



***Fuente Ovejuna* (1619) de Lope de Vega (1562-1635): a ofensa moral do corpo como quebra dos ritos e vitalidade social**

***Fuente Ovejuna* (1619) de Lope de Vega (1562-1635): la ofensa moral del cuerpo y el quebrantamiento de los ritos y de la vitalidad social**

***Fuente Ovejuna* (1619) de Lope de Vega (1562-1635): l'ofensa moral del cos i el trencament dels ritus i de la vitalitat social**

***Fuente Ovejuna* (1619) by Lope de Vega (1562-1635): Moral injury of the body and the breach of rites and social vitality**

Victor Sales PINHEIRO<sup>1</sup>  
Ayrton Borges MACHADO<sup>2</sup>

**Abstract:** This article proposes a study of the conception of moral injury in the baroque thought of Lope de Vega, based on the analysis of his work *Fuente Ovejuna*, in which one explores the Lope's reflection on a local tyrant who disrespects and violates the citizens of *Fuente Ovejuna*, from the verbal insult, disdain for gifts, breach of rites, culminating in the rape of Laurencia. The study proposes to carry out a fusion of horizons, searching how much the Lope's social thought regarding moral and social offense can contribute to the reflection on the social process of recognition, that is, how in a society its members manage to recognize themselves as peers, who respect and include each other. Therefore, the dialogue carried out takes place between the Lope's thought extracted from *Fuente Ovejuna* and the *theory of recognition* by J. M. Bernstein. In the first topic, comedy is analyzed as a study of customs, emphasizing how much the dramaturgical tradition has been not merely fictional, but an investigation about morals, politics, and psychology, by its writers, so that Lope can appear as a thinker in this article. In the second topic, a narrative of *Fuente Ovejuna* is made, to form an understanding of the object. In the third topic, an analysis of various parts of Lope's work is carried out, in which violations, disrespect and the breaking of ties and rites that imply damage to social self-understanding and vitality of themselves are perceived. The fourth topic presents first step of the core of the analysis,

---

<sup>1</sup> Professor da [Universidade Federal do Pará \(UFPA\)](#) e da *Academia Atlântico*. Coordenador da *Coleção Teoria da Lei Natural* (Ed. *Lumen Juris*) e dos Grupos de Pesquisa (CNPq) *Tradição da Lei Natural e Razão pública, secularização e direitos humanos: casos, princípios e teorias políticas*. Doutor em Filosofia pela [UERJ](#). Mestre em Filosofia pela [PUC-RIO](#). Com Benedito Nunes, é coordenador da edição bilíngue da obra completa de Platão, traduzida por Carlos Alberto Nunes. E-mail: [vvspinheiro@yahoo.com.br](mailto:vvspinheiro@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Direito da [Universidade Federal do Pará \(UFPA\)](#), Bolsista Capes. Orientador: Prof. Dr. Saulo Monteiro Martinho de Matos. Professor na [Faculdade Católica de Belém](#). E-mail: [ayrtonmachado95@gmail.com](mailto:ayrtonmachado95@gmail.com).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

that is, how Lope explains the paradigm shifts to delve into the change in the understanding of moral offense, moving from honour to dignity, from morality to the body, and from man to the figure of the offended woman. In the fifth topic, having formed Lope's social understanding in *Fuente Ovejuna*, a dialogue is carried out between this and Bernstein's theory of recognition, to make explicit the contributions of Lope's thought to the understanding of moral formation and recognition.

**Keywords:** Moral Injury – Barroque Literature – Recognition – Lope de Vega – J. M. Bernstein.

**Resumen:** Este artículo propone un estudio de la concepción de ofensa moral en el pensamiento barroco de Lope de Vega, a partir del análisis de su obra *Fuente Ovejuna*, en el que se explora la reflexión lopesca sobre un tirano local que irrespeta y atropella a los vecinos de la ciudad de Fuente Ovejuna, desde el insulto verbal, desdén por los regalos, incumplimiento de ritos, hasta culminar con la violación de Laurencia. El estudio se propone realizar una fusión de horizontes, en cómo el pensamiento social de Lope en torno a la ofensa moral y social puede contribuir a la reflexión sobre el proceso social de reconocimiento, es decir, cómo en una sociedad sus miembros logran reconocerse como iguales, que respetarse e incluirse mutuamente. Por tanto, el diálogo que se lleva a cabo se produce entre el pensamiento lopesco extraído de *Fuente Ovejuna* y la *teoría del reconocimiento* de J. M. Bernstein. El primer parte analiza la comedia como estudio de costumbres, destacando lo mucho que la tradición dramaturgica ha sido no meramente ficcional, sino de investigación moral, política y psicológica, por parte de sus escritores, de manera que Lope puede aparecer como un pensador en este artículo. En el segundo punto, se realiza una narración de *Fuente Ovejuna*, con el fin de formar una comprensión del objeto. En el tercer punto, se realiza un análisis de diversas partes de la obra de Lope, en las que se perciben violaciones, irrespetos y rupturas de lazos y ritos que implican daños a la autocomprensión social y la vitalidad de los mismos. El cuarto punto presenta el núcleo del análisis, es decir, cómo Lope explica los cambios de paradigma para ahondar en el cambio en la comprensión del delito moral, pasando del honor a la dignidad, de la moral al cuerpo, y del hombre a la figura de la mujer ofendida. En el quinto tema, habiendo formado la comprensión social de Lope en *Fuente Ovejuna*, se realiza un diálogo entre ésta y la teoría del reconocimiento de Bernstein, con el fin de hacer explícitos los aportes del pensamiento de Lope a la comprensión de la formación moral y el reconocimiento.

**Palabras-clave:** Ofensa moral – Literatura barroca – Reconocimiento – Lope de Vega – J. M. Bernstein.

ENVIADO: 21.03.2023  
ACEPTADO: 25.04.2023



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

## Introdução: a comédia como estudo de costumes

Oye atento y del arte no disputes  
que en la comedia se hablará de modo  
que, oyéndola, se pueda saber todo  
(Lope de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias*).

A *Comédia* é uma das duas formas clássicas de dramatização, o par e relativo oposto à *Tragédia*. Esta, como se compreende originariamente em suas formas mais puras no Teatro Grego, trata sobre os temas mais elevados da existência humana – temas *sérios* imitando pessoas de caráter elevado; ao passo que aquela se propõe a tratar de temas menos graves, marcados pela sátira, burla e riso, imitadoras de tipos menos elevados<sup>3</sup>, mas que sempre esbarraram em algo de social. A primeira é “típica de espíritos elevados”, a segunda “típica de espíritos populares”. O desenvolvimento da comédia ao longo do tempo ultrapassou essa separação tão dicotômica, típica do teatro clássico, onde já se identifica uma tragicomédia em Shakespeare como em *O Mercador de Veneza*<sup>4</sup>, e em Lope de Vega.

Em Lope ao menos está bastante explícita sua intenção em unir a tragédia e a comédia, como ele próprio afirma em *El Arte Nuevo de Hacer Comédias en este Tiempo*<sup>5</sup>, justificando que a realidade da vida reúne tanto elementos típicos da comédia quanto da tragédia, elementos sérios e ridículos, elevados e outros mais próximos do povo. Não só este primeiro avanço é notável, como também um segundo: a *Comédia* passa a ser o título geral para *Drama* (no barroco espanhol), muito em razão da amplitude do tema da tragicomédia. Pode-se dizer que, por esse amálgama, o drama passou a ser mais

<sup>3</sup> ARISTÓTELES. “Poética”. In: *ARISTOTELES – OBRAS* (trad. Francisco de P. Samaranch). Madrid: Aguilar, 1986, p. 1116-1117.

<sup>4</sup> ALDEN, Raymond Macdonald. “The Use of Comic Material in the Tragedy of Shakespeare and His Contemporaries”. In: *The Journal of English and Germanic Philology*, Illinois, vol. 13, n.º. 2, 1914, p. 281-298.

<sup>5</sup> DE VEGA, Lope. “Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo dirigido a la Academia de Madrid”. In: PEDRAZA-JIMÉNEZ, Felipe B. *El Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Contexto y texto*. New York: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2020, p. 152-153.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

complexo e *mimetizador*<sup>6</sup> da realidade em sua totalidade. Isto implicou na transformação da profundidade sobre o tema social, de sorte que aquilo que está mais próximo do valor social passou a ser objeto de profundo cuidado de tratamento dos dramaturgos.

Nesse momento já está bastante assentado e amadurecido também outra noção fundamental para a comédia: que ela é um *Estudo de Costumes*. Isto significa dizer que o Drama não é apenas uma *mimesis*/representação da vida humana sobre os palcos, cuja finalidade é arrancar risos ou escarnecer dos costumes, senão que uma autêntica meditação sobre os hábitos e a vida social. A primeira listagem das obras de Lope indicavam que a *Fênix de los Engenios* havia escrito 1.500 peças de teatro, um número assombroso e que se pode chamar exagerado, obra da benevolência de seu biógrafo e amigo Montalbán. Atualmente tem-se conhecimento de que 416 obras são ao menos de autoria provável<sup>7</sup>.

