

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES – ICHCA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - MESTRADO

FERNANDO DE SÁ OLIVEIRA JÚNIOR

ADIVINHA, VENDEDORA DE ILUSÕES E UM POUCO FEITICEIRA:
Representação literária da Alcoviteira no Século XVI.

FERNANDO DE SÁ OLIVEIRA JÚNIOR

ADIVINHA, VENDEDORA DE ILUSÕES E UM POUCO FEITICEIRA:
Representação literária da Alcoviteira no Século XVI.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História.

Orientador (a): Prof.^a. Dr.^a. Raquel de Fátima Parmegiani.

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

- O48a Oliveira Júnior, Fernando de Sá.
Adivinha, vendedora de ilusões e um pouco feiticeira: representação literária da Alcoviteira no século XVI / Fernando de Sá Oliveira Júnior. – 2023.
116 f. : il. color.
- Orientador: Raquel de Fátima Parmegiani.
Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em História. Maceió, 2023.
- Bibliografia: f. 103-116.
1. Representação. 2. Feitiçaria. 3. Alcoviteira. 4. Análise literária. 5. La Celestina. I. Título.

CDU: 94 : 82

Folha de Aprovação

FERNANDO DE SÁ OLIVEIRA JUNIOR

ADIVINHA, VENDEDORA DE ILUSÕES E UM POUCO FEITICEIRA:

Representação literária da Alcoviteira no Século XVI

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 28 de fevereiro de 2023.

Documento assinado digitalmente
 RAQUEL DE FATIMA PARMEGIANI
Data: 10/03/2023 08:47:0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Prof.^ª Dr.^ª Raquel de Fátima Parmegiani (Orientadora)
Universidade Federal de Alagoas

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 GIAN CARLO DE MELO SILVA
Data: 03/03/2023 15:21:53-0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Prof. Dr. Gian Carlo de Melo Silva (Examinador Interno)
Universidade Federal de Alagoas

Documento assinado digitalmente
 ANGELO ADRIANO FARIA DE ASSIS
Data: 02/03/2023 00:35:41-0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Prof. Dr. Angelo Adriano Faria de Assis (Examinador Externo)
Universidade Federal de Viçosa

AGRADECIMENTOS

Agradeço às forças superiores deste universo, a Deus e todos meus guias nesta jornada tão árdua. Aos meus pais Lusimar e Fernando, e às minhas irmãs Ananda e Fernanda, pela paciência na convivência comigo durante meu processo de escrita da dissertação de mestrado.

A minha família, em especial minhas tias Maria da Conceição de Sá Oliveira e Maria Elza de Sá Oliveira e Mirian de Sá Oliveira, pelo cuidado e assistencialismo durante os tempos difíceis a que todos nós estamos sujeitos a passar, por toda a família como um todo. A tio Flávio Teodoro, Thaíse e Janaína Henrique e toda a família que abriu as portas de sua casa para as idas e vindas para Maceió. A Tânia Costa e toda sua família, que fizeram o possível para que eu concluísse este curso de pós-graduação.

A professora Dra. Raquel de Fátima Parmegiani, pela paciência e apoio durante o processo de orientação, além da confiança e oportunidade em compartilhar seu conhecimento.

Aos professores Anderson de Almeida e Arrisete Cleide de Lemos Costa, pelo auxílio no processo de constituição de nosso trabalho através das disciplinas da pós-graduação. Aos professores Danilo Marques e Michelle de Macedo pela aprendizagem também nas disciplinas com temáticas tão relevantes como decolonialidade e história indígena.

Aos professores doutores Gian Carlo de Melo Silva e Angelo Adriano Faria de Assis pela disponibilidade de participar de minha banca de qualificação e defesa, e pelas orientações e apontamentos para a pesquisa. A Eltern Vale e Gustavo Gomes, professores de História Moderna e Medieval, que tão gentilmente me auxiliaram no processo de seleção do Mestrado em História. De modo geral aos professores e professoras do Programa de Pós-graduação em História PPGH-UFAL.

Aos meus amigos e amigas de produção de conhecimento, Carla Figueiredo, Igor Santiago, Tatiane Soares. A companheira de *Vivarium*, Kliscia Mendes. Ao meu companheiro de mestrado Sidney César e minhas amigas Nelma Gomes e Aparecida Avelino pelo incentivo constante na produção intelectual.

A Augusto Florentino, que me deu um colorido novo a minha vida no processo de escrita deste trabalho. A meu amigo Gabriel Trevas Lins e que através de sua energia e nossas conversas no Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes-ICHCA/UFAL, resgataram e proporcionaram emoções tão vivas.

Por fim, é necessário também ressaltar que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – agradeço o financiamento concedido através do programa de bolsas.

“O único médico do povo, por mil anos, foi a feiticeira (...) chamavam-lhe boa dama ou bela dama, o mesmo nome que davam às fadas.”

(Jules Michelet)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo a análise do livro *La Celestina* e a influência da personagem alcoviteira Celestina no imaginário seiscentista entre Portugal e Espanha. Este *topoi* literário esteve presente na literatura desde a Antiguidade, através de personagens como a Dipsas, uma bruxa do tipo *lena*, presente nas elegias de Ovídio e que representava um indivíduo na contramão da moral romana da época. Esta questão chega até a Idade Média e a Época Moderna, período, aliás, que a alcoviteira enquanto figura social na literatura se destaca. Em nossa pesquisa procuramos evidenciar a influência da personagem alcoviteira Celestina criada no final do século XV em Espanha e que deságua na obra de outros grandes autores como Feliciano de Silva, Gil Vicente e Jorge Ferreira de Vasconcelos. Trazemos paradebate o modo como os perfis femininos são construídos e a importância da análise do contexto histórico e das fontes.

Palavras-chave: Representação, Literatura, Alcoviteira, Feitiçaria.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the book *La Celestina* and the influence of the prostitute character Celestina in the seventeenth-century imaginary between Portugal and Spain. This literary topoi has been present in literature since antiquity, through characters such as Dipsas, a Lena-type witch, present in Ovid's elegies and who represented an individual against the grain of Roman morality at the time. This question goes back to the Middle Ages and the Modern Period, a period, incidentally, in which the procurer as a social figure in literature stands out. In our research, we tried to highlight the influence of the prostitute character Celestina, created at the end of the 15th century in Spain and which flows into the work of other great authors such as Feliciano de Silva, Gil Vicente and Jorge Ferreira de Vasconcelos. We bring to debate the way in which female profiles are constructed and the importance of analyzing the historical context and sources.

