores*, de Jerónimo Castillo de Bobadilla (1777 [1597], p. 305), o rei deve brandir a espada da justiça.

A aplicação da justiça em *El mejor alcalde, el Rey*, dá a cada um o que é seu: o prêmio aos vassallos humildes, pois Elvira recupera sua honra e ela e Sancho tornam-se ricos e podem se casar; e o castigo ao nobre soberbo, punido com a morte. Tal aplicação da justiça objetiva restaurar a harmonia, a concórdia e a paz do corpo místico que foram afetadas pelas ações viciosas de D. Tello. Além disso, o rei premia os humildes porque estes conservaram-se em sua posição hierárquica dentro do corpo do Estado, não desejaram nada além de suas forças, mantiveram-se sujeitos ao nobre e ao rei e ocuparam o espaço que lhes era seu. O nobre soberbo, entretanto, quis superar o rei, colocar-se acima ou no

lugar da cabeça do corpo místico, o rei, e, por essa razão, deve ser punido. O nobre deve saber guardar o lugar que lhe é seu nessa hierarquia.

O exercício da justiça, distributiva e punitiva, restabelece a ordem que havia sido afetada. Essa ordem é reflexo da ordem do mundo criado por Deus. Santo Agostinho aponta que Deus criou uma variedade de seres, que, embora coexistam, mantêm-se numa hierarquia, o que garante a ordem do universo (AGOSTINHO, 1995, p. 176-178). Para Agostinho, o pecado voluntário “leva a um estado accidental de desordem vergonhosa, ao qual se segue o estado penal, precisamente para colocar no lugar que lhe corresponde, para não haver desordem dentro da ordem universal” (AGOSTINHO, 1995, p. 180). O castigo, então, é necessário para harmonizar a ordem do universo (AGOSTINHO, 1995, p. 180).

Considerações finais: justiça poética e político-teológica

A comédia, como vimos, objetiva representar *exempla* de bons e maus com finalidade pedagógica. O *exemplum* dos bons deve ser emulado; ao passo que o do mau deve ser rechaçado. Além disso, o prêmio ao bom e o castigo ao mau também deleitam a audiência, pois, segundo José António González de Salas, na *Nueva idea de la tragédia antigua*, o gosto dos ouvintes se apetece mais vendo o mau ser castigado e o bom ser premiado (GONZÁLEZ DE SALAS, 1778 [1633], p. 68). Essa concepção, como vimos, está no *Arte nuevo*. No mais, o premiar os bons e castigar os maus na comédia é próprio do gênero. González de Salas (1778, p. 70) relembra que, diferente da tragédia, a comédia realiza duas mutações da fortuna, porque o bom, do estado miserável, sobe à grandeza; e o mau, da grandeza, baixa ao estado miserável. É em torno dessas discussões que, no *Cisne de Apolo*, Carvallo (1602, p. 272-273) salienta que o ofício do poeta é como o do rei, pois, como o monarca, cabe ao poeta premiar o bom com o elogio e castigar o mau com o vitupério. É nesse contexto, portanto, que deve ser lida a *justiça poética* aplicada em *El mejor alcalde, el Rey*. A justiça poética está atrelada a convenções do gênero; e às finalidades do ensino e do deleite.

Entretanto, como vimos, é, no mínimo, superficial dizer que apenas a justiça poética ocorre na peça de Lope de Vega. *El mejor alcalde, el Rey*, ao buscar espelhar os costumes, espelha também uma concepção de justiça atrelada a concepções políticas e teológicas.

Assim, além da justiça poética, na peça de Lope a justiça político-teológica também é aplicada. Por meio da justiça, a peça eleva os humildes, já que estes souberam ocupar o lugar que lhes cabe; e dispersa o soberbo, porque quis o lugar que não lhe convém. E, assim, ao restabelecer as hierarquias e a harmonia do corpo místico, a justiça real determina que “aquele que se exalta será humilhado, e quem se humilha será exaltado” (LUCAS, 2006, p. 1235).

Referências

AGOSTINHO, Santo. **O livre-arbítrio**. Tradução, organização, introdução e notas Nair de Assis Oliveira; revisão Honório Dalbosco. São Paulo: Paulus, 1995.

ALFONSO X. **Siete partidas**. Texto impreso con las adiciones de Alfonso Díaz de Montalvo. En la muy noble cibdad de Seuilla: por Meynardo Ungut Alamano [et] Lançalao Polono conpañeros, 1491.

ALMEIDA, Manuel Pires de. Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia [1633]. In: MUHANA, Adma. **Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida**. São Paulo: EDUSP, FAPESP, 2002.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior; tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ARISTÓTELES. **Política**. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & Latino**. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1728. 8v.

BOTERO, Giovanni. La Razón de Estado. Texto preparado por Enrique Suárez Figaredo. **Lemir**: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento (Valencia), n. 20, p. 969-1112, 2016,

CARVALLO, Luis Alfonso de. **Cisne de Apolo**: de las excelencias y dignidad y todo lo que al arte poética y versificatoria pertenece. Medina del Campo: Juan Godinez de Miilis, 1602.

CASA, Frank; PRIMORAC, Berislav. Introducción. In: LOPE DE VEGA, Félix. **El mejor alcalde, el Rey**. Madrid: Catedra/Letras Hispánicas, 2017. p. 11-57.

CASA, Frank. Justicia y poder en *El mejor alcalde, el Rey*. **Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro**. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1994, p. 125-133.