Sem insistir em litigar sobre tais números, todos eles são impressionantes. Se tomarmos o número mais “modesto” de 416 peças de teatro, podemos ver o quão profícuo foi o autor e com que tamanha profundidade analisou, reanalisou, meditou, escreveu, e corrigiu os costumes de sua época: as cores, as touradas, os hábitos de Madrid, Sevilla, Valência, a feudalidade de sua época, mas também a Monarquia que se consolidava, o lugar dos lavradores na sociedade, do homem da cidade, da honra, da guerra, do amor, da inveja, dos vícios e virtudes. Com Lope, pode-se dizer que, quando vivo, ele consolida o Teatro Espanhol, e após sua morte, dado sua proficiência, qualitativa e quantitativamente já se tem mesmo uma tradição.

Um teatro que, com ele, assume a verdadeira face de um *teatro nacional*, que se recusa a *obedecer a costumes de outras épocas*, não separando comédia de tragédia, nem tampouco se rendendo a temas mitológico-greco-romanos. Lope recupera crônicas, cantigas, tradições orais e festas pré Espanha monárquica, recuando à feudalidade, vivendo o renascimento e, no seu apogeu, consolida o barroco no drama do *Siglo de Oro* do Barroco

<sup>6</sup> A clássica definição de *mimesis* enquanto representação do que poderia acontecer recriada em uma outra dimensão pelo poeta. Ver REALE, Giovanni. *A filosofia da arte: Análise da Poética*. São Paulo: Contraponto, 2012, p. 142-143.

<sup>7</sup> CASTILLEJO, David. *Las cuatrocientas comedias de Lope: catalogo critico*. Madrid: Teatro Clasico Espanol, 1984.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

espanhol. Sua fertilidade literária e “rebeldia” em face dos preceitos de outros costumes<sup>8</sup> é típico de quem entendeu que a Comédia é um Estudo de Costume e que a chave de compreensão há de ser o *seu costume*.

Dizer que a sua produção é um estudo de (seu) costume não implica que ela não possa ter reflexões que transcenda a aplicabilidade ao contexto da Espanha Barroca. De fato, quando a Comédia – pela sua forma de tragicomédia – se torna mais complexa e traz o elemento da reflexão elevada para dentro de temas mais populares, o teatro de Lope opera um giro. Mas para isso é preciso entender a diferença entre Lope e Shakespeare. O dramaturgo inglês possui um teatro psicológico, repleto de especulações e exposições do íntimo dos personagens, nos quais eles se comunicam apenas virtualmente em torno da intriga sem tanta repercussão social<sup>9</sup>. Por outro lado, Lope tem um teatro social, no qual a interpretação da obra tem que partir de uma leitura da interação social dos personagens, sua dinâmica de papéis, bem mais do que a partir de exposição do seu íntimo.

A raiz da referida diferenciação está, entre outras coisas, no modo como cada um dos autores pensa a tragicomédia. Shakespeare ainda pesa bastante os tons de “comédia” e “tragédia” enquanto estilos separados, apesar da presença de elementos de farsa em peças de temas sérios<sup>10</sup>. Enquanto Lope concebe a Comédia como tema maior, que engloba *o sério e a farsa*, e exprime isto por meio da dinâmica social da colocação dos personagens, isto porque Lope traz para o lugar do *tema sério* a questão da vida popular.

A divisão entre teatro psicológico, por um lado, e teatro social, por outro, é um traço que, se tomado de modo não peremptório, é bastante esclarecedor da diferença entre os dois autores. Partindo dessa diferenciação, pode-se dizer que Shakespeare realiza mais um estudo da psique e do íntimo humano, enquanto Lope mais um estudo de

<sup>8</sup> DE VEGA, Lope. “Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo dirigido a la Academia de Madrid”. In: PEDRAZA-JIMÉNEZ, Felipe B. *El Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Contexto y texto*. New York: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2020.

<sup>9</sup> CASTILLEJO, David. *Las cuatrocientas comedias de Lope: catalogo critico*. Madrid: Teatro Clasico Espanol, 1984, p. 11-13.

<sup>10</sup> ALDEN, Raymond Macdonald. “The Use of Comic Material in the Tragedy of Shakespeare and His Contemporaries”. In: *The Journal of English and Germanic Philology*, Illinois, vol. 13, n.º. 2, 1914, p. 281-298.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

moral e costumes sociais; naturalmente cada um dos autores serve mais para um tipo de reflexão. Desse modo Lope me parece mais próximo da orientação clássica da comédia que engloba a produção literária como um *estudo de costumes*. A Comédia Humana de Balzac é exemplar nessa orientação de estudo de costumes que se debruça sobre o século XIX, como fica evidente mesmo em seu título completo, que é “Comédia Humana: Estudos de Costumes - Cenas da Vida Privada”<sup>11</sup>.

Balzac é exemplar enquanto quem escreve dramas, comédias, com a intenção declarada de realizar um estudo de costumes/moral; mas isto apenas significa que ele é explícito com uma intenção que é típica e sempre presente na tradição de se escrever comédias. Portanto, embora sem uma intenção declarada, Lope é um *estudioso* no sentido referido. A fim de reforçar essa tese, basta lembrar que a obra *Fuente Ovejuna*, que se pretende analisar, está baseada em uma crônica espanhola, que conta a história de um tiranicídio<sup>12</sup>. Desse modo, é comum à Comédia reescrever a história por diversas penas, e desse modo encadeia-se na tradição um processo de estudo dos mitos e narrativas fundamentais.

A obra *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, portanto, é um autêntico estudo de costumes. E toda essa explicação se fez necessária porque há uma implicação disso tudo: se é correto sustentar que a obra de Lope é um estudo, então dela se pode extrair algum posicionamento, alguma reflexão sólida sobre a narrativa, mas não só ela enquanto manifesta em seus expedientes ficcionais (métrica, estilo, musicalidade), senão que uma meditação sobre a moral, com a qual nossa própria reflexão pode se entrelaçar.

Uma vez que esta pesquisa se lança a uma reflexão ético-política sobre *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, pretende-se dar voz ao *pensamento moral da obra* naquilo que já se tem refletido sobre seu caráter revolucionário e denunciador da violência da autoridade e os efeitos da humilhação no contexto moral-social. Considera-se que essa reflexão moral *da própria obra* sobre a relação moral e o corpo pode contribuir para os estudos de teoria crítica, sobretudo quanto ao caráter social da moral, com o que se passa à análise.

<sup>11</sup> BALZAC, Honoré de. “Gobseck”. In: *A comédia humana. Volume III. Estudos de costumes, Cenas da vida privada* (trad.: Vidal de Oliveira). São Paulo: Globo, 1989.

<sup>12</sup> BLUE, William R. “The Politics of Lope’s Fuenteovejuna”. In: *Hispanic Review*, v. 59, n. 3, 1991, p. 295.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

## I. Descrição de *Fuente Ovejuna*

*Fuente Ovejuna*<sup>13</sup> conta a história de um vilarejo que passa a ter por Comendador Fernán Gomez, um dirigente militar de caráter duvidoso, que, em vez de zelar pelos *villanos*, deles zomba, humilha, despreza seus costumes e presentes, afronta aos homens e desonra às mulheres, com comentários lascivos e investidas sexuais. No dia do casamento entre Frondoso e Laurencia, *villana* que o Comendador já tentara suas investidas e comentários sexuais humilhantes, Fernán interrompe a boda e, com a ordem de seus criados, sequestra o casal. Frondoso é torturado, e Laurencia sofre o estupro. Ainda assim, ela consegue fugir do cárcere, e no conselho dos homens do vilarejo, estando com roupas rasgadas, cabelos desgrenhados, todos os sinais da humilhação, desfere um longo discurso contra a honra dos homens, sua covardia e encabeça naquele ato uma revolta contra o tirano, que obtém êxito em uma sangrenta e cruel vingança detalhadamente descrita.

Embora extraída de uma crônica recolhida em *Crónica de las Tres Ordenes y Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara* de Frey Francisco de Rades y Andrada<sup>14</sup>, Lope usa a temática do tiranicídio comum à sua história original, de modo a dar cores próprias à sua narrativa, e incluir reflexões profundas. O presente estudo passará por alguns dos episódios dessa narrativa de modo a defender a seguinte tese: a humilhação pessoal é uma questão social. Analisaremos, então, as seguintes temáticas: i) a relação entre os *villanos* e o Comendador; ii) O casamento; iii) o estupro e discurso de Laurência; iv) a unidade de *Fuente Ovejuna* no cometimento do crime.

Como Lope tinha consciência do valor reflexivo da comédia para a compreensão da vida política e do ser humano, esta pesquisa realiza uma abordagem de filosofia moral – reflexa na política – tentando respeitar as reflexões próprias de Lope, mas sem ignorar que a interpretação produz uma fusão de horizontes, num diálogo honesto entre o autor

<sup>13</sup> DE VEGA, Lope. “Fuente Ovejuna”. In: *LOPE DE VEGA: Fuente Ovejuna, Peribáñez y el comendador de Ocaña, EL Mejor Alcalde, el Rey, El Cabalero de Olmedo*. Mexico: Editorial Porrúa, 2000, pp. 1-53.

