

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL «CULTURAS GLOBALIZADAS: DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»

**Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi
de Assis Pacheco (eds.)**



LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2017

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.), *Actas del Congreso Internacional «Culturas globalizadas: del Siglo de Oro al siglo XXI»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-558-1

LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

OS SIGNOS DO PODER NA OBRA
EL VILLANO EN SU RINCÓN, DE LOPE DE VEGA

Roberto Ponciano Gomes de Souza Júnior
Universidade Federal do Rio de Janeiro

I. INTRODUÇÃO

As vestes, os adornos, os utensílios do dia a dia, as ferramentas de trabalho são signos que delimitam o espaço dramático de cada personagem na peça *El villano en su Rincón*, de Lope de Vega. A começar da antítese principal, marcada pelos signos cetro x arado (vida da corte-Rey versus vida na aldeia-Juan Labrador), a partir do qual toda a estrutura da obra teatral vai se estruturar. À primeira vista, para um leitor desatento, uma apologia da vida campesina —dentro da ideia horaciana, (retomada pelo barroco) de apologia de uma certa pureza epicurista campesina—, na verdade uma obra de cunho moral em que numa comparação dialética, entre virtudes e defeitos; o que triunfa por fim é o cetro-Rey-corte, frente ao ideal de vida retirada e bucólica da aldeia.

Para entender este tema central, vamos utilizar os signos que demarcam os personagens: sua posição social, o lugar em que estes signos aparecem na ação, e que função desenvolvem na trama, são os objetos deste trabalho.

No caso da obra, *El villano en su rincón*, nossa função aqui é analisar as condições da transferência do significado destes símbolos e assinalar sua função na obra, vamos segmentar o estudo dos símbolos em três compartimentos diferentes: Na ação principal, o Rei da França e Juan Labrador; Juan, que é «rei em sua terra», não almeja ver ao rei e não concebe vida melhor que a de viver recolhido à pureza da vida de vilão

em sua aldeia. O Rei, ao se deparar com o epítáfio de Juan, sente-se desafiado por uma certa insolência, pelo fato de um súdito seu querer viver alijado do rei e longe da corte. Paralelo a isto, e dando mobilidade à peça, o tema do amor e da sedução, alicerçado na história de amor de Lisarda (filha de Juan Labrador) e Oton (nobre da corte e servidor direito do Rei). Enquanto o Rei sai da corte para ir ao encontro de Juan Labrador, para averiguar sua lealdade, Lisarda vai à corte disfarçada (o tema do engano, tão usado nas obras de Lope) e seduz com sua beleza a um nobre. Como catalisador de ambas as ações — a do tema do amor capaz de harmonizar as diferenças sociais, e o tema da lealdade e de qual vida é melhor, se a do corte ou a bucólica do campo— o Rei, centro da sociedade espanhola, na visão de Lope.

2. OS FILHOS DE JUAN E O DESEJO DE NOBREZA

Começaremos a análise dos signos não pelo que é central na obra, mas pela ação paralela, mas fundamental na peça. Sem uma trama amorosa, em que se conjuguem os elementos comuns nas peças de Lope, que são o engano, a sedução, a questão da diferença de classes, a obra perderia vigor dramático. E tudo isto se encontra, baixo o tema social de desejo de ascensão dos filhos de Juan, que são a antítese viva do pensamento do pai. Juan considera a vida idílica na aldeia um ideal por si.

Lisarda vai à corte e lá utiliza os signos de outra classe social: joias e roupas, próprias da nobreza, levando ao engano e seduzindo Oton (que por ela se apaixona, quando a vê em trajes próprios de uma classe social a qual Lisarda não pertence).

OTON	¿Casadas pienso que son.
FINARDO	No te resulte disgusto que en hábito parecen gente noble e principal.
OTON	Talle y habla es celestial: juntos matan e enloquecen; mas si el ánimo faltara ¿qué ocasión no se perdiera? (p. 89).

E não só as roupas e as joias, nos versos citados acima, até as palavras que ela usa ao falar são próprias de «gente nobre e principal», há a apropriação da aparência de uma classe social mais alta. Este engano no uso

dos signos por Lisarda, é fundamental para levar a que um jovem nobre, Otto, se apaixone por ela. Os signos que servem para demarcar o espaço social simbólico de uma personagem, também serve como signo de engano e transgressão dramática, posicionando uma lavradora na cena com uma posição que não lhe pertence costumeiramente.