Keywords: Representation, Literature, Pimp, Witchcraft.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	07
2.1. Inquisição, Judaísmo e o rastro da autoria da alcoviteira Celestina.....	14
2.2. Heresia e estabelecimento da Inquisição em Espanha e Portugal (Séculos XIII-XVI)	17
2.3. O feminino e a literatura pedagógica.	24
2.4.A heresia das feiticeiras.....	31
2.5. Manutenção de fé e livros perseguidos.....	42
3. REPRESENTAÇÃO, FEITIÇARIA E ALCOVITAGEM NA LITERATURA.....	48
3.1. Satã: Líder e Senhor das feiticeiras.	48
3.2. A feiticeira: Serva fiel e amante de Satã.	49
3.3. Feiticeiras na Antiguidade.	53
3.4. Literatura Medieval e Representação das feiticeiras.	59
3.5. Cantigas Galego-portuguesas e Literatura Medieval: personagens femininas não ideais.....	61
3.6. Época Moderna, Magia Amorosa e a Alcoviteira.	65
4.0 A FONTE, O MOMENTO CONFIGURATIVO E A REPERCUSSÃO DA ALCOVITEIRA NO SÉCULO XVI.....	72
4.1. <i>Segunda Celestina</i> (1534) de Feliciano de Silva.	80
4.2. A alcoviteira na Literatura Vicentina.	87
4.3. A mediadora amorosa nas Comédias de Jorge Vasconcelos.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
REFERÊNCIAS.....	104

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho insere-se entre os estudos de história cultural, ao voltar-se para o conceito de representação como norte de nossa construção analítica. Como Chartier sublinha, o debate das representações permite a articulação de três modalidades da relação com o universo social: a classificação, a delimitação e a apropriação, referente às práticas e as formas institucionalizadas e objetivadas.

A partir do método da representação, descrito acima, utilizamos como gancho temática de Inquisição e feitiçaria, que tem ganhado cada vez mais espaço na historiografia brasileira. Desde 1862 com a publicação de *A feiticeira*, escrita pelo historiador francês Jules Michelet, muitas novidades sobre o assunto surgiram e tais estudos estão cada vez mais presentes. Na obra destacada Michelet atribui a figura da feiticeira a causa dos infortúnios pelos quais passa a Europa Medieval.

Com a ampliação dos diálogos da história com outras disciplinas e a desconstrução da narrativa historiográfica tradicional, através da ação dos movimentos sociais inseridos na academia, neste caso, especificamente o feminismo, o debate acerca da mulher e das práticas de feitiçaria ganhou maior proporção. A temática acerca da inquisição e da feitiçaria tem ganhado proporção ao longo dos anos, ressaltamos ainda que além de tal questão, o interesse pelo assunto da representação literária da mulher alcoviteira surgiu durante a graduação, no decorrer da mobilidade acadêmica, realizada em 2018 na Universidade Federal da Bahia.

Inicialmente o entusiasmo de investigação para o projeto de pesquisa, estava direcionado para a representação literária feminina seiscentista como um todo, no entanto, com o mergulho na historiografia acerca da temática de feitiçaria e caça às feiticeiras, optamos por discutir questões relacionadas a tônica de tal figura e de como ela vai sendo representada na literatura durante o século XVI.

Por meio da pesquisa e leitura bibliográfica sobre esse assunto, nos deparamos com as obras de Laura de Mello e Souza. Esta historiadora discute a presença das feiticeiras e seus modelos mais diversos impressos na literatura e nos processos inquisitoriais, como a feiticeira erótica, a degradada, e a alcoviteira, modelo que aliás elegemos para nos debruçar.

Trabalhos como *História Noturna: decifrando o Sabá* de Carlo Ginzburg, *História do medo no Ocidente. 1300-1800: uma cidade sitiada* de Jean Delumeau, *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial* de Laura de Mello e Souza, consolidaram a temática da perseguição às feiticeiras na historiografia, abrindo margem para a discussão dos estereótipos e representação da feiticeira.

Novas abordagens históricas, metodológicas e de categorias de análise tem dado amplo reconhecimento sobre a importância de se estudar essas temáticas. Podemos citar aqui trabalhos

como *Descendentes de Eva: práticas mágico-religiosas e relações de gênero a partir da Primeira Visitação do Santo Ofício à América portuguesa (1591-1595)* de Marcus Reis. Esta investigação estuda o imaginário das práticas mágico-religiosas, recupera o cotidiano de mulheres que foram acusadas de bruxaria no Brasil do primeiro século e opera historiograficamente entre o limite da simbologia cultural e social da prática religiosa. Preocupa-se ainda em evidenciar as diferenças identitárias marcadas pelo gênero.

Anne Barstow tem se dedicado às reflexões acerca das perseguições contra a bruxaria/feiticeira. De acordo com a autora, os estudos voltados para a caça às feiticeiras negligenciou a questão das vítimas em maior número serem mulheres. Em *On Studying Witchcraft as Women's Story*, Barstow faz uma provocação sobre a demanda urgente de pesquisadores e pesquisadoras refletirem sobre o patriarcado como categoria, e como isto provocou o ódio às mulheres.

Além de Anne Barstow, também Elspeth Whitney em seus estudos, aponta a percepção que boa parte dos pesquisadores assimila o fenômeno da caça às feiticeiras como questão fulcral na formação social da Europa Moderna, entretanto, subvalorizam a temática como relacionada ao gênero, por exemplo, ou a relação entre as mulheres e o sobrenatural.

Então, a partir da influência das questões discutidas nos trabalhos clássicos e mais recentes, que oportunizou uma infinidade de reflexões, essa investigação tem como objetivo analisar a obra *La Celestina* e pensar a influência da personagem alcoviteira Celestina na construção de um imaginário e da representação sobre a mulher no início do período moderno na Península Ibérica.

Buscamos caracterizar o perfil da alcoviteira, assim como compreender o processo de rupturas e permanências da figura *celestinesca* desde a literatura produzida na antiguidade até o período moderno. Tendo em vista que este tipo social ganha mais destaque neste último momento, sendo caracterizada como uma feiticeira urbana, ou seja, uma mediadora amorosa e erótica, que além de especialista em alcovitagem¹, poderia supostamente utilizar a magia como recurso.

No período entre final da Idade Média e início da Época Moderna, o arquétipo da feiticeira foi associado, de maneira definitiva, às mulheres pertencentes às classes mais baixas, embora as processadas de fato eram de várias camadas sociais. Algumas descrições astrazem como bonitas e jovens, mas a maioria as descreve como velhas e feias, além de viúvas ou ex-prostitutas. Estas seriam as mais comuns e igualmente aquelas que ocasionaram mais pânico entre os que acreditavam em sua existência; a alcoviteira da qual trataremos se encaixa nesta última descrição.

Durante os séculos XIII e XIV as acusações de feiticeira aumentam exponencialmente.

¹A arte de mediar encontros amorosos ilícitos ou relações que necessitam de auxílio para se concretizar de fato.

Sobre isso, é possível destacar dois momentos da história em que tais denúncias crescem no Ocidente, o primeiro ocorreu entre os séculos XI e XII. A partir do século XIII e até o XIV, temos o período de transformação da figura de Satã, este, deixa de ser uma representação ligada às camadas mais baixas e se torna uma presença maléfica e onipresente, iludindo os mais fracos.