<sup>14</sup> ACEDO CASTILLA, José F. “El motín de Fuente Ovejuna en el teatro de Lope. La psicología de las muchedumbres y la naturaleza de sus delitos”. In: *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 31, 2003, p. 173.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

espanhol e esta pesquisa. Passar e refletir por cada uma destas cenas ajudará a construir a compreensão ético-política a partir da obra.

## II. Violações e quebra dos laços e ritos

Fernán Gomez, o Comendador de *Fuente Ovejuna* é uma autoridade no vilarejo. Isto deveria criar uma relação de confiança entre ele e o seu povo, dado que acaba por ser seu dever a proteção militar dos *villanos*. Tanto é assim que: em uma ocasião, os *villanos* oferecem presentes ao Comendador, como forma de manter a estrutura social e reivindicar sua amistosidade, e em outra ele é por Mengo chamado a socorrer Jacinta, uma *villana* que estava enfrentando a tentativa dos criados do comendador de sequestrá-la. Ambas as situações são icônicas enquanto dois pedidos do vilarejo ao Comendador, uma um chamado a se integrar à comunidade, e outro um chamado a proteção que a princípio viam em sua figura.

O Comendador é recebido com muitos presentes [Acto I. 529-573]<sup>15</sup> em *Fuente Ovejuna*, como forma de demonstrar o amor com que seus vassalos o recebiam. Aceitar o presente é, para aquele vilarejo, um ritual que cria uma ligação inquebrantável, de modo que tanto mais esse vínculo é forte quando os presentes são comidas<sup>16</sup>. Desse modo, a dinâmica de presentear é um ritual de inclusão na sociedade, de assimilação, de modo que se cria entre eles – comendador e povo – uma estrutura social de senhor-servo, como está explícito na obra.

Como restará evidente em várias cenas apresentadas, o Comendador insistentemente pelo seu caráter duvidoso, profanará vários desses rituais sociais. A primeira manifestação deste fato ocorre quando, continuada a recepção festiva do Comendador, já tendo sido entregue vários presentes, maioria comida, ele abusa de seu poder tratando Laurencia como se fosse “um de seus presentes”, pervertendo o sentido de senhorio com o de um proprietário:

<sup>15</sup> Doravante, a mera referência entre colchetes designa “DE VEGA, 2000”, pois a obra se marca por numerações laterais.

<sup>16</sup> CAMINO, Mercedes. “¡Volvióse en luto la boda!»: Ritual, Torture, and the Technologies of Power in Lope’s ‘Fuente Ovejuna’”. In: *The Modern Language Review*, vol. 99, no. 2 (Apr., 2004), p. 384.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*

*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*

*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*

*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

**COMENDADOR**

Estoy muy agradecido.  
Id, regimiento, en buen hora.

**ALONSO**

Descansad, señor, agora,  
y seáis muy bien venido;  
que esta espadaña que veis  
y juncia a vuestros umbrales,  
fueran perlas orientales,  
y mucho más merecéis,  
a ser posible a la villa.

**COMENDADOR**

Así lo creo señores.  
Id con Dios.

**ESTEBAN**

Ea, cantores,  
vaya otra vez la letrilla  
(*Cantan.*)

*Sea bien venido  
el comendadore*

*de rendir las tierras  
y matar los hombres.  
(Vanse.)*

**COMENDADOR**

Esperad vosotras dos.

**LAURENCIA**

¿Qué manda su señoría?

**COMENDADOR**

¡Desdenes el otro día,  
pues, conmigo! ¡Bien, por  
Dios!

**LAURENCIA**

¿Habla contigo, Pascuala?

**PASCUALA**

Conmigo no, tirte ahuera.

**COMENDADOR**

Con vos hablo, hermosa fiera,  
y con esotra zagala.

¿Mías no sois?

**PASCUALA**

Sí, señor;  
mas no para casos tales.

**COMENDADOR**

Entrad, pasad los umbrales;  
hombres hay, no hayáis  
temor.

**LAURENCIA**

Si los alcaldes entraran  
(que de uno soy hija yo),  
bien fuera entrar, mas si no...

**COMENDADOR**

Flores...

**FLORES**

Señor...

**COMENDADOR**

¿Qué reparan  
en no hacer lo que les digo?

**FLORES**

Entra, pues.

**LAURENCIA**

No nos agarre.

**FLORES**

Entrad; que sois necias.

**PASCUALA**

Arre,  
que echaréis luego el postigo.

**FLORES**

Entrad, que os quiere enseñar  
lo que trae de la guerra.

**COMENDADOR**

(*Aparte a Ortuño .*)

Si entraren, Ortuño, cierra.

**LAURENCIA**

Flores, dejadnos pasar.

**ORTUÑO**

¿También venís presentadas  
con lo demás?

**PASCUALA**

¡Bien a fe!  
Desvíese, no le dé...

**FLORES**

Basta; que son extremadas.

**LAURENCIA**

¿No basta a vuesto señor  
tanta carne presentada?

**ORTUÑO**

La vuestra es la que le agrada.

**LAURENCIA**

Reviente de mal dolor.

(*Vanse.*)

[Acto I. 563-606]

Na medida em que o Comendador e seus criados corrompem o sentido do rito, desde o primeiro momento, eles não ingressam naquela sociedade da forma como os *villanos*, ao preparar os presentes, cogitavam de sua integração. Quando o comendador diz (i) “¿mías no sois?” e é respondido com “Sí, señor, mas no para casos tales”, ou (ii) quando um dos criados diz “Entrad, que os quiere enseñar/ lo que trae de la guerra” ou quando Ortuño pergunta com malícia (iii) “¿También venís presentadas/ con lo demás? [se não vinha ela presentada com tudo mais?], bem como (iv) “**Laurencia** - ¿No basta a vuesto



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

señor/tanta carne presentada? **Ortuño** - La vuestra es la que le agrada”, em todas essas situações está presente a corrupção da estrutura social que se deveria montar. É preciso tecer alguns comentários sobre essas passagens.

Em (i) fica evidente que o Comendador concebe a estrutura senhor-servo como um sentido de propriedade e uso daquele vilarejo, e não de servir e ser honrado, como se tivesse mesmo recebido os *villanos* como presentes para seu gozo (como se percebe em [iii]) e não zelo; quando Pascuala responde que ele é seu senhor, mas não para “tais ocasiões”, está evidente, e toda a obra reforça isso, que o Comendador vai pervertendo os sentidos das categorias normativas daquela sociedade, o sentido de “senhorio” e de “vassalo”, em (ii) e (iv), episódios nos quais transparece o interesse no abuso sexual do corpo proveniente da corrupção do sentido de senhorio e do modo como ele percebe os *villanos*.

A análise de Camino<sup>17</sup> ganha ainda mais força quando ele oferece uma interpretação do rito de dar comida. Conforme o autor, oferecer comida é um sinal bastante significativo, posto que a sociedade está ofertando o que simboliza a produção, o trabalho, o triunfo sobre a natureza, a força em sobreviver que culmina em uma celebração. O Comendador, uma vez não correspondendo adequadamente a esta troca, quebra a paridade nesse processo em que cada um deveria cumprir sua parte<sup>18</sup>.

Em outra cena, já não quanto aos ritos, senão que já após a “suposta inserção” do Comendador na sociedade, ocorre a seguinte situação. Jacinta, uma campesina, está sendo perseguida por dois criados do Comendador, que querem sequestrá-la. Mengo, um *villano*, encontra-a no meio do caminho e a protege empunhando pedras, e chamando pelo Comendador, supondo que os criados agiam por si mesmos, e que o Fernán seria mais nobre e honrado para reprimi-los. Ocorre que o Comendador é quem autorizou e conduz os mencionados comportamentos vis:

<sup>17</sup> CAMINO, Mercedes. “¡Volvióse en luto la boda!': Ritual, Torture, and the Technologies of Power in Lope's 'Fuente Ovejuna'”, *op. cit.*, p. 382-393.

<sup>18</sup> CAMINO, Mercedes. “¡Volvióse en luto la boda!': Ritual, Torture, and the Technologies of Power in Lope's 'Fuente Ovejuna'”, *op. cit.* p. 384.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*

*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*

*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*

*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

**COMENDADOR**

¿Qué es eso? ¡A cosas tan viles me habéis de hacer apear!

**FLORES**

Gente de este vil lugar (que ya es razón que aniquiles, pues en nada te da gusto) a nuestras armas se atreve.

**MENGO**

Señor, si piedad os mueve de suceso tan injusto, castigad estos soldados, que con vuestro nombre agora

roban una labradora a esposo y padres honrados; y dadme licencia a mí que se la pueda llevar.

**COMENDADOR**

Licencia les quiero dar... para vengarse de ti. Suelta la honda.

**MENGO**

¡Señor!...

**COMENDADOR**

Flores, Ortuño, Cimbranos, con ella le atad las manos.

**MENGO**

¿Así volvéis por su honor?