- LISARDA ¡Con qué estilo tan galán
tantas joyas me compró!
- BELISA Habla bajo, porque yo
pienso Lisarda que van
siguiendo nuestras pisadas.
- LISARDA Eso me ha dado temor.
- BELISA Vuelve muy aprisa amor
por las prendas empeñadas
- LISARDA Todo lo que éste me ha dado
de opinión he de perder,
si agora viene a saber
la calidad de mi estado;
más podréis remediar
con darle una prenda yo
que valga más. [...]
Y para satisfacción de que no os digo mentira
(porque no sabe quien mira
la más veces la intención),
esta sortija tomáis (pp. 90-91).

A troca de prendas entre Oton e Lisarda se faz sem que se desfaça o engano. Se Oton lhe compra joias caras, Lisarda o retribui quando ele a segue, logo em seguida, com uma «sortija», ou seja, um anel usado por noivos, que tem como signo dupla simbologia, engano-amor. A obra já começa com um símbolo da tensão dramática da barreira social intransponível ao amor. Entre a crença e a ilusão amorosa de Oton, seu companheiro e escudeiro Marín, faz o papel da dúvida e da realidade das posições sociais:

- FINARDO ¿Qué te parece, Marín,
deste tu señor?

MARÍN

Que en fin
 tras sus antojos se va.
 ¿Que bestia le hubiera dado
 tantas joyas a mujer
 sin coche, silla o traer
 sólo un escudero a su lado (p. 92).

Marín enuncia na peça as diferenças sociais. As roupas e as jóias não são suficientes para dar a certeza do papel social nobre de Lisarda, ele lhe faz notar a ausência dos outros símbolos de nobreza, como um «coche» que em geral traz as armas da nobreza e da família e a falta de companhia de escudeiros e, ou de damas de companhia. Os signos de posição social são bastante claros e fortes para dividir cada estamento em sua posição. No caso da peça, a distância social é bastante evidenciada e grandiosa, Oton é um nobre rico servidor direto do rei na corte, Lisarda não passa de uma filha de um cristão velho de «sangue limpo» e seguidor do Rei. Com estes símbolos Lope vai pintando a estrutura social da Espanha de então. Lisarda, embora não tenha «nobreza» de nascimento, tem riqueza suficiente para se vestir como uma dama da corte, só por conta disto pode usar símbolos que levam Oton ao engano.

MARÍN

Seguí este diablo o mujer
 casi hasta el fin de París; [...].
 Llegó la tal a un mesón,
 entró en él a un aposento
 se fue derecha al momento...
 Forjó una linda invención,
 y entro al descuido a saber
 de cierto español correo.
 Miro al aposento y veo
 desnudarse la mujer
 y vestirse poco a poco
 de labradora, y, después,
 salir con ella otras tres.[...]
 Iba un villanillo a pie,
 y preguntéle quien era,
 y dijo de esta manera
 “¿Quién lo pregunta? ¿Él no ve
 que es hija de mi señor,
 Juan Labrador? “Es gallarda”, [...]

FINARDO Villana es a toda ley,
que en traje de dama vino
a burlar en la ciudad
un moscatel como vos (pp. 98-99).

Assim que sai da corte, e chega às terras de seu pai, Lisarda retira e guarda as roupas e jóias que não a identificam como camponesa, e retoma as suas vestes habituais. As roupas e ferramentas de lavrador, mesmo que rico, identificam Juan e toda sua família.

Em relação aos filhos, Lisarda e Feliciano, o desejo de ascensão social e de estar na corte, vai de encontro aos ideais de Juan Labrador e retratam conflitos sociais subjacentes na obra, uma classe de vilões e burgueses ricos, que tem sua mobilidade social refreada pela manutenção estamental da ordem nobiliárquica. Ainda no plano semiológico dos filhos, Feliciano expressa seus sentimentos pela corte e pelo Rei a seu pai.

FELICIANO Pues ven, por su tu vida a ver
al rey que muy cerca pasa
del umbral de nuestra casa,
que va a cazar a su monte.
Tu capa y sombrero ponte,
que el sol en vendimia abrasa.
Ven a ver a las damas bellas
que acompañan a su hermana,
que sale como Diana
entre planetas y estrellas.
Con ella compiten ellas
y ella con el sol divino.
Ven por que todo el camino
se cubre de más señores
que tienen los campos flores
y frutas aquel verde pino.
Ven a ver el sol de los caballos,
porque quisiera roballos
para su carro famoso.
Verás tanto paje hermoso
que el pecho tierno atraviesa
con banda blanca francesa,
opuesta al rojo español,
ir con rayos de sol
por esa arboleda espesa.

¡Ea, padre!, que esta vez no hay de ser tan aldeano;
da, por tu vida, de mano, de tanta selvaticuez.
(pp. 106-107).