É de extrema importância enfatizar os seguintes pontos em relação à história da feitiçaria: durante a Idade Média, magia, feitiçaria, bruxaria e superstição são termos que se misturam. Nesse sentido, o contexto do medievo, a tradição e a Igreja desempenharam um papel muito relevante, uma vez que consideravam a mulher como inferior ao homem, ligada a mentira, ao frio e ao úmido, a teoria de Platão do útero raivoso, em que ela necessita do homem para lhe satisfazer, inicia-se aí o culto a reprodução e, possivelmente, a origem da expressão “falta de homem”. Trata-se da incompletude da mulher sendo teorizada.²

Conforme é destacado acima, o medo das mulheres não é um elemento típico da Idade Média, pois esta ideia vem de longa tradição. Além da teoria referenciada anteriormente na antiguidade, pode-se dizer que a mulher era vista como indivíduo apto a trazer males ao mundo, como evidencia o mito de Pandora, que abriu o presente enviado por Zeus a Epimeteu, tornando-se a responsável pela inserção de todos os males na terra.

O processo de feminização das práticas mágicas se estabelece em contraponto à alta magia, ou seja, uma investigação mais ligada ao universo, com qualidade “cerimonial”, caracterizada por rituais e palavras antigas e ministrada por homens. É neste ponto, no final da Idade Média que se dá a diferença, pois, o mago agiria na medida em que conhece a relação entre as coisas, os elementos que manuseia e invoca, a feiticeira só conheceria de forma mecânica, sem aprofundamento, apenas a intenção em alcançar tal objetivo seria o que lhe move.³

A partir da tese do esvaziamento intelectual feminino e a submissão ao diabo, autores como Johannes Nider (1380-1438), Heinrich Kramer (c. 1430-1505) e James Sprenger (1435-1495), que elaboraram os tratados demonológicos: *Formicarius* (1475) e o *Malleus Maleficarum* (1487), estabeleceram que os poderes maléficos femininos além da ligação com o diabo estavam associados à fraqueza espiritual e as tentações da carne.

Conforme Francisco Bethencourt aponta, no período de 1550-1559, a Inquisição de Évora descreve 49 (quarenta e nove) casos de feitiçaria, sendo que 72,3% dos processos incluíam especificamente mulheres. Uma das alegações para isso é a ideia generalizada nas instituições e difundida pelas elites letradas de que o mau-olhado e encantamento perigoso era praticado por mulheres.

²COLLING, Ana Maria. Caderno Espaço Feminino - Uberlândia-MG - v. 28, n. 2 – Jul./Dez. 2015 – ISSN online 1981-3082, p. 184.

³CARDINI, Franco. Magia e bruxaria na Idade Média e Renascimento. *Psicologia USP*, v. 7, n. 1-2, São Paulo, 1996, p.03.

À vista deste contexto histórico, esse estudo tem como pano de fundo histórico o século XVI, propondo-se a verificar além do êxito notado da obra literária *La Celestina* em Espanha, sua influência na criação de outras personagens alcoviteiras em Portugal dos Quinhentos.⁴

O autor, Fernando de Rojas, não nos deixou muitas informações a seu respeito já que os documentos oficiais conservados são ínfimos. Dessa maneira, constata-se que Rojas nasceu em 1476 em Puebla de Montalbán, tornou-se Bacharel em Direito, casou-se com Leonor Álvarez, com a qual teve oito filhos. Não temos a data precisa de sua morte, mas acredita-se que seu falecimento ocorreu em abril de 1541.

La Celestina é um texto dramático, escrito para ser lido a pequeno público universitário inicialmente. O advento da imprensa no século XVI, no entanto, parece ter ampliado seu público, já que a obra ganhou muitas edições. A obra conta a história de Calisto, enamorado perdidamente pela jovem Melibea. Este, movido por um agudo sentimento de paixão suborna seus empregados para conseguir meios de ter sua amada, através de um deles chega até uma velha senhora, faz um acordo com a mesma, para que Melibea seja de qualquer forma sua, em troca, obviamente, de grande soma em dinheiro.

Os dezesseis primeiros atos do livro surgem em 1499 em Burgos, publicado pelo impressor Fadrique de Basilea, naquele momento a obra é conhecida apenas como *El argumento del primer auto desta comedia*, desprovida assim de autoria e título. Em 1506 com a inclusão de mais cinco atos e com a autoria atribuída ao espanhol Fernando de Rojas, a obra surge com o título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, publicada por Eucario Silber e também em uma versão em italiano por Alfonso Ordóñez. Em Valencia no ano de 1514 se imprime uma edição completa que foi publicada como *La Celestina*, edição utilizada, aliás, para análise deste estudo.

Sendo assim, optamos por trabalhar com a edição de texto íntegro da obra original, com as reparações da edição de 1514 em Valência, conforme destacado anteriormente. Esta obra é mantida pela Universidade de *Illinois* e está disponível de modo *online* e seu título consta o nome da alcoviteira em evidência.

Outro âmbito em que a obra ficou muito popular foi o jurídico, neste caso, porém, o livro era conhecido somente como *Melibea*. A menção aparece no processo inquisitorial do sogro de Fernando de Rojas, Álvaro de Montalbán, em 1525, sua filha é citada ainda sendo casada com o “*Bachiller Rojas que escribió Melibea*”. A associação do título a personagem Celestina foi atribuída por consenso popular, evidenciando a notoriedade daquele texto, especificamente o destaque que a alcoviteira ganha perante os leitores da obra. A velha alcoviteira consegue sobressair em meio ao casal de protagonistas que, até aquela ocasião, nomeava os exemplares e as edições anteriores.

⁴BETHENCOURT, Francisco. **O imaginário da Magia: feiticeiras, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI**. Companhia das letras. 2004, p. 206.

Por fim, faz-se necessário apontar obras como a *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, a *Tragicomedia Policiana*, a *Comedia Florinea* e *Coloquios de amor y Bienaventuranza de Juan Sedeño*, compoem hipotextos da mais célebre sequência da obra de Rojas escrita por Feliciano de Silva em 1534, *Segunda Celestina*.

La Celestina foi escrita em Espanha no período em que a prática da feitiçaria era condenada e vista como uma conduta herética, sobretudo quando praticada por mulheres. Cabe ressaltar ainda que ali o Tribunal do Santo Ofício distinguia-se de outros tribunais comode Portugal, por exemplo, visto que estava ligado diretamente à coroa espanhola.

Pode-se destacar a ação inquisitorial em Espanha, por entre outros eventos, com a queima de livros islâmicos que ocorreu em 12 de outubro de 1501. Os Reis Católicos -Fernando e Isabel- proibiram livreiros e impressores de publicar sem a devida permissão real, as livrarias recebem visitas inquisitoriais, selando a associação definitiva da Inquisição Espanhola com a censura.

Mais tarde, no ano de 1581, aconteceria a proibição das comédias e peças classificadas pelo tribunal do Santo Ofício como libertinas por retratar temas religiosos, que assim foram confiscadas. Durante uma visita surpresa às livrarias em 1606 muitas obras foram apreendidas, dentre elas estava *La Celestina*. Em Portugal aparece a censura literária no ano de 1551, através de uma lista em língua materna. A censura nesse sentido, ocorreu de duas maneiras, a preventiva com a proibição dos livros, o que deu origem aos índicesexpurgatórios, e em segundo a censura repressiva que agia através das alfândegas e portos, com visitas em livrarias públicas e particulares.