**COMENDADOR**

¿Qué piensan Fuente Ovejuna y sus villanos de mí?

**MENGO**

Señor, ¿en qué os ofendí, ni el pueblo en cosa ninguna?

**FLORES**

¿Ha de morir?

**COMENDADOR**

No ensuciéis

las armas; que habéis de honrar en otro mejor lugar.

**ORTUÑO**

¿Qué mandas?

**COMENDADOR**

Que lo azotéis. Llevadle, y en ese roble le atad y le desnudad, y con las riendas...

**MENGO**

¡Piedad! ¡Piedad, pues sois hombre noble!

**COMENDADOR**

Azotadle hasta que salten los hierros de las correas.

**MENGO**

¡Cielos ¿A hazañas tan feas queréis que castigos falten? [Acto II. 358-393]

Em vez de punir a seus criados, o Comendador pune a Mengo que rogava por sua justiça. Esta cena, geralmente menos analisada pela crítica, merece uma atenção especial. Não tanto quanto aos ritos, mas quanto ao suposto papel social do Comendador. Ele deveria simbolizar a defesa pública da virtude, valores e regras daquela sociedade. Tanto é assim que Mengo roga sua justiça para punir os malfeitores, mas ele se mostra ainda mais torpe que os dois. Usa da sua posição de administrador da justiça para dar castigo a um inocente. Nesta cena está evidente que, a despeito do que o vilarejo acredita – que com o Comendador chega a justiça porque bem acolhido – ele não se integra a *Fuente Ovejuna*, e, por várias atitudes vis e ofensivas à honra, nega progressivamente a autocompreensão da cidade, que julgava ser a sua presença um sinal de justiça. A constante exposição à desonra e indignidade vai afetando a compreensão da própria sociedade sobre si mesma.

Ao quebrar o rito, pervertendo o sentido de senhorio por práticas de atos e palavras vis, lascivas, bem como na medida em que ele nega sua função de aplicador da justiça,



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

o comendador está desafiando a todo momento a vitalidade (que na obra aparece a princípio como virilidade) de *Fuente Ovejuna* e a autocompreensão desta a respeito de si mesma, ela que o considerava um nobre honrado e símbolo de justiça. O Comendador, com efeito, nega que eles mereçam ser encarados como dignos de respeito, que devam ser levados a sério. O Comendador nunca chega a assimilar a autocompreensão daquela sociedade, ele não adquire a visão de participante na dinâmica social que tem seus ritos, códigos e sua existência própria.

Em outra cena, bastante conhecida, importunada pelo Comendador que estava armado, Laurência é socorrida por Frondoso, com quem se casará, e este toma a arma do comendador e o ameaça [Acto I. 796-839]. Essa situação mostrou a força e vitalidade da *defesa pessoal* a Laurência, mas, ao mesmo tempo, simboliza a vitalidade [representada até esse momento pela virilidade] e o desejo de *sobrevivência social* de *Fuente Ovejuna*.

Em contraste com isso, está outra cena que ainda se voltará a comentar. O Comendador, interrompe o casamento de Frondoso com Laurência, e, sob a fraqueza de seu pai Esteban, que não oferece resistência, pela sua idade e suas poucas forças, sequestra e leva ao cárcere o casal com seus soldados. Esteban bastante estupefato, não esperava que um Comendador – símbolo de justiça e honra – pudesse cometer aquelas vilezas. Não bastasse isso, o Comendador, como que em um ato simbólico, toma o cajado das mãos do ancião pela força e o agride. Essa cena representa a confusão da cidade que abre suas portas ao tirano (sem o saber), dá-lhe presentes e autoridade, mas se surpreende sem forças, por não compreender por que, tendo feito tantos atos nobres, a sociedade se encontra em um estado de coisas lastimável. Tal situação é simbolizada pela velhice, pouca vitalidade e força de vida da sociedade.

A interrupção do casamento é o fato mais representativo da quebra dos ritos. Essa quebra sucessiva, começa pela cena da oferta dos presentes (perversão da sua posição de senhorio), seguida do castigo a Mengo e importunação de Laurência e Pascuala (perversão do exercício do poder e da administração da justiça), e chega à interrupção da Boda e o sequestro do casal (quebra do rito social e negação da vitalidade de *Fuente Ovejuna*). Camino, também comenta a interrupção do casamento; diz ele que a quebra desse rito é a mais drástica, e se liga ao impulso vital da sociedade, posto que o



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

casamento é a porta para uma vida matrimonial, e responsável pela reprodução da vida na sociedade.<sup>19</sup>

O festejo da colheita e dos presentes simboliza a vitalidade da sociedade – alimento e trabalho –, que também tem entre seus ritos a celebração do nascimento e dos aniversários, para comemorar a vida, e tem no casamento um rito que alimenta a vitalidade da sociedade, vida que termina também com o rito do funeral – tem-se, portanto, o ciclo do rito social: nascimento, aniversários, trabalho e colheita, casamento e funeral. Por isso é icônica a afirmação de Pascuala quando se interrompe o casamento, e são sequestrados Frondoso e Laurência: “Volvióse en luto la boda” [Acto II. 755].

O casamento se tornou um funeral, alcançando uma atmosfera triste e literalmente fúnebre pela desventura da vida dos noivos. O casamento se tornar um funeral é a quebra da ordem cíclica da sociedade, e simboliza a ameaça existencial do vilarejo. Este é o momento mais crítico da obra até o momento, na medida em que, só com essa situação os *villanos* tomam consciência que a vida social de *Fuente Ovejuna* se encontra ameaçada, pois é onde se adquire a consciência mais clara de que a *ordem da vida pessoal* e da *vitalidade social* estão ameaçadas em um ocaso comum que as une.

### III. Mudança de paradigmas: o corpo, a mulher e a dignidade

A cena mais famosa da obra prima de Lope é também a mais impactante, embora ainda esteja no conjunto daquelas cenas de se analisar para perceber o rompimento dos ritos e da ordem social. Opta-se por analisá-la nesta nova seção pois ela importa em uma clara mudança na obra: se antes eram os valores ofendidos, que se reivindicava como motivo da insurgência, passa-se ao *corpo ofendido* como a causa da revolta; se antes o símbolo da vitalidade era a *virilidade*, agora nessa cena é a *feminilidade* como vontade de justiça; e se era a *honra* o principal objeto da ofensa, agora é a *dignidade* de sociedade existente.

---

<sup>19</sup> CAMINO, Mercedes. “¡Volvióse en luto la boda!»: Ritual, Torture, and the Technologies of Power in Lope’s ‘Fuente Ovejuna’”, *op. cit.*, p. 382-393.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
 ISSN 1676-5818

Antes de explicar essas transições de modo direto e dissertativo, é *necessário* dar ouvidos à cena criada por Lope, na medida em que é a este autor que se deve creditar os maiores méritos da reflexão ora aqui aprofundada. Vamos à cena.

Após a interrupção do casamento, Laurencia e Frondoso são sequestrados e levados ao cárcere, com o que *Fuente Ovejuna* se mostra atônita e sem ímpeto de ação. Contudo, após um tempo, surge Laurencia, tendo fugido do cárcere, não sem ter sido vítima das mais diversas humilhações, dentre elas a mais degradante, o estupro. Quando de seu aparecimento, ela desfere um discurso acusatório contra seu pai e todos os demais homens do vilarejo estando estes em reunião tramando *morosamente* uma revolta contra o Comendador:

**LAURENCIA**

Dejadme entrar, que bien puedo  
 en consejo de los hombres;  
 que bien puede una mujer,  
 si no a dar voto a dar voces.  
 ¿Conocéisme?  
 (...)

**LAURENCIA**

Por muchas razones,  
 y sean las principales,  
 porque dejas que me roben  
 tiranos sin que me vengues,  
 traidores sin que me cobres.  
 Aun no era yo de Frondoso,  
 para que digas que tome,  
 como marido, venganza;  
 que aquí por tu cuenta, corre;  
 que en tanto que de las bodas  
 no haya llegado la noche,  
 del padre, y no del marido,  
 la obligación presupone;  
 que en tanto que no me entregan  
 una joya, aunque la compre,  
 no ha de correr por mi cuenta

las guardas ni los ladrones.  
 Llevóme de vuestros ojos  
 a su casa Fernán Gómez:  
 la oveja al lobo dejáis,  
 como cobardes pastores.  
 ¡Qué dagas no vi en mi pecho!  
 ¡Qué desatinos enormes,  
 qué palabras, qué amenazas,  
 y qué delitos atroces,  
 por rendir mi castidad  
 a sus apetitos torpes!  
 Mis cabellos, ¿no lo dicen?  
 ¿No se ven aquí los golpes,  
 de la sangre y las señales?  
 ¿Vosotros sois hombres  
 nobles?  
 ¿Vosotros padres y deudos?  
 ¿Vosotros, que no se os rompen  
 las entrañas de dolor,  
 de verme en tantos dolores?  
 Ovejas sois, bien lo dice  
 de Fuente Ovejuna el  
 nombre.  
 Dadme unas armas a mí,

pues sois piedras, pues sois bronces,  
 pues sois jaspes, pues sois tigres...  
 -Tigres no, porque feroces  
 siguen quien roba sus hijos,  
 matando los cazadores  
 antes que entren por el mar  
 y por sus ondas se arrojen.  
 Liebres cobardes nacistes;  
 bárbaros sois, no españoles.  
 Gallinas, ¡vuestras mujeres  
 sufrís que otros hombres  
 gocen!  
 Poneos ruelas en la cinta.  
 ¿Para qué os ceñís estoques?  
 ¡Vive Dios, que he de trazar  
 que solas mujeres cobren  
 la honra de estos tiranos,  
 la sangre de estos traidores,  
 y que os han de tirar piedras,  
 hilanderas, maricones,  
 amujerados, cobardes,  
 y que mañana os adornen  
 nuestras tocas y basquiñas,  
 solimanes y colores!