Toda a simbologia da realeza, a comparação ao sol, o centro do sistema solar, e mesmo do universo ptolomaico. O mesmo sol inveja os cavalos do Rei e os deseja no carro de Apolo. Pajens, damas de companhia, a infanta, irmã do Rei, a corte que acompanha o monarca, como símbolo de sua grandiosidade. Há um vivo do entusiasmo que sente Feliciano pela vida da corte e sua censura expressa da selvaticuez do pai, que em resposta diz:

JUAN ¿Qué es ver al Rey? ¿estás loco?
 ¿De qué le importa al villano
 ver al señor soberano
 que todo le tiene tan poco? (p. 107).

A resposta do filho, o chamando de «bárbaro» e o censurando é diretamente ligada, no plano dramático, da ação principal, entre o Rei da França e Juan Labrador, na disputa moral sobre que vida é mais desejável, Rey versus Juan Labrador, corte versus aldeia, cetro versus arado. Os filhos conversam e concordam com o fato de o pai ser um néscio:

FELICIANO Si es nuestro padre, ¿por qué
 tan diferente salimos?
Yo muero por ver la Corte
y andar en honrado traje;
cansame esta villanaje,
aunque a darle gusto importe.
Cuando me puedo escapar,
voy a París vestido
tan cortesano y pulido
que el Rey me puede mirar.
Escucho a sus caballeros,
su grandeza me alborota;
al juego de la pelota
voy a apostar mis dineros,
yo que no puedo jugar
(a lo menos no me atrevo,
porque sé bien que si pruebo
connmigo se ha de enojar).

	con un hombre cortesano y no en mi propio lugar. [...]
BELISA	No es imposible tu amor, como título no sea.
LISARDA	Puédele mi padre dar de dote cien mil ducados.
BELISA	Ducados hacen ducados; con duque te has de casar.

O signo mais interessante desta parte é a palavra ducado, na sua polissemia. Ducados, dinheiro da época, fazem ducados (nobreza). Lope escreve para uma Espanha que vive todo o terremoto da expansão colonial e marítima, e que tem em seu seio não só fidalgos pobres, mas vilões enriquecidos, fidalgos ou não e uma burguesia comercial nascente. Mesmo com a figura do rei, o casamento do nobre Oton só é possível porque a condição de riqueza de vilão rico de Juan Labrador possibilitar esta ascensão social. Lembremos que no início da peça não são só as roupas e as joias que causam a boa impressão e levam Oton ao engando o «buen talle» (a boa aparência) e a fala não rude de Lisarda também. O Rei, na peça, é o dinamismo que torna possível harmonizar estas diferenças de nascimento.

O Rei conhece Lisarda por curiosidade de saber quem era Juan Labrador. Neste trabalho, a partir do momento em que o Rei vai a casa de Juan e é servido por ele, os dois planos paralelos se encontram. Os signos que são usados no desenlace dos dois planos da peça serão discutidos na parte dedicada a corte x arado.

3. CORTE X ALDEIA—REI DA FRANÇA X JUAN LABRADOR

Segundo Bobes Naves, o diálogo é a forma fundamental em que se desenvolve a ação dramática, não há texto teatral sem diálogo. A leitura dramatizada esta marcada por signos linguísticos e signos não linguísticos. A plateia de uma obra teatral acessa uma série de signos linguísticos que apenas imaginamos na leitura de uma obra, mas que recomponemos pictoricamente ao fazer a crítica da obra. São também signos linguísticos na obra de Lope também a forma dos poemas. Em geral endecassílabos nas falas reais. Nas falas das personagens secundárias, e nos

JUAN Nadie ha guardado su ley,
ni es de algo obedecida
como del que estáis mirando;
pero en mi vida le vi (p. 153).

Através da fala de Juan Labrador se vê o velho ideal ascético e epicurista horaciano de desprendimento das preocupações exteriores e vida simples e sem temor. Os signos da vida campesina e despreocupada serão desenvolvidos, inicialmente com o apoio do próprio monarca.

JUAN Soy más rico, lo primero,
porque de tiempo lo soy;
que solo si quiero estoy,
y acompañado, si quiero.
Soy rey de mi voluntad,
no me ocupan los negocios,
y ser muy rico de ocios
es suma felicidad.

REY ¡Oh, filósofo villano!
Mucho más te envidio ahora (p. 155).