Com base no estudo da personagem Celestina, encontramos inúmeros trabalhos sobre a obra de Fernando de Rojas, no entanto, tais investigações preocuparam-se apenas com o debate acerca do gênero literário e a estrutura de *La Celestina*. A partir desta investigação e observando a repercussão na historiografia, destacamos como sua estrutura é complexa. Laura de Mello e Souza aponta seus traços como uma feiticeira que produz filtros amorosos, e que seu ator constitui o gabinete de trabalho como célebre, também Francisco Bethencourt, ao discutir a literatura secular, documental, inquisitorial e a temática de feitiçaria, aponta como Fernando de Rojas em sua escrita mantém uma cumplicidade ao criar Celestina, salienta os aspectos benéficos da feitiçaria amorosa.

Já para a filósofa Silvia Federici, a figura de Celestina é historicamente construída como uma médica, adivinha, parteira e mediadora das intrigas amorosas, além de tais funções, estavam os ofícios de lavadeira, perfumista e a feitiçaria urbana, que eram supostas práticas que buscavam o êxito amoroso, em que se pedia o amor de um homem, a volta de um marido para casa, inclusive a proteção da pessoa amada.

Outro autor que trabalha com o tema de Inquisição e feitiçaria é Ronaldo Vainfas. O historiador em *Trópico dos Pecados* descreve a prostituição na Espanha no século XVI, aponta

as *celestinas*-feiticeiras, alcoviteiras e rufionas, como o perfil feminino encontrado na documentação inquisitorial da visitação quinhentista. Vainfas chama a atenção para mulheres como Maria Gonçalves, a “Arde-lhe-o-rabo”, Antonia Fernandes, a “Nóbrega” e Isabel Rodrigues, a “Boca-Torta”, entre outras especialistas em conjurar e em feitiçaria erótica que, à semelhança com as Celestinas, também estavam envolvidas com prostituição e alcovitagem.

Celestina é uma personagem multifacetada em termos sociais, visto que não é nobre, entretanto, detém grande prestígio em meio aos seus concidadãos, é afamada e solicitada por pobres, ricos, religiosos e leigos. Obviamente nem sempre sua fama é de aspecto positivo como seria a de uma rainha, por exemplo, mas não se pode negar a relevância de Celestina na sociedade e no contexto criados por Rojas. É necessário pontuar que a presença da alcoviteira na literatura é anterior a Celestina. Desde Ovídio e a literatura na Antiguidade, é possível encontrar essa figura da mediadora amorosa. Entretanto, é na Época Moderna que este *topoi* se destaca ainda mais e se torna mais presente na literatura.

Esta personagem é construída como uma mulher individualista, autossuficiente, sua casa é lugar de prostituição clandestina, embora seja também utilizado para diversos outros fins como comércio de produtos em geral e práticas consideradas por aquela sociedade como feitiçaria. O autor atribui a essas atividades todas exercidas pela alcoviteira, um caráter de avareza, uma vez que a maior dedicação da alcoviteira estava no seu trabalho como usuraria.

A presente investigação está dividida em três capítulos, o primeiro intitulado “*Os caminhos de Satã: Santo Ofício, Censura e Feitiçaria*”, se dedica a estabelecer o contexto histórico em que a obra em análise foi escrita. Nos propomos a discutir o estabelecimento da Inquisição e o Tribunal do Santo Ofício, desde seu cenário inicial até o apogeu da instituição na Época Moderna. Investigamos ainda como a Santa Inquisição se institui em Espanha e Portugal, bem como se deu a censura aos livros e como a temática da feitiçaria apareceu durante o final da Idade Média e início da Época Moderna.

No capítulo dois, “*Representação, feitiçaria e alcovitagem na literatura*”, nos dedicamos a entender como a bruxaria e a feitiçaria se constituem enquanto heresia. Nesse sentido, nos propomos a discutir a ação de manuais de feitiçaria, como o *Formicarius* e o *Malleus Maleficarum* e a “literatura de espelhos”, por exemplo, que eram escritos para orientar um público específico, em relação a um comportamento ideal. Por fim, evidenciamos o modelo da feiticeira construído na literatura da Antiguidade e Idade Média, e a representação da alcoviteira que se firma como uma feiticeira urbana na literatura durante a Época Moderna.

O capítulo três, “*A fonte, o momento configurativo e a repercussão da alcoviteira no século XVI*”, concentra-se em como *La Celestina* influenciou a criação de outras personagens alcoviteiras, desde a obra *La Segunda Celestina* (1534) de Feliciano de Silva, a mais célebre sequência da tragicomédia de Fernando de Rojas em Espanha e ainda a repercussão na Portugal seiscentista, nas obras literárias dos autores Gil Vicente e Jorge Ferreira de Vasconcelos.

2. OS CAMINHOS DE SATÃ: SANTO OFÍCIO, CENSURA E FEITIÇARIA

O modelo dessas rufionas seria Celestina, de Fernando Rojas, peça teatral escrita nos primeiros anos do século XVI, ela é uma velha prostituta que solicita mulheres para homens, uma *alcahueta*, como se diz em espanhol. (Laura de Mello e Souza)

A citação de Laura de Mello e Souza nos insere no universo representativo das figuras femininas sobre as quais nos debruçamos neste trabalho: a alcoviteira e a feiticeira. As análises partiram das peripécias da personagem Celestina, uma mulher que é um dos agentes centrais de uma obra quinhentista atribuída ao escritor Fernando de Rojas.⁵

De acordo com as pesquisas biográficas publicadas por Dorothy S Severin (2000) e de Frances Luís Cardona Castro (1994), há poucas informações sobre a história de vida de Fernando de Rojas, provavelmente por sua ascendência judaica e pelo seu parentesco com outros convertidos, muito vigiados naquela época. Mesmo diante de poucas informações, pelo seu acróstico, sabe-se que estudou Direito na Universidade de Salamanca e que nasceu em Puebla de Montalbán, província de Toledo, em Espanha. Em 1517, devido a alguns problemas com os governantes de sua cidade natal, fixou residência definitiva em Talavera de la Reina, onde viria a ser prefeito em 1538 e onde faleceu em 1541 aos 65 anos.

Entre os anos de 1474 e 1541, período fulcral das mudanças sócio-políticas, culturais e econômicas da Península Ibérica, se dá o momento da formação acadêmica de Fernando de Rojas. Neste momento, com a perseguição aos judeus, aqueles que não se convertessem em Espanha seriam expulsos, por conta disso, Fernando de Rojas utilizou-se da autoria compartilhada e do anonimato; quando este tem oportunidade de se inserir como escritor, é o momento em que as ideias do Humanismo estavam em voga junto com gêneros literários ligados ao legado clássico greco-latino, através da nobreza e letrados da elite cultural quinhentista na Península Ibérica.⁶

2.1. INQUISIÇÃO, JUDAÍSMO E O RASTRO DA AUTORIA DA ALCOVITEIRA CELESTINA.

Compreender o processo de escrita de uma obra literária requer observar algumas questões, no caso de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*, voltamos as atenções

⁵PALANCA, Maria da Conceição Rodrigues. **Criptojudáismo e literatura: o mito do exílio e a cabala em La Celestina**. Dissertação (mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, 2016.