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*

*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*

*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*

*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

A Frondoso quiere ya, sin sentencia, sin pregones, colgar el comendador del almena de una torre;	de todos hará lo mismo; y yo me huelgo, medio- hombres, por que quede sin mujeres	esta villa honrada, y torne aquel siglo de amazonas, eterno espanto del orbe. [Acto III. 61-142]
---	--	---

A cena é impactante e a seu respeito é preciso fazer alguns esclarecimentos do foco da análise que passa: i) dos valores ao corpo; ii) da virilidade à feminilidade, iii) da honra à dignidade.

No pensamento moral da obra, (i) o motor da vontade de *Fuente Ovejuna* se aquece e ganha ânimo quando se depara com a ofensa do corpo em um sentido especial. Até então todos os desrespeitos haviam sido “tolerados”, pois eles ainda se encontravam velados por uma aparência social, uma certa normalidade social que parecia se sustentar. O Comendador, a princípio, agradece os presentes, mas os desdenha em segredo, e mostra mais interesse por um “presente” ilícito, que é “possuir Laurencia”. Por outro lado, ele desfila sua aparente nobreza, com seus soldados, o que dá a entender que está a serviço dos *villanos*; por outro lado, persegue a Pascuala e castiga injustamente a Mengo com açoites.

Realiza investidas e comentários lascivos contra Laurencia em outras oportunidades, mas em nenhuma delas chega a maiores danos. Realiza comentários desprezando a honradez dos *villanos*, ratificando suas posições desiguais de um modo grosseiro, mas ainda assim eles o reconhecem com um posto social mais elevado, com que parecem deixar o desrespeito ser esquecido. Interrompe um casamento, desrespeitando um rito sagrado, e, pondo fim à felicidade dos noivos, ofende-os chegando ao extremo de sequestrá-los, mas os homens da cidade ainda ficam em cogitações pouco enérgicas de como agir contra o Comendador.

A ação enérgica, viril, e, enfim, vital que era de se esperar, seria uma revolta imediata contra tamanha humilhação e desrespeito. Todavia, ao final, o que resta é uma atitude morosa, lânguida, burocrática, oposta a qualquer relação entre *virilidade* e *vitalidade*. Tamanha atitude de *viciosa prudência* é resultado de uma sociedade que, num caso extremo, se põe a *calcular ofensas a valores*, tentar preservar as autoridades, aparências e os processos burocráticos.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

Quando Laurencia aparece com seu corpo violado, a cogitação imaginativa e os cálculos desaparecem. É seu corpo que expõe os sinais da desonra, do desrespeito, da morte moral da sociedade que aceitou aquilo. Ela é categórica: “*Mis cabellos, ¿no lo dicen? ¿No se ven aquí los golpes, de la sangre y las señales?*”. Ela não realiza cálculos de danos, de *prudências viciosas*, ela deixa seu corpo falar, expõe da forma mais veemente *quem sofre com o desrespeito*. O seu senso de quem sofreu as maiores humilhações, entre elas o estupro, expõe a urgência de uma sociedade que está prestes a ruir, e ainda está contando as rachaduras. Laurencia já sofrera em sua própria pele a morte moral que a sociedade ainda está evitando encarar, porque afinal alguma consciência é necessária de ser alcançada sobre a situação.

O “conselho dos homens” seria incapaz de tomar sozinha esta consciência, mas o corpo de Laurencia promove isto, mais do que apelar para qualquer valor. E aqui é que se pode entender que a ofensa ao corpo tem um traço especial nessa situação. Quando Mengo é açoitado, seu corpo é dilacerado, mas não comunica tanto a ofensa moral. A ofensa de Laurencia envolve alguns elementos: primeiro, a) ela está relacionada com a frustração de um dos mais complexos ritos, núcleo social e vital, que é o casamento, além de que b) a ofensa ao corpo feminino, no contexto da obra, oferece uma ofensividade a quem é indefesa, expondo de modo categórico que a sociedade estava ela própria indefesa, e c) envolve de modo mais patente a honra e castidade, violadas pelo estupro. O *estupro de Laurencia* reúne três ofensas: a ofensa física do corpo, a ofensa política de uma sociedade indefesa, e a ofensa antropológica da quebra dos ritos sociais. Nesse episódio, de uma só vez, a sociedade toma consciência que estava em questão uma morte que não era só pessoal, mas também social.

Quanto à concepção moral e política da obra sobre a *feminilidade* (ii), há uma transição significativa. Ao longo deste artigo, viemos relatando o quanto a obra relaciona a vitalidade da cidade com a virilidade, a força masculina que denota a capacidade de trabalho e proteção militar da cidade, culminando no momento crítico em que o Comendador, antes do sequestro de Laurencia, toma o cajado da mão de Esteban, pai de Laurencia, desafiando e desrespeitando sua autoridade viril. E quanto mais a cidade vai desbotando em vitalidade e capacidade de reagir, mais isto é marcado pelo enfraquecimento da virilidade.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

No Conselho dos Homens, enquanto os moradores planejavam alguma solução pelas vias ordinárias, Laurencia, a ofendida no mais algo grau, realiza a apresentação da sua condição feminina não como indefesa, frágil, protegida. Ela aparece como ofendida, desejosa de reação, expondo a sua dor e seu corpo degradado como um motor de vitalidade para a cidade. Assim como uma criatura acuada age agressivamente e com energia quando tem sua vida ameaçada, a cidade se lança em uma justa vingança, súbita, enérgica e vital, precedida de uma humilhação da falta de virilidade daqueles que a deixaram ser sequestrada, que ainda respeitavam a autoridade tirana.

A figura feminina na obra adquire uma posição vital. Não ocupa o lugar da prudente virilidade, nem da frágil e doce feminilidade. A posição de Laurencia é fundamental pois ela incarna toda a força da *repulsa à ofensa moral sentida no corpo*. Trata-se de uma vitalidade que, diferente de toda a morosidade e falsa prudência do Conselho dos Homens, é capaz de devolver a vida a *Fuente Ovejuna*. A burocracia é lugar do torpor, da insensibilidade, e aqui a figura é o homem; a mulher ofendida, em seu corpo no mais alto grau, comunica algo que a insensibilidade das vias ordinárias não alcançam.

A cidade toda, então, encontra a vontade em torno da qual se reúne e se firma como uma sociedade viva, posto que, depois em julgamento, ninguém da cidade delega culpa a alguém em específico que desferiu os golpes, todos afirmam unisonamente que quem matou o Comendador foi *Fuente Ovejuna*. A vingança é detalhadamente descrita; cada golpe é relatado, de modo que o tiranicídio figura como um rito que devolve à cidade sua autonomia e sua vitalidade, pois nisto encontra a vontade que os guia de volta à ratificação da vida. Pela figura do ofendido, a *feminilidade* ofendida nessa parte final da obra é que se coloca como capaz de devolver a vitalidade, no lugar da *virilidade*.

Quando a vitalidade da *feminilidade ofendida* reconduz a cidade de pé novamente (iii) há dúvida sobre o que foi objeto de ofensa. A uma primeira vista, seguindo o curso normal do valor da cidade, o estupro contra Laurencia seria uma desonra, uma ofensa à virgindade, um desrespeito à autoridade marital e paterna. Porém, quando analisamos tudo que fora dito sobre a cena narrada por Lope, percebe-se que o que está em questão não é apenas a honra. Primeiro que a honra foi insuficiente para motivar a sociedade a dar uma resposta adequada; a honra agredida no seu clímax, quando do sequestro de



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

Laurencia e da tomada do cajado do patriarca, com o que o tirano lhe agride, não demove aquela sociedade a dar uma resposta.

Assim como a virilidade não foi capaz de dar vitalidade, a honra enquanto valor não comoveu violentamente. *Virilidade-honra*, aqui, é um par que se encontra frustrado na sua capacidade motriz, e, com o discurso de Laurencia, trata-se de uma honra burocrática *humilhada por uma mulher* em público. Esta cena deixa evidente que não é a honra que restaura a vitalidade de *Fuente Ovejuna*. Laurencia aparece, violentada, ofendida, e *comove* a cidade em torno desta vontade cujo valor não é a honra. Uma vez que entendemos ser esta nova vontade o que reúne novamente a sociedade em torno de uma nova vitalidade, unindo a vontade do seu povo, animando-os, *comovendo-os* a perceberem que *Fuenteovejuna*-Laurencia estiveram à beira de uma morte mais que física, ameaçadas de devastação da sua capacidade pessoal e social de viverem autonomamente, de ter perspectiva, então *Fuente Ovejuna*, ao ver Laurencia naquela situação, se olha em um espelho.