Depois de atestar sua fidelidade ao Rei, ele explica porque prefere servi-lo sem o ver, para que possa estar todo o tempo livre de desassossegos e das múltiplas obrigações da cidade e da corte. A um leitor desatento ela pode passar como uma apologia da vida pastoril. O Rei chega a dizer, que se não fosse Rei ele queria ser Juan Labrador; mas ele é o monarca, em toda sua extensão e faz sentir seu poder mudando o destino de Juan. Na verdade o Rei censura a vida de ermitão de Juan, e sem que este o saiba, o enreda em uma promessa.

REY ¿Que importa? ¿Cuál hermosura
puede a una corte igualarse?
¿En qué mapa puede hallarse
más variedad de pintura?
Rey tienen los animales,
y obedecen al león;
las aves, porque es razón,
a las águilas caudales.
Las abejas tienen rey,
y el orden sus vasallos,

- los niños, rey de los gallos
que no tener rey ni ley
es de alarbes inhumanos.
- JUAN Nadie como yo le adora,
ni desde su casa ahora
besa sus pies y sus manos
con mayor veneración.
- REY Sin verle, no puede ser
que se pueda echar de ver
- JUAN Yo soy el rey de mi rincón;
pero si el rey me pidiera
estos hijos y esta casa,
haced cuenta que se pasa
adonde el rey estuviera
Pruebe el rey que mi voluntad,
y verá que la tiene en mí;
que bien sé yo que nací
para servirle.
- REY En verdad
si necesidad tuviese,
¿prestaréisle algún dinero?
- JUAN Cuanto tengo, aunque primero
tres mil afrentas mi hiciese;
que del Señor soberano
es todo lo que tenemos,
porque a nuestro rey debemos
la defensa de su mano.
El nos guarda y tiene en paz (pp. 155-156).

Este trecho é uma apologia inclusive da origem teocrática da monarquia. No trecho em que o Rei visita Juan, sem se mostrar como rei, este age como os deuses gregos agiam quando queriam se misturar aos mortais. Neste momento muda o texto dramático, que antes fazia a apologia da vida bucólica, agora a censura de forma dura, dizendo que não ver Rei é como ter olhos e não querer ver.

4. CIÚMES, HONRA E AMOR

Antes de vermos os signos no ato final da obra, há dois temas ricos de ser tratados desde uma perspectiva semiológica, os temas da virtude e da honra. Presentes em todas as obras de Lope, estão presentes também em *El villano*.

O Rei não pode ser de maneira nenhuma um molestador sexual, nunca Lope ousaria tal efeito, mas o fato de que o Rei representado seja o francês, dá liberdade para que o Rei ao menos teste a virtude das três damas da casa: Lisarda, Constanza e Belisa, uma a uma o rechacem, quando ele pede que elas o ajudem a se despir. Esta liberalidade é usada não para que o rei seduza as donzelas e esteja no impossível papel de agressor sexual, mas para que o Rei possa atestar a virtude das mulheres da casa de Juan, que é condição necessária para o desenlace final. O tema da honra, que é um signo social partilhado, está em todas as obras de Lope, e o Rei atesta que todas as damas da casa são honradas.

Agregado ao amor, o tema do ciúme: Oton, que estava oculto no quarto, para um encontro escondido com Lisarda, ouve o diálogo do Rei com as damas e desconfia das intenções do Rei, e chega a pensar que o Rei quer tomar Lisarda como esposa. As desconfianças aumentam quando o Rei o envia como correspondente de uma carta para Juan Labrador, pedindo dinheiro a Juan e sua presença, como a de seus filhos, na corte do Rei. A carta por si só é um signo real, cartas reais eram usadas não só para fazer pedidos, mas também eram símbolo da Justiça.

A tensão dramática aumenta, com os ciúmes e a desconfiança de Oto. Todavia, o signo Rei, coroa, jamais poderia ser agressor sexual em qualquer obra de Lope de Vega. O Rei é o sol, o centro do sistema solar. Em obras de Lope, como *Peribañez y el Comendador de Ocaña*, quando há um agressor, nobre, o Rei cumpre o papel de puni-lo e recobrar a paz social ameaçada. No surpreendente caso desta obra, o Rei apenas gera a suspeita irracional colocada pelos ciúmes de Oto. Ao fim e ao cabo, o Rei é a pedra filosofal catalisadora que pode transmutar em realidade o amor impossível de jovens com procedência social tão distante.

5. CONCLUSÃO, A SUPREMACIA DO CETRO SOBRE O ARADO

O desenlace final necessário faz com que o arado se dobre ao cetro. Juan Labrador é chamado à presença do Rei em carne e osso, depois de receber, numa carta real com um pedido de dinheiro. Ele acata o pedido e, além da quantia pedida, envia presentes ao Rei. Um dos presentes é

REY Del empréstito estoy agradecido.