⁶Andrea Aguiar destaca que tal elite tratava-se ainda de professores, homens como Juan de Lucena, Juan de Mena e Alonso de Cartagena, considerando que a elite cultural era proveniente da Universidade de Salamanca. AGUIAR, Andrea Augusta de. **O discurso de Celestina: a construção e a desconstrução da personagem**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo-USP. Departamento de Letras Modernas, 2011.

inicialmente para sua genealogia, pois era membro de uma família acusada de práticas judaicas, Hernando de Rojas (seu pai), fora condenado pelos tribunais de Toledo e morto, provavelmente no auto-de-fé de 1488. Rojas casou-se com Leonor Álvarez, tendo o casal oito filhos. Quanto ao pai de sua esposa, Maria Palanca evidencia que:

Álvaro de Montalbán, foi preso em 1525 pela Inquisição e condenado à prisão perpétua e finalmente à prisão domiciliar. Ao ano de 1517 em *Puebla de Montalbán*, província de Toledo, em Espanha, por conta de algumas contrariedades com os governantes, alojou residência definitiva em *Talavera de la Reina*, onde viria a ser prefeito em 1538 e faleceria em 1541 aos 65 anos.⁷

Conforme observamos, a família de Rojas então foi alvo de perseguições pela fé católica, o que poderia indicar em parte sua motivação de escrita da peça. Sobre a autoria de *La Celestina* por Rojas, pode-se dizer que no decorrer dos séculos surgiram incertezas quanto a isso, principalmente em relação ao primeiro ato da obra. A suspeita de que Fernando de Rojas não o teria escrito deu-se por conta de uma carta que foi constantemente publicada nas várias edições do livro, na qual o autor alegava-se que teria encontrado o primeiro ato e escrito os demais.⁸ Contudo, Bárbara Andreta e Anselmo Alós atestam que diversos historiadores da literatura consideram que esta foi apenas uma estratégia editorial, e devido ao estilo, a linguagem e a uniformidade das personagens, é possível afirmar que a peça toda teve um único autor.⁹

Fernando de Rojas, durante a escrita da obra era um jovem solteiro, estudante de Direito em Salamanca, entre os seus 23 e 25 anos de idade, e naquele momento a Santa Inquisição já estava instituída em Espanha. Faz-se necessária mencionar a sensibilidade do autor, que sinaliza de maneira crítica para os valores renascentistas, especificamente quanto a aderência ao projeto nacional determinado por Fernando e Isabel- os reis católicos- em Castela. Referimo-nos aqui às navegações espanholas, que contribuíram para formar a burguesia e enriquecer a Coroa espanhola.¹⁰

Ainda sobre o contexto e a escrita, no século XV a Itália exerce liderança cultural neste momento europeu. O humanismo¹¹ cristão que teve como grande figura o poeta Petrarca (1304-1374), renegou a cultura medieval e recuperou a literatura latina antiga. Na Península Ibérica, mesmo que com certo atraso, o humanismo foi difundido, especialmente em terras de

⁷PALANCA, Maria da Conceição. Op.cit. p. 28.

⁸PARKER, Mary. Fernando de Rojas. In:_. *Spanish Dramatists of the Golden Age: a BioBibliographical Sourcebook*. Westport: Greenwood Publishing Group, 1998, p. 145-176, p. 151.

⁹ANDRETA, Bárbara Loureiro; ALÓS, Anselmo Peres. A imagem da bruxa em *La Celestina*, de Fernando de Rojas. **Raído-Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados**, MS, v.9, n.20, jul./dez, 2015. p. 73.

¹⁰AGUIAR, Andrea Augusta de. Op. cit. p. 38.

¹¹Consideramos aqui a ideia de humanismo que nasce de um modelo de Universidade que está ligado aos reis e ao Papa. O humanismo neoclássico, por outro lado, recebe influência do renascimento e das noções utópicas do mundo.

Espanha. A disseminação do humanismo neste reino se deu especialmente por Antonio de Nebrija (1444-1522), que foi professor nas Universidades de Salamanca e Sevilha, publicou em 1492 *Arte de La Gramática Castellana*, importante livro, considerado inovador da linguagem europeia.¹²

Entre o final do século XV e início do século XVI, se desenvolve a escola neoclássica em Espanha, neste momento, a própria cultura do reino se desenvolve, de onde advém elementos cruciais para explicar a cultura europeia deste período. A formação do pensamento da escola neoclássica estaria ligada a duas ordens religiosas, jesuítas e dominicanos, a última em particular pelos comentários de Tomás de Aquino e *De Silvestris*, além de teólogos e filósofos como Domingo Soto, Francisco de Vitória e Dominique Bánes.¹³

Neste período destacado acima, a Espanha além de situar-se culturalmente no contexto europeu como politicamente ligada à ideia de Império, principalmente depois do descobrimento da América, além da atuação dos pensadores, juristas e poetas. Tais elementos são fundamentais para a compreensão do pensamento humanista espanhol que se alastra significativamente a partir do exercício das Cátedras nas Universidades, algumas que foram criadas no decorrer especificamente no decorrer da Idade Média. Estes e outros eventos impulsionam uma série de transformações consideráveis no pensamento europeu como um todo.¹⁴

Quando nos dirigimos para as produções escritas e o modo de enxergar a sociedade, Roger Chartier¹⁶ destaca que existe a necessidade de se investigar o que existe “por trás da aparente objetividade das narrativas”, e especificamente no caso do texto de cunho literário¹⁵, estes podem sugerir comportamentos, devoções etc, por isso é indispensabilidade que se leve em conta os meandros de grandes acontecimentos, e no caso de nossa investigação, além do que foi citado, é imprescindível, por exemplo, entender e analisar as origens do aparelho repressor que foi a Santa Inquisição, visto que é através, sobretudo, desta instituição que além da censura aos livros ocorrem também as perseguições às mulheres, acusando-as de entre outras práticas, o que a Igreja Católica nomeou de feitiçaria.

2.2. HERESIA E ESTABELECIMENTO DA INQUISIÇÃO EM ESPANHA E PORTUGAL (SÉCULOS XIII-XVI)

A noção de heresia que acompanharia a história da Igreja Católica ao longo da Idade

¹²ROSA, Elianne Maria Meira. **Humanismo na Espanha- De lure gentium pelo pensamento de Francisco de Vitoria**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Direito da Universidade Católica de São Paulo-PUC, São Paulo, 2009, p.10.

¹³Ibidem, p. 51.

¹⁴Ibidem, p. 48.

¹⁵Desde textos de cunho teológico como os tratados e literatura dos espelhos, ou uma literatura popular, conforme o foco deste trabalho, as comédias, tragicomédias, autos e farsas.