*Fuente Ovejuna* entende que ela está moralmente quase morta, violentamente ameaçada, com o que, dando resposta política ao estupro de Laurencia, a cidade está se firmando novamente em sua ordem, donde o tiranicídio é um rito de vitalidade. Então, se não é a honra, que objeto ofendido é este que move a cidade? O valor de firmar sua existência própria e ter perspectiva autônoma, que é o que Laurencia e *Fuente Ovejuna* almejam recuperar e firmar, chamarei de *dignidade*. O momento em que a cidade entende que o rito da sua vida e ordem estão ofendidos é quando *vê* Laurencia *em seu próprio corpo* ofendida pelo estupro, obliterada sua autonomia e dignidade.

#### **IV. Ofensa moral em *Fuente Ovejuna* e a filosofia da devastação de Bernstein**

A análise até aqui feita, como se pode perceber, não é mera interpretação literária, senão que uma reflexão moral, política e antropológica da obra *Fuente Ovejuna* do dramaturgo espanhol Lope de Vega. Então, há uma reflexão na obra, mas que possui o traço de se deixar entrever dramaticamente, pela *mimesis*, isto é, pela representação da vida humana por meio de uma estória ficcional. É por esse fundamento mimético que Paul Ricoeur<sup>20</sup> afirma que a representação da ação humana, *imitação da ação*, permite uma reflexão

<sup>20</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: 1. A intriga e a narrativa histórica*. WMF Martins Fontes, 2010.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

prática. Soma-se isso com a compreensão tradicional da própria arte da comédia, que é um estudo dos costumes; em suma, um estudo moral, político e, também antropológico da vida que retrata.

Nesse sentido, pretende-se prosseguir nesta pesquisa com uma análise filosófica da concepção ético-política de *Fuente Ovejuna*. A filosofia aqui aparece como um esforço de ir mais profundamente ao pensamento da obra, atento à necessidade de respeitar a própria reflexão literária. Várias abordagens são possíveis, histórica, costumeira, literária, mais conservadora, entre outras. Porém, a que se lança mão é a análise de Bernstein<sup>21</sup>, uma análise de teoria crítica e que possui algumas vantagens: para os nossos propósitos investigativos, tem uma vantagem por ser uma reflexão sobre a ofensa moral que parte do corpo e da experiência da humilhação, tortura e estupro, com o que se considera que a obra literária em questão pode dialogar. Não se pretende nem que prevaleça a obra de Bernstein, nem a de Lope de Vega; senão, que a obra *Fuente Ovejuna*, e o pensamento moral nela constante, ajude a elucidar o problema em si da ofensa moral e da experiência da humilhação. A proposta é de operar uma fusão de horizontes em um autêntico diálogo.

A reflexão moral de Bernstein se desenvolve na concepção de ofensa moral, cujo eixo gira em torno de *coisas que não deveriam acontecer* [things *should not happen*]<sup>22</sup>. Esta concepção depende do esclarecimento de alguns pontos: i) a crítica à construção de uma ética fundada em valores (“abstratos”) e agência, ii) uma fenomenologia da devastação a partir de experiências extremas como tortura e estupro, e iii) uma reflexão a partir da concepção de reconhecimento.

Quanto ao primeiro ponto, não entraremos em maiores reflexões, pois elas são mais pressupostos do que relevantes diretamente para o problema trazido pela obra de Lope. Bernstein realiza uma crítica a concepções morais de agência e “valores abstratos” por uma suposta incapacidade de explicar nossa construção moral, sustentando ele que a mudança *de* um sistema de castigo (tortura) *para um* que é empático para com o sofrimento teria se dado mais por uma sensibilização e mudança de concepção sobre o

<sup>21</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*. University of Chicago Press, 2015.

<sup>22</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*, *op. cit.*, p. 3.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Rítmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

corpo do que uma reflexão fundada em valores, isto é, a ordem do raciocínio não seria “primeiro aprendemos valores, depois nos sensibilizamos”.

A mudança da compreensão do corpo se operou a partir de uma sensibilização para com *o que não deveria acontecer com alguém*, que é a humilhação e dor excruciante da tortura e do estupro<sup>23</sup>. Em vez de aderir inteiramente a sua crítica, como se sua concepção fundada na ofensa moral substituísse os sistemas fundados na agência, tomarei como se sua teoria tivesse um escopo específico de compreender a moral vista a partir do ofendido, e pelo mesmo motivo trago o autor para esta análise, porque ele permite uma melhor leitura da ofensa moral de experiências extremas, que é o problema fundamental da reflexão moral da obra de Lope.

A teoria moral de Bernstein se inicia pela compreensão de que o corpo passa por uma resignificação a partir da sensibilização sobre a tortura/estupro. O corpo passa a ter um novo status<sup>24</sup>, não mais como algo instrumentalizado pela tortura para obtenção de provas, nem tampouco como objeto de castigo como um espetáculo político de purificação social. A aquisição dessa nova posição se deu pela sensibilização histórica para com a dor alheia, sobretudo a partir da percepção de que a dor é algo de pessoal e individual, e a expressão da dor algo que gera empatia. A dor, de espetáculo, passa a ser abjeta, com o que o modelo político que, antes, fazia da dor um espetáculo e nisso recebia aprovação, a partir dessa mudança passa a ser tido como irracional e bárbaro, na qual a crueldade do soberano enfraquece sua confiabilidade<sup>25</sup>.

Nesse sentido, a rejeição da tortura não é apenas proveniente da afirmação de que se tem determinados direitos, e que por isso, essa prática deve ser abolida; senão, que *o fato moral* da sensibilização com a personalidade da dor levou a compreensão de que tal prática não deve acontecer. Desse modo a rejeição da tortura adquire uma função arquetípica, de paradigma que comunica a todo o Estado de Direito para rejeitar a crueldade e brutalidade em suas práticas. Essa rejeição é explicada por Bernstein com base em Beccaria, isto é, a fundamentação da rejeição da tortura se dá no autor italiano por um certo utilitarismo pessoalizado, da estipulação daquilo que não deve acontecer

<sup>23</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*, *op. cit.*

<sup>24</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>25</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*, *op. cit.*, p. 34, 47.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

de modo algum a ninguém, ainda que seja um criminoso. Em Beccaria, esse é o novo fundamento do contrato social, fundado na confiança em um soberano que rejeita a crueldade e a brutalidade de práticas, a exemplo da tortura.

Bernstein<sup>26</sup> se inspira nessa concepção *do que não deveria acontecer*, para formular uma teoria moral que tenha como fundamento as condições reveladoras a respeito das experiências extremas de humilhação, notadamente a tortura e o estupro. A filosofia moral de Bernstein, portanto, se baseia numa reflexão sobre a devastação sofrida por aqueles que passam por situações extremas de humilhação. O pressuposto principal dessa teoria é a compreensão de que são pessoas, e não princípios, que são ofendidos em situações de humilhação<sup>27</sup>. Com isso, a teoria moral de Bernstein caminha em direção a uma ética negativa – também sob influência de Beccaria – sobre aquilo que não deveria acontecer a alguém.

Essa teoria entende que o corpo aceita certos estresses e agressões, seja num trabalho exaustivo ou em um esporte que exige certos choques corporais e conflitos; porém o corpo tem um *limite*, e isto o autor chama de *value-saturated*, isto é, o corpo tem um nível de saturação da dor,<sup>28</sup> um limite suportável/aceitável. A consequência moral da tortura e do estupro, percebida a partir dessa fenomenologia, é a devastação a um grau que gera a perda da confiança no mundo.

A dor, continua o autor, na gramática da comunicação humana pede por acolhimento e compreensão do outro<sup>29</sup>. Contudo, no estupro e na tortura, *o outro*, que é o ofensor, nega qualquer tipo de resposta esperada diante da dor da vítima, com o que ela passa por uma experiência de dor excruciante somada a uma reiterada negação de uma resposta afetiva adequada àquela dor. A dor somada a essa negação de empatia quebra a sua confiança no mundo, posto que a vítima passa a se lembrar reiteradamente que *o outro* que pode validar sua existência, também pode negá-la.

<sup>26</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>27</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*, *op. cit.*, p. 75.

<sup>28</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>29</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*, *op. cit.*, p. 101.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

Quando o autor passa a analisar o estupro, um fator ganha ainda mais notoriedade. Toda ação de controle extremo sobre a dor do outro, em sua carne, é um controle de sua autonomia. A *pele* é essa fronteira com o mundo e com o outro e sua autonomia, na medida em que, pela instrumentalização da dor pela tortura e estupro, a vítima é objetificada<sup>30</sup>, numa experiência abjeta em que o próprio corpo a trai. A partir dessa reflexão, o autor conclui que a integridade corporal é o local do status da pessoa como fim em si mesmo, e, por conseguinte, da dignidade.