JUAN Señor, yo no he prestado esos dineros;
lo que era vuestro dije que os volvía,
porque de vos prestado los tenía,
y así réditos fueron el presente.

REY ¿Qué cordero fue aquél y qué cuchillo?

JUAN Decirnos que a su rey está obediente
de aquella suerte el labrador sencillo.
Cortar podéis cuando queráis.

REY Pariente
muy filósofo sois.

JUAN No sé, decillo;
pero sentirlo sé.

REY Vos me pintastes
de lo que sois señor, y me admirastes;
oíd que soy yo. Yo soy agora
desde Arlés a Calés señor de Francia.

No desenlace, Juan labrador fala que não emprestou nada, porque tudo que existe na terra emana do Rei. É um ideal filosófico que Lope vai discorrendo no discurso dramático. Mas há outros signos, o fato do Rei chamar a todo tempo, um humilde labrador, ainda que rico de parente, ecoa como um discurso de que a ideia de pátria e nação da Espanha tem que provir do mesmo Rei. Além da mescla de significados cristãos e gregos típicos do Renascimento. Juan Labrador paga com hospitalidade grega ao Rei, como manda a religião pagã. Quando finalmente na presença do Rei, Juan sente o rosto queimar, num paralelismo com a aparição dos deuses gregos.

A partir daí a trama paralela se conclui simultaneamente com a principal. Lisarda, filha de um homem justo, temente a Deus e ao Rei (ela teve sua honra testada e comprovada) é dada em bodas a um nobre rico da primeira linha da nobreza real. Tão concessão social só é possível com a intervenção do Rei, que faz possível a elisão das diferenças sociais. Feliciano, o outro filho de Juan, é condecorado com o cargo de Alcalde de Paris, Por último, Juan Labrador, signo do arado e do ideal da vida simples e bucólica se rende ao Rei, signo do cetro e da corte e

confessa por fim, que não há vida melhor do que servir ao Rei, que ao final é cetro, espelho e sol.

JUAN Los pies, señor, te besamos
 y a tu grandeza llegamos
 humildemente atrevidos (p. 202).

Os três símbolos últimos que simbolizavam a Monarquia e a Ordem na Espanha, central na ordem de Lope de Vega. O Cetro é o poder terreno, real, a corte, a organização social e estamental da Monarquia. Lope não é um revolucionário no sentido moderno, suas obras expressam as tensões da sociedade espanhola da época, mas as tensões são, ao final, através do papel moralizador do Rei, dispersas, voltando-se sempre a uma harmonia ao qual tenderia a Monarquia Absoluta. Assim, o Rei é símbolo desta organização política que ao final seria o modelo para se conseguir a estabilidade entre as classes e estamentos.

O Rei também é o espelho, no qual a sociedade tem de se mirar. Os atos dos nobres só são dignos quando ao serem julgados pelo Rei, não se mostram indignos. Assim, o espelho representa a Justiça no sentido mais filosófico de harmonia, perfeição e virtude.

Por último o Sol, centro de equilíbrio e gravitação do sistema solar, o astro-rei significa a origem metafísica e teocrática da monarquia, de onde emanaria todo o movimento e estabilidade da sociedade. Numa Espanha que está numa encruzilhada histórica (entre o declínio da ordem feudal, versus o nascimento de uma nova ordem, derivada do rico comércio das grandes descobertas e conquistas coloniais), o poder do Rei Sol é o centro de equilíbrio capaz de garantir o funcionamento e a dispersão das duras tensões derivadas do estabelecimento do poderio imperial espanhol.

Assim, a obra, dentro do esquema tradicional de Vega, tem o desfecho de sua ação com a vitória do cetro sobre o arado e com a apologia do papel do Rei (e da corte) como centro dinâmico da Espanha de então.

BIBLIOGRAFIA

- Bobes Naves, Maria do Carmem, *Semiología de la obra dramática*, Madrid Editorial Arco Libros, 1997.
- Eco, Humberto, *A estrutura ausente*, trad. Pérola de Carvalho, São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

Guinsburg, J., J. Teixeira Coelho y Reni Chaves Cardoso, *Semiologia do teatro*, São Paulo, Editora Perspectiva 2003.

Lope de Vega, Félix, *El villano en su rincón*, Madrid, Cátedra, 1999.

Zamorano, Miguel Ángel, *El agresor sexual y el desviado ethos aristocrático en dos comedias de Lope de Vega*, Rio de Janeiro, UFRJ, 2015.