Média e Época Moderna foi a do grego *haireisis*, *hairein*, que significava a escolha de determinada doutrina ou prática contrária aos princípios religiosos oficiais. A partir do Concílio de Trento, ela ganhou um acréscimo: desvio da doutrina ortodoxa.¹⁶

Contudo, é necessário evidenciar que as heresias passaram a ser listadas já a partir do século II e seu inventário chega até a Idade Média por mediação de Santo Agostinho e de Isidoro de Sevilha. De acordo com Monique Zerner, Isidoro de Sevilha deu ênfase em seu trabalho a ideia de que pessoa herética seria aquela que não só estava cometendo um erro, mas também que insistia em permanecer nele.¹⁷

Para Jeffrey Richards, a partir do século XI as acusações de heresia reacendem na documentação e parece ter haver com uma onda de milenarismo: milésimo aniversário da crucificação de Cristo. De acordo com o autor, se desenvolveu uma aguda crença no fim do mundo e conseqüentemente na segunda vinda de Jesus Cristo. Tal convicção e a vontade em alcançar um nível de espiritualidade pura, ou seja, o desejo em combater a própria natureza humana, seus instintos naturais, é o que explica em parte a obstinação com a qual uma grande parte dos cristãos se interessaram por essas concepções.¹⁸

Esta espiritualidade centrada no “combate do homem contra si mesmo”, resultou na constituição de uma religiosidade que se manifestava pelas obras, uma vez que os fiéis só podiam impedir a cólera do Deus-Juiz, através da multiplicidade das práticas de caridade e devoção. Este desejo agudo que a mentalidade religiosa da época trazia em atingir a perfeição religiosa, ainda que estivessem no mundo secular, pode ser encarado como algo que se traduzia numa interpretação fundamentalista do estilo de vida de Jesus e os apóstolos.¹⁹

A Igreja Católica a partir de 1095 com a atuação do Papa Urbano II (1088-99), inaugurou um novo caminho para o domínio de Deus sobre a terra, neste caso, com um apelo para uma cruzada contra os muçulmanos que dominavam posições no Oriente. Sobre este período, o século XI ofereceu condições necessárias para que ocorresse uma Cruzada, pelo aparato mental que legitima e assim fundamenta o discurso do papa Urbano. A justificativa do pontífice se deu na expulsão dos infiéis da Terra Santa, visto que o papa afirmava que os lugares santos são, espiritualmente, domínio dos cristãos. Além disso, Jerusalém seria a ante-sala do reino celeste, o que também poderia justificar a prática da peregrinação, que é uma ideia recorrente desde o século IX.²⁰

A partir do século XII o discurso da Igreja acerca da heresia havia se transformado, no sentido de crescimento, isto muito em resposta às modificações que o ambiente cultural e social

¹⁶FALBEL, Nachman. **Heresias Medievais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, p. 03.

¹⁷ZERNER, Monique. **Heresia**. In: Dicionário Temático do Ocidente Medieval. LE GOFF, Jacques de. SCHMITT, Jean-Claude. EDUSC, 2002, p.503.

¹⁸RICHARDS, Jeffrey. op.cit. p. 55.

¹⁹Ibidem, p. 51.

²⁰CHAVES, Thiago de Souza Ribeiro. **Urbano II em Clermont-Ferrand A pregação da Primeira Cruzada**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, Brasília, 2015, pp. 13-14.

das cidades impôs à fé cristã. A questão da heresia²¹ é discutida com mais ênfase por conta das falas dos abades de Cluny e de Claraval, eles destacam como o comportamento herético estava presente na sociedade, principalmente depois da crise gregoriana²². Uma das principais inquietações da Igreja naquele momento era com a heresia cátara, mencionada em uma documentação pela primeira vez em 1140. Para Jérôme Baschet, os cátaros²³ traziam uma crítica radical ao monopólio da Igreja sobre o sagrado. De acordo com o autor:

Os clérigos são “lobos rapaces” e os sacramentos podem ser conferidos pelos laicos. De fato, os cátaros parecem atribuir verdadeiro valor a um só sacramento, o *consolamentum* ritual de imposição das mãos que distingue os perfeitos, que assumem a vida totalmente pura, dos simples crentes.²⁴

Sobre o catarismo, Hilário Franco Junior destaca que o grupo tinha um traço utópico sobre uma certa igualdade social. De acordo com a crença, que teve aliás um grande apelo popular, o indivíduo que fosse de qualquer classe social poderia alcançar os céus, ser um *perfeito*, desde que estivesse em plena retidão, pode-se dizer que tal heresia contestava a hierarquia eclesiástica ao afirmar isto, visto que era o grande temor da Igreja em relação a estes grupos.²⁵

Com a presença cada vez mais forte dessa heresia, a Igreja passou a elaborar estratégias de persuasão contra esta prática e, se no início a reação foi menos organizada, num segundo momento o Papa Alexandre III (1159-81) intensificou a perseguição contra o movimento. Em 1163, no Concílio de *Tours*, Alexandre III chama a atenção para o dever do clero de inquirir e prender os membros desse movimento já considerado herético pela Igreja, confiscando ainda os seus bens.²⁶

Em 1198 o recém eleito Papa Inocêncio III (1198-1216), decidiu ir pessoalmente ao Midi, na França, para ajudar os missionários a abater as heresias, que por sinal, além deste

²¹Ibidem, p.512.

²²Testemunha disso é o sucesso da pregação valdense. Eles retiram sua denominação de Valdo, mercador lionês que se converteu e se despojou de seus bens em 15 de agosto de 1174.

²³O termo cátaro, do grego *katharos*, os “puros”, é usado por Eckberto de Schönau em 1163 para designar a forma como os membros da seita se autodenominavam, não aparecendo em nenhuma outra fonte (FRANCO JUNIOR, 2010). As fontes do século XIII utilizam o termo Albigenses, como consta de escrituras e cartas mesmo antes do lançamento da Cruzada (POWER, 2013). “A expressão, como se sabe, associa os dissidentes religiosos com as populações da cidade de Albi, embora as ideias heréticas tenham circulado em todo o Sul da atual França [...] (MACEDO, 2000a, p. 1). Albi foi uma de várias cidades associadas a atividades heterodoxas na metade do século XII por Bernardo de Claraval e sua conexão com a heresia foi fortalecida pelas tentativas do conde de Toulouse de transferir as acusações de dissidência religiosa feitas contra ele para seus vizinhos, a família Trencavel, viscondes de Albi, Béziers e Carcassonne (POWER, 2013). Para Franco Júnior (2010), o Catarismo se insere no florescimento de heresias ocorridas no século XI em resposta à Reforma Gregoriana promovida pela Igreja Católica. COSTA, Ives Leocelso Silva. A cruzada albigense: uma análise historiográfica. **Revista Horizontes Históricas** [online]. 2018, v. 1, n. 1.

²⁴BASCHET, Jérôme. op. cit. p. 225.

²⁵O crente que quisesse se tornar *perfectus* frequentava uma escola cátara por certo tempo, submetia-se à prolongado jejum (três vezes por semana durante um ano, às vezes mais) e por fim recebia o *consolamento*, no qual todos os perfeitos presentes impunham a mão sobre quem recebia a ordenação, diferentemente do rito católico, monopolizado pelo bispo. FRANCO JUNIOR, Hilário. Catarismo, uma manifestação utópica medieval. *Topoi* (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 19, n. 38, p. 6-34, mai./ago. 2018, p. 17.

²⁶RICHARDS, Jeffrey. op. cit. p. 60.

lugar, estavam sendo detectadas em outras regiões e com diferentes categorias. O comerciante Pedro Valdo de Lyon, França, motivado por desconfianças de que o clero mentia ao povo, financiou as primeiras traduções de partes da Bíblia para diversos dialetos locais. Ele renunciou ao seu lucrativo negócio e permaneceu somente com a quantia necessária para o sustento. Passou, então, a dedicar-se a ser um pregador itinerante do evangelho, indo de casa em casa, no lombo de animais, atravessando vales e montanhas da França.

Diante da resistência de Valdo em suspender com sua pregação, este foi excomungado pelo Papa Lúcio III, no Concílio de Verona de 1184, isto significava torná-lo um herege, um apóstata da fé. Mas essa condenação não significou o fim do movimento que ele iniciou, mesmo após sua morte em 1217, seus discípulos continuaram a pregar, sendo nomeados *valdenses*. Condenados pelo papado³⁰, eles foram perseguidos durante várias décadas conforme observa Laura Thomé:

Os valdenses foram apanhados por uma teia de interesses seculares sendo, a princípio, aliados da Igreja no combate ao catarismo (após o III Concílio de Latrão) e, mais tarde, quando sua pregação de austeridade e pobreza avança para acérrimas críticas ao luxo e a riqueza do clero, são excomungados e listados entre “todo herege, sob qualquer nome que se apresente” (IV Concílio de Latrão).²⁷

Desse modo, os valdenses passam da ortodoxia à heresia, no espaço temporal que abrange do início da pregação de Valdo (1173) a condenação definitiva no IV Concílio de Latrão. No governo de Inocêncio III e sua política de reforma da sociedade trouxeram elaborados instrumentos jurídicos que possibilitaram uma política mais repressiva em relação a esses grupos cristãos divergentes, reforçada pela associação em 1099 destes a crime de lesa-majestade (divino), o que resultou no agudo rigor com perseguição e castigo daqueles que aderissem a esses movimentos religiosos considerados heréticos pela Igreja.

Os hereges passam a ser combatidos com o auxílio das ordens mendicantes³²: os franciscanos e dominicanos, movimentos que nasceram no seio das práticas de muitos desses grupos cristãos que foram considerados heréticos, tornaram-se exemplo de castidade, pobreza e simplicidade apostólica. Tais ordens trouxeram uma renovação e transformação da fé cristã na Idade Média, e foram denominadas de mendicantes pelo ato de “mendigar” ou de auxiliar os mais necessitados, através de doações de alimentos ou de sobrevivência econômica dos pobres, nesse sentido, praticando o voto de pobreza e a missão de evangelização.²⁸

No terceiro Concílio geral de Latrão em 1179, foi deliberado que ocorressem resoluções pontuais contra as heresias. Alexandre Herculano sublinha o decreto promulgado pelo Papa

²⁷THOMÉ, Laura Maria Silva. **Da ortodoxia à heresia: Os valdenses (1170-1215)**. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba: 2004, p. 95.

²⁸DIAS, Frederico Caetano Pereira da Silva de Portugal. **Franciscanos e Dominicanos nos séculos XIII a XV: sociedade e espiritualidade**. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2018, p.12.

Lucio III em 1184, entendido por alguns escritores como a origem e a semente da Inquisição:

Aquele ato do poder papal, expedido de acordo com os príncipes seculares, ordena aos bispos que, por si, pelos arcebispos, ou por comissários de sua nomeação, visitem uma ou duas vezes por ano respectivas dioceses, a fim de descobrir os delitos de heresia, ou por fama pública ou por denúncias particulares. Nessa constituição aparecem já as designações de suspeitos, convencidos, penitentes e relapsos, com que se indicam diversos graus de culpabilidade religiosa, com diversas sanções penais.²⁹

O Concílio de Latrão IV fez uma grande reforma, por exemplo, a questão dos sacramentos discutidos nos cânones, foi introduzida a questão da possibilidade da Igreja estar presente na vida dos indivíduos desde os anos iniciais com o Batismo, até a morte com a extrema unção. Isto foi necessário, em larga medida, devido as mudanças proporcionadas pelo mundo urbano, a propagação de novas doutrinas e protestos contra a Igreja. Tudo isso trouxe a necessidade da institucionalização de um ministério de pregação para que a Igreja se tornasse mais próxima da sociedade, dos indivíduos que buscavam respostas aos anseios dos novos tempos.³⁰

Em suma, entre os séculos XII e XIII as heresias se caracterizavam pelo questionamento dos dogmas da Igreja Católica. Com uma nulidade inicial da Igreja em conteras heresias, ocasionou a necessidade de medidas tomadas pela Santa Sé. Foi estabelecido assim o envio de eclesiásticos aos lugares nomeados de infectos e constituindo assim o que chamamos de Inquisição Medieval, criada pelo Papa Gregório IX, seguido por Domingos de Gusmão, criador da ordem dominicana. Conforme Anita Novinsky aponta, em 1219 Gusmão organiza a confraria milícia de Jesus Cristo, utilizando técnicas de crueldade que seriam replicadas nos séculos XVI, XVII e XVIII.³¹

No ano de 1474 Fernando e Isabel subiram ao trono da Espanha, para consolidar seu governo. Os reis católicos necessitavam do apoio dos homens da Igreja, dos burgueses e dos homens da cidade e, em troca deste apoio, foram introduzidas uma série de medidas restritivas contra os conversos e judeus. Neste momento muitos cristãos-novos eram suspeitos de continuarem a praticar secretamente o judaísmo, sendo acusados de terem feito uma conversão fingida e para conseguirem ter acesso a cargos que eram vedados aos judeus.³²

Gustav Henningsen evidencia a característica especial desta inquisição na modernidade

²⁹DIAS, Frederico Caetano Pereira da Silva de Portugal. Franciscanos e Dominicanos nos séculos XIII a XV: sociedade e espiritualidade. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2018, p.12.

³⁰O IV Concílio de Latrão foi celebrado neste contexto conturbado no que diz respeito à relação Igreja-sociedade. A necessidade de reforma foi uma constante preocupação do papa Inocêncio III, que pediu aos bispos participantes das reuniões conciliares, que trouxessem por escrito o que seria necessário reformar. A reforma pastoral se fazia necessária uma vez que a Igreja compreendia que permanecer ausente ou alheio aos novos anseios sociais, outras doutrinas e formas de vida poderiam ocupar seu lugar nessa sociedade. ARRUDA, Fabiana dos Santos. A Dimensão Pastoral do IV Concílio de Latrão. *International Congress of History*. Universidade Estadual de Maringá, 2011, p. 72.

³¹NOVINSKY, Anita Waingort. op. cit. p.17.

³²Ibidem, p.30.

e em Espanha, visto que esta não se submeteu, como aconteceu em outros países, à jurisdição direta de Roma. Em vez disso, possuía seu próprio inquisidor geral nomeado pelo rei da Espanha, cabendo ao Papa apenas corroborar com a nomeação.³³

Em 1478 o Papa Sisto IV (1471-1484) autorizou a nomeação de inquisidores em todas as partes de Castela. Ele emitiu a bula *Exigit sinceræ devotionis affectus* em 01 de novembro de 1478, autorizando os reis católicos a nomear dois ou três sacerdotes considerados tementes a Deus como inquisidores. No entanto, destacamos que essa relação de dependência em relação a autoridade de Roma foi bastante irrelevante para a Inquisição espanhola:

(...) foi-lhe permitido modificar tôdas as práticas anteriores para adaptar-se às necessidades próprias. [...] Permitiu-se a Torquemada e a seus colegas elaborarem regulamentos próprios, independentemente dos pontos de vista da coroa ou de Roma [...]. Todos esses regulamentos eram conhecidos sob o título coletivo de *Instrucciones Antiguas* [...]. Tais regulamentos, como um todo, ilustram como um poderoso organismo eclesiástico podia legislar para si e criar regras de conduta próprias, sem qualquer referência especial às leis da comunidade em que existia. A autonomia do tribunal seria a única fonte de conflito nos anos subseqüentes, quando os homens cessaram de contestar a *raison d'être* da Inquisição.³⁴

Portanto, o desejo da Sé Romana de exercer o controle sobre a Inquisição espanhola, foi amortizado pela decisão de Fernando e Isabel de declarar que o Tribunal Santo seria uma instituição real, o que significou inclusive que os bens apreendidos dos heréticos condenados ficariam sob a guarda da coroa espanhola.

No ano de 1480, Fernando e Isabel nomearam os inquisidores no reino de Espanha, três anos depois, o Papa Sisto IV autorizou o estabelecimento do Tribunal em Aragão, Catalunha e Valência. A organização definitiva do Santo Ofício espanhol veio a culminar com a atuação de Tomás de Torquemada, chefe do mosteiro dominicano de Santa Cruz em Segóvia, que foi indicado como inquisidor geral, é neste momento que a Inquisição adquire toda sua força e conforme Jérôme Baschet pontua, tal órgão se torna um instrumento monárquico e que no período moderno é engajado em um processo de exterminação inflexível de feiticeiras.³⁵

Em 1488, o Papa Sisto IV promulga 28 (vinte e oito) artigos para orientação dos inquisidores, ampliando a competência destes agentes da Igreja sobre os chamados crimes de heresia e apostasia, mas também feitiçaria, sodomia, a poligamia, blasfêmia, usura, e outros delitos.

A Inquisição em Espanha possuía exclusivo serviço de inteligência, cujos agentes principais, os comissários distritais, eram sobretudo, os párocos. Os familiares eram os oficiais leigos do Santo Ofício, escolhidos entre as pessoas reputadas e de bom cabedal, suas funções eram detectar e identificar qualquer prática de crime possível da alçada inquisitorial, destacamos

³³HENNINGSEN, Gustav. *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*. Alianza Editorial, 2010, p.64.

³⁴KAMEN, Henry. *A Inquisição na Espanha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 178.

³⁵BASCHET, Jérôme. op. cit. p. 226.

também que antes de qualquer pessoa estar a serviço da Inquisição, era necessário que ocorresse uma minuciosa investigação, obter provas documentais e atestar que a família do indivíduo em questão e seu cônjuge não possuía antecedentes heréticos.³⁶

Após a conquista de Granada, em 31 de março de 1492 os reis católicos deram aos mouros duas escolhas: o batismo ou a expulsão. Diante disso, ocorreram vários problemas, inclusive dificuldades de emigração, o que levou a maioria a se converter; milhares de mouriscos passaram a manter suas práticas religiosas em segredo, já que os costumes, língua e religião foram pontualmente condenados.³⁷

O objetivo do Santo Ofício não era de exterminar aqueles que, por suas práticas religiosas antigas, a Igreja passou a considerar como hereges, mas torná-los bons católicos. O principal intuito de todo esse processo de culpabilização a qual eram submetidos pelo interrogatório dos inquisidores era motivar a desistência de seus erros.³⁸

Normalmente, a punição imposta pela Inquisição consistia em vários anos de confinamento na penitenciária do tribunal, ou ainda o degredo, que variava de acordo com o delito cometido, e estas penas eram classificadas a partir da seriedade do ato. Já as galés, configuravam um sistema autônomo, que eram um destino comum aos vadios e com pena atribuída de acordo com o comportamento do indivíduo.³⁹

As condenações às galés estavam destinadas a elementos de desempenho do sexo masculino; quanto as infrações, destacamos que poderiam ser condenados desde blasfemadores, sodomitas e até mesmo os que cometiam furtos. O trabalho forçado nas galés foram inicialmente nas embarcações, posteriormente, empregados em obras públicas, frisamos que estas atividades ocorriam como remeiros nas galés, após deixarem de existir, a pena significaria o serviço imposto em obras públicas, usando uma argola de ferro e corrente, neste caso, presa à perna do condenado.⁴⁰

O funcionamento do tribunal contou ainda com os Editos de Graça, que eram períodos destinados para as pessoas voluntariamente confessarem seus erros perante o inquisidor e ocorriam antes dos esquemas processuais começarem e das denúncias serem feitas. O “Édito de perdão” oferecia aos hereges um prazo de duas a quatro semanas para virem confessar a culpa.

Já aqueles que eram reconciliados da Inquisição usariam um hábito, um *sanbenito*⁴¹, durante um tempo considerável. Outro castigo menos severo era banir o prisioneiro de sua

³⁶NOVINSKY, Anita Waingort. op. cit. p.31.

³⁷Ibidem, p.66.

³⁸HENNINGSEN, Gustav. op. cit. p.68.

³⁹SILVA, Emãnuel Luiz Souza e. **Sem remo e sem soldo: O degredo para as galés del rei e a ação inquisitorial no império português (Sécs. XVI-XVIII)**. Tese (doutorado)- Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018, p. 82.

⁴⁰Ibidem, p.131.

⁴¹Sanbenito (espanhol: sambenito; catalão: gramalleta, sambenet) era uma vestimenta penitencial usada especialmente durante a Inquisição espanhola. Era semelhante a um escapulário, ou amarelo com saltiers vermelhos para hereges penitentes ou preto e decorado com demônios e chamas para hereges impenitentes usarem em um auto da fé. GONZÁLEZ, Obregon, Luís. **Período colonial, México antigo, notícias históricas, tradições, lendas e costumes**. Editorial Patria, 1945, pp. 107-108.

região, o que foi feito dividindo a pena em duas etapas: a primeira obrigatória, entrava em vigor imediatamente após o despacho, e a segunda seria imposta apenas na hipótese de o réu violar a ordem da Inquisição.⁴²

Quanto às penitências pecuniárias, consistiam em ceder a propriedade do recluso- ou parte dela- ao Santo Ofício, ou em multas de maior ou menor valor. Para Gustav Henningsen, o Santo Ofício não fazia nada para ressocializar os condenados, pelo contrário, aqueles que foram punidos pela Inquisição foram excluídos de todas as posições de importância, sendo proibidos ainda de vestir-se de seda ou adornar-se com ouro, prata