A partir dessa fenomenologia do corpo, o autor realiza uma reflexão que se estende sobre a indelével condição: i) indelével vulnerabilidade à devastação, ii) a confiança como cerne do reconhecimento, e iii) a amabilidade como o elemento fundamental da dignidade.

A dignidade é entendida como o reconhecimento de um status, que é a situação historicamente como a universalização da condição cívica<sup>31</sup>. Esse reconhecimento se alicerça em duas outras categorias, primeiro na confiança, pois considerar que o outro tem uma posição capaz de reivindicar autoridade, bem como considerar que ele me enxerga igualmente como pessoa digna, capaz de adotar uma posição autoritativa, é o que ratifica que um é para o outro um sujeito autônomo e que se inclui no círculo de confiança. Porém, essa condição de confiança é consolidada pela experiência do primeiro amor, da relação com os pais que ratificam que o mundo é um local de confiança, que *o outro* é confiável.

A projeção desse amor *privado* para as relações sociais é o que solidifica a confiança e o tratamento do outro como digno, como sujeito amável pela pressuposição que o outro igualmente construiu essa base fundada no amor. Portanto, a amabilidade é o elemento central da dignidade. A exclusão do círculo da amabilidade, por sua vez, implica uma exclusão do círculo social de reconhecimento, posto que a figura do outro se torna degradada, depreciada, “porque o outro não seria amável”, e com isso ocorre a exclusão do reconhecimento como outro igual que sequer pode reivindicar uma posição autoritativa.

<sup>30</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>31</sup> BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*, *op. cit.*, p. 259.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

Então vamos à reflexão a partir de Lope de Vega.

A concepção moral de *Fuente Ovejuna* se esclarece pela leitura de Bernstein. Como ressaltado, a morosidade burocrática do Conselho dos Homens, na consulta dos meios ordinário, denuncia a insuficiência dos valores no processo de tomada de decisão política. A *honra* administrada é insuficiente para mudanças sociais necessárias; a obra de Lope, que sempre é marcada pela relevância da honra na *Madrid Castiza*<sup>32</sup>, encontra, nessa releitura de uma crônica histórica, a denúncia da insuficiência da honra, enquanto padrão moral social típico do *status quo*, e administrado por esse em condições de normalidade.

Contudo, a ofensa extrema à dignidade precisa mais do que uma administração dos danos, é necessário uma mudança radical na estrutura. Em *Fuente Ovejuna* essa transformação é representada pela ação enérgica do povo resultando em um tiranicídio. Porém, o enfoque deve ser mais na ação enérgica do que no resultado, quer dizer, o tiranicídio não é a alternativa mais adequada sempre, mas contra a violência extrema, contra a brutalidade das práticas contrárias à dignidade, seja do Estado ou não, é necessária mais que administração de danos. A *honra* representa esses valores administrados, e que são insuficientes; por isso, anteriormente definimos o estupro de Laurencia como uma *violação da dignidade para além da honra*, pois o que está em questão é a extrema negação da autonomia e consideração como pessoa, materializada na brutalidade sobre o corpo.

O que Bernstein trata como uma sensibilização historicamente produzida, Lope, em um curto espaço, apela para a exposição da brutalidade do corpo de Laurencia como fator representativo dessa sensibilização perante o público. Essa sensibilização é muito importante no contexto da Espanha que estava em uma fase final da transição para a consolidação do modelo monárquico. Lope estava chamando atenção para a tirania dos pequenos prefeitos e dirigentes, donde o apelo pela presença da figura dos Reis da Espanha – numa aliança entre o povo e o monarca sem intermédio de demais da

---

<sup>32</sup> Essa expressão denota a época em que Madrid ainda tinha os papéis sociais bem definidos, na qual se dividiam os cidadãos.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

nobreza<sup>33</sup> – era tido como a afirmação de um ideal monárquico de *serviço* ao povo, sobretudo aos mais necessitados, bem como misericórdia e justiça.

Ao denunciar os pequenos tiranos contrastando com um “sol de virtudes”, que é o ideário do rei católico, trata-se da apologia da justiça centralizada no bom governante. Independente dos fatos históricos, a obra de Lope é uma defesa do governante piedoso que contrasta com o pequeno tirano. Nesse sentido, assim como os romances que contam da individualidade e a dor e demais paixões íntimas contribuem para a crescente sensibilização, Lope, o maior dramaturgo espanhol, de fama reconhecida em vida, com suas peças encenadas com impressionante regularidade no seu contexto, certamente contribuiu para a formação do imaginário em torno de que o governante justo é aquele que contrasta com a crueldade.<sup>34</sup>

Contudo, Lope apela para a socialização e ritualização dessa abjeção da brutalidade, isto é, há sim a exposição da dor pessoal de Laurencia, mas também a vítima da figura feminina eclode na necessidade de restaurar a sociedade ritualisticamente pela união moral da vontade, que na obra se dá pelo tiranicídio e a posterior ratificação que quem matou *foi Fuente Ovejuna*, e não alguém em específico. Este rito representa bem mais a expugnação da brutalidade do que diretamente a defesa da violência, donde certamente clama pela necessidade da sociedade expulsar as práticas viciosas brutais.

Lope, então, corrobora com a fenomenologia da dor de Bernstein, e na sua pena *representa* a dor, por meio do extravaso de Laurencia. A sua dor denota a quebra de sua confiança no sistema baseado na honra e em todos aqueles em quem confiava sua proteção. Os homens da cidade negligenciaram a proteção do seu casamento e do seu sequestro; seu pai, humilhado, não arriscou a própria vida para protegê-la. Na corte dos homens, o lugar central da honra, as decisões eram as mais burocráticas e morosas. De fato, a honra enquanto sistema de valores se mostrou insuficiente, ocupando um lugar abstrato na constelação do ideário de valores. O discurso de Laurencia é uma revolta contra a sustentação de que aquele sistema de valores seria apto a protegê-la.

<sup>33</sup> ACEDO CASTILLA, José F. “El motín de Fuente Ovejuna en el teatro de Lope. La psicología de las muchedumbres y la naturaleza de sus delitos”. *Ir. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 31, 2003, p. 173.

<sup>34</sup> HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

A mudança da obra denuncia a necessidade de olhar para a violação mais crua diretamente no corpo de quem a sofre. A brutalidade é mais bem apreendida a partir da visão da vítima, e o teatro, com função catártica, apela para a visão. O discurso de Laurencia pedindo para que *vejam* seus cabelos, para que notem *seu sangue*, os *sinais* do estupro, é de certa forma um chamado *para que vejam*, tanto à sociedade da época quanto a de qualquer um onde se encene.

Contudo, além da profundidade alcançada entre Bernstein e Lope, este trabalho pretende demonstrar em que medida Lope avança quanto à temática da ofensa moral. Bernstein adota o relato de Amery para construir sua fenomenologia da dor e sua teoria moral, o que é um gesto elogiável por priorizar uma narrativa real, diretamente de quem sofreu tamanha brutalidade na tortura.

Se por um lado, a obra literária tem a desvantagem de não transmitir tão cruamente o fenômeno da devastação, por outro apresenta algumas peculiaridades. A principal vantagem metodológica da narrativa literária reside em conseguir se distanciar da experiência crua da flagelação do corpo e apontar para outras realidades relevantes, sem esquecer a centralidade da primeira. Laurencia é sequestrada em seu casamento, com o que é vítima de um estupro; ela reaparece no conselho dos homens e profere um discurso talvez de difícil ocorrência para alguém que passou por tamanha violação, mas que encontra nessa obra voz oportuníssima para: a denúncia da insuficiência da honra, para a fraqueza da sociedade quando deixa a brutalidade ocorrer, e para a necessidade de interromper a gestão de dano e buscar uma mudança substancial.

Como Aristóteles sustenta em sua *Poética*<sup>35</sup>, a obra ficcional, pela sua *representação*, gera o efeito catártico, por uma aproximação de uma paixão violenta sem deixar-se atingir pelo dano. A obra de Lope, no retrato do estupro de Laurencia e seu eloquente discurso de denúncia, nos aproxima da dor, mas, ao distanciar-nos do dano, nos distancia de sofrer a devastação, com o que conseguimos olhar para outras questões morais relevantes que orbitam em torno do fato. Nisto há uma perda, mas também um ganho, na qual transforma-se, a devastação, na percepção de outras questões ético-políticas a se acrescentar à reflexão do dano moral, reflexões estas que se passa a expor.

---

<sup>35</sup> ARISTÓTELES. “Poética”. In: *ARISTÓTELES – OBRAS* (trad.: Francisco de P. Samaranch). Madrid: Aguilar, 1986.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

Em primeiro lugar, (i) há que se ressaltar o sucesso que Lope opera em *Fuente Ovejuna* em realizar um estudo de costumes. Sua obra apresenta vários traços antropológicos relevantes, que defende a concepção de que a brutalidade denuncia todo um processo de quebra de ritos relevantes para a sociedade. Em um primeiro momento, pode parecer que essa sociedade é pautada em ritos porque não é moderna, não é individualista, enfim, porque é um vilarejo que imita a forma social de comunidades com laços mais próximos e familiares. Contudo, as sociedades modernas ainda se mostram bem estruturadas por ritos; ainda gerem casamentos, simbolismos nas amizades, tem ritos profissionais, celebração de aniversários e inclusive celebração de ritos fúnebres.