CASTIGLIONE, Baltasare. **Los cuatro libros del Cortesano**, compuestos en italiano por el Conde Baltasar Castellon, y agora nuevamente traducidos en lengua castellana por Boscan. Edición dirigida por D. Antonio María Fabié. Madrid: Librería de los Bibliófilos, Alfonso Durán. 1873.

CASTILLO DE BOBADILLA, Jerónimo. **Política para corregedores, y señores de vasallos, en tiempo de paz, y de guerra** [1597]. Madrid: En la Imprenta Real de la Gazeta, calle de las Carreras, 1775.

COBARRUIAS, Sebastián Orozco. **Tesoro de la lengua castellana o española**. En Madrid: por Luis Sanchez, 1611.

COSTA, Wagner José Maurício. **O gênero misto nas comédias de Manuel Botelho de Oliveira**. 2011. 165f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Piauí, Teresina.

GONZÁLEZ DE SALAS, José Antonio. **Nueva idea de la tragedia antigua o ilustración ultima al libro singular de Poetica de Aristoteles Stagirita** [1633]. En Madrid: Por D. Antonio de Sancha, 1778.

GRACIÁN, Baltasar. Oraculo Manual y Arte de Prudencia sacada de los aforismos que se discurren en las obras de Lorenço Gracián [1647]. In: GRACIÁN, Baltasar. **Obras de Lorenzo Gracián**: Tomo Primero que contiene *El criticón* (primera, segunda y tercera parte), *El oráculo* y *El Heróe*. Ultima impresión mas corregida, y enriquecida de Tablas. En Madrid: En la Imprenta de la Santa Cruzada, 1674. p. 449- 513.

GRACIÁN DANTISCO, Lucas. **Galateo español**: y de nuevo va añadido el Destierro de ignorancia que es quaternario de Auisos conuinientes a este nuestro Galateo y aora de nuevo la inoransia y unos versos. En Lisboa: en casa de Jorge Rodríguez, a costa de Francisco Perez, librero y mercader de libros, y vendese en su tienda al Pelourinho Velho, 1598.

HANSEN, João Adolfo. Razão de Estado. In: HANSEN, João Adolfo; CUNHA, Cilaine Alves; LAUDANNA, Mayra (Org.). **Agudezas seiscentistas e outros ensaios**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019. p. 75-96.

HANSEN, João Adolfo. Reorientações no campo da leitura literária. In: ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK, Nelson (Org.). **Cultura letrada no Brasil**: objetos e práticas. Campinas: FAPESP/ALB/Mercado de Letras, 2005. p. 13-44.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HESPANHA, António Manuel. **História das instituições**. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

HORÁCIO. **Arte poética**. intr., trad. e com. de R. M. Rosado Fernandes. Mem Martins: Inquérito, 1984.

ISAÍAS. In: **BÍBLIA SAGRADA**. Tradução, introdução e notas da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Brasília: Edições CNBB, 2006. p. 855-922.

KANTOROWICZ, Ernst H. **Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval**. Traducción de Susana Aikin Araluce y Rafael Blázquez Godoy; prólogo de William Chester Jordan; estudio preliminar de Jose Manuel Nieto Soria. Madrid: Ediciones Akal S.A., 2012.

LIVRO DOS SALMOS. In: **BÍBLIA SAGRADA**. Tradução, introdução e notas da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Brasília: Edições CNBB, 2006. p. 642-722.

LOPE DE VEGA, Félix. **El mejor alcalde, el Rey**. Edición de Frank P. Casa y Benislav Primorac. Madrid: Catedra/Letras Hispánicas, 2017.

LOPE DE VEGA, Félix. **Arte nuevo de hacer comedias**. Edición de García Santo-Tomás. Madrid: Catedra/Letras Hispánicas, 2012.

LUCAS. In: **BÍBLIA SAGRADA**. Tradução, introdução e notas da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Brasília: Edições CNBB, 2006. p. 1211-1249.

MUHANA, Adma. **A epopeia em prosa seiscentista**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

PELLICER DE TOVAR, José. Idea de la comedia de Castilla [1635]. In: PROFETI, María Grazia. **Il Pellicer e la sua 'Idea de la comedia de Castilla, deducida de las obras cómicas del Doctor Juan Pérez de Montalbán'**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/il-pellicer-e-la-sua-idea-de-la-comedia-de-castilla-deducida-de-las-obras-comicas-del-doctor-juan-perez-de-montalban/>. Acesso em: 16 jun. 2020.

PLATÃO. **República**. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

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)**. Edición de Nicolas de Assiayn: Pamplona, 1622.

QUEVEDO, Francisco de. Virtud Militante contra las quatro pestes del mundo: embidia, ingratitud, sobervia y avaricia. Con las quatro fantasmas: desprecio de la muerte, vida, pobreza y enfermedad. In: QUEVEDO, Francisco. **Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas: segunda parte**. En Bruselas: De la Empronta de Francisco Foppens, Impressor y Mercader de Libros, 1670. p. 251-398.

SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal. **Plaza universal de todas ciencias y artes**. Parte traducida de toscano y parte compuesta por el doctor Christoval Suarez de Figueroa. En Madrid: por Luis Sanchez, 1615.

TOMÁS DE AQUINO, Santo. **Suma de Teología**: volume 4, parte II-II (b). Traducción de Luciano Gómez Becerro. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.

Submetido em: 06 jul. 2020

Aprovado em: 08 out. 2020