Embora Bernstein não pareça perceber – a ponto de demonstrar claramente consciência disto – a distinção entre sociedade (moderna fundada em contrato) e comunidade (fundada em laços íntimos e naturais) se enfraquece na sua teoria, na medida em que a construção do reconhecimento se funda numa projeção social do primeiro amor, que é o laço tipicamente *comunitário* porque atrelado a laços naturais projetados na sociedade<sup>36</sup>.

Ao destacar em *Fuente Ovejuna* que a infelicidade da sociedade está associada à tentativa de incluir na sociedade o Comendador, que reiteradamente nega o status normativo dos *villanos* – objetificando-os, desrespeitando suas autoridades, perseguindo sexualmente as mulheres, fazendo menoscabo do rito dos presentes, frustrando casamentos –, o estudo de costumes da obra aponta para que o reconhecimento se funda também na inclusão normativa dos sujeitos nos processos de ritos sociais. Daí a necessidade de extirpar a brutalidade dos processos de “administração da justiça” e da sociedade como tal, posto que a brutalidade corrompe e, pela violação da dignidade, implica na ruptura de ritos sociais.

Ligada a esta, (ii) Lope com sua obra traz outro resultado de seu estudo. Se por um lado Bernstein sustenta que o tipo de prática social diz *quem nós somos*, Lope, mais do que esta tarefa descritiva, opera uma análise categórica. A assimilação da brutalidade como aceitável *degrada e retira a vitalidade da sociedade*. Se uma sociedade que aceita a brutalidade comete um ato contra si mesma, *Fuente Ovejuna* sustenta que a aceitação da brutalidade

---

<sup>36</sup> TÖNNIES, Ferdinand. *Community and Civil Society (Cambridge Texts in the History of Political Thought)*. Cambridge University Press, 2001, p. 22-24.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

vai desbotando a sociedade, uma espécie de alienação da sociedade em face de sua própria *autocompreensão*.

Os villanos, ao receberem tão bem ao Comendador, esperavam proteção e justiça, mas são surpreendidos pelas mais abjetas violações. Ao suportarem ao longo do tempo essas violações, e tentarem contornar, evitando encarar o problema, vão traindo seus próprios valores e ritos, fundamentais para a vida da sociedade. A interrupção do casamento é o ápice da quebra de confiança e reconhecimento, pois é um rito fundamental para a *vida* daquela sociedade. A consciência desse ápice se dá na icônica frase “Volviose em luto la Boda”. A sociedade que vai aceitando a brutalidade, “de Boda” transforma-se “em luto”, ocorrendo uma inversão de seus valores e ritos.

Não sem razão a retirada do cajado das mãos do pai de Laurencia representa a total incapacidade de reação de uma sociedade moribunda. Desse modo, a concepção de Lope a partir de *Fuente Ovejuna* pode ser descrita como a defesa disto: a rejeição da brutalidade tem uma dimensão fundamentalmente social percebido a partir do discurso extravagante de Laurencia que reflete na quebra dos ritos sociais como processos de reconhecimento.

Com efeito, essa sucessiva negação dos ritos enfraquece a vitalidade da sociedade, que, por sua vez, entra em luto e se torna moribunda, a qual só recupera sua vitalidade por uma ação mais enérgica de afirmação de sua existência pelo combate veemente da forma extrema de humilhação (simbolizada no tiranicídio). Em face de uma violação brutal, a mera administração dos danos se mostra insuficiente (simbolizada na insuficiência da honra), com o que se reconhece ser necessário à comunidade estar alicerçada na inaceitabilidade da ofensa à dignidade, percebida pela exposição do grau da ofensa (cognição permitida pelo *corpo devastado* de Laurencia). Este artigo defende que o pensamento sociopolítico de Lope de Vega na obra *Fuente Ovejuna* denuncia que o combate e expulsão veementes dessas formas extremas de desrespeito se consolidam como o *rito restaurador da vitalidade* e do reconhecimento mútuo da sociedade.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

## Conclusão

O presente artigo se lançou a uma investigação de como a obra *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega poderia contribuir para uma teoria da ofensa moral, para a qual a teoria com quem se dialoga é a de Bernstein. Justifica-se, em primeiro plano, por que a Comédia seria, em geral, um estudo de costumes, e como, em sentido específico, o teatro de Lope favoreceria este sentido investigativo do drama, entre outras razões, pela sua proficuidade e intenção explícita de construir um teatro nacional, recuperando mitos fundamentais, narrativas e crônicas históricas, explorando uma diversidade de temas, não enquanto um teatro psicológico, senão que um teatro social.

Uma vez justificado o traço investigativo da Comédia, passou-se à análise de diversas cenas em *Fuente Ovejuna*, que denotam a humilhação de um povo por parte de uma autoridade sua, com sucessivos desrespeitos que, além da agressão moral, vai atacando os ritos fundamentais que alicerçam a sociedade, ao ponto da ofensa chegar à frustração do casamento com o sequestro do casal, Frondoso e Laurencia, resultando no estupro desta. A análise dos episódios chega no seu ápice quando da análise do discurso de Laurencia contra os homens, tendo ela fugido após as extremas humilhações sofridas. A partir dessa cena, artigo realiza uma reflexão sobre o sentido da ofensa ao corpo, a perda da vitalidade da sociedade, e como a *dignidade ofendida* ocupa o valor da *honra*, o *corpo* ocupa o lugar dos *valores*, e a *feminilidade* ocupa o lugar da vitalidade antes associada à *virilidade*.

O artigo encerra com uma análise da concepção ético-política de *Fuente Ovejuna*, buscando demonstrar como ela pode contribuir para o debate teórico da ofensa moral, em um diálogo com Bernstein. Tal finalidade se realiza a partir das noções de luto quando da quebra de ritos sociais, perda da vitalidade da sociedade, a necessidade de uma ação veemente contra a ofensa à dignidade para restaurar a vitalidade social, e, por fim, como a ofensa moral proveniente da crueldade e brutalidade que atinge pessoalmente alguém tem intrinsecamente uma dimensão social.

\*\*\*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)  
*Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque*  
*Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc*  
*Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco*  
*Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco*

Jan-Jun 2023  
ISSN 1676-5818

## Fontes

- ARISTÓTELES. “Poetica”. In: *ARISTOTELES – OBRAS* (trad. Francisco de P. Samaranch). Madrid: Aguilar, 1986.
- DE VEGA, Lope. “Fuente Ovejuna”. In: *LOPE DE VEGA: Fuente Ovejuna, Peribáñez y el comendador de Ocaña, EL Mejor Alcalde, el Rey, El Cabalero de Olmedo*. Mexico: Editorial Porrúa, 2000, pp. 1-53.
- DE VEGA, Lope. “Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo dirigido a la Academia de Madrid”. In: PEDRAZA-JIMÉNEZ, Felipe B. *El Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Contexto y texto*. New York: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2020, p. 152-153.

## Bibliografía

- ACEDO CASTILLA, José F. “El motín de Fuente Ovejuna en el teatro de Lope. La psicología de las muchedumbres y la naturaleza de sus delitos”. In: *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 31, 2003, p. 173-186.
- ALDEN, Raymond Macdonald. “The Use of Comic Material in the Tragedy of Shakespeare and His Contemporaries”. In: *The Journal of English and Germanic Philology*, Illinois, vol. 13, n.º. 2, 1914, p. 281-298.
- BALZAC, Honoré de. “Gobseck”. In: *A comédia humana. Volume III. Estudos de costumes, Cenas da vida privada* (trad.: Vidal de Oliveira). São Paulo: Globo, 1989.
- BERNSTEIN, J. M. *Torture and Dignity: An Essay on Moral Injury*. University of Chicago Press, 2015.
- BLUE, William R. “The Politics of Lope’s Fuenteovejuna”. In: *Hispanic Review*, v. 59, n. 3, 1991, p. 295-315.
- CAMINO, Mercedes. “‘¡Volvióse en luto la boda!’: Ritual, Torture, and the Technologies of Power in Lope’s ‘Fuente Ovejuna’”. In: *The Modern Language Review*, vol. 99, no. 2 (Apr., 2004), p. 382-393.
- CASTILLEJO, David. *Las cuatrocientas comedias de Lope: catálogo crítico*. Madrid: Teatro Clásico Español, 1984.
- HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- REALE, Giovanni. *A filosofia da arte: Análise da Poética*. São Paulo: Contraponto, 2012.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: 1. A intriga ea narrativa histórica*. WMF Martins Fontes, 2010.
- ROZAS, Juan Manuel et al. *Significado y doctrina del Arte nuevo de Lope de Vega*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976.
- TÖNNIES, Ferdinand. *Community and Civil Society (Cambridge Texts in the History of Political Thought)*. Cambridge University Press, 2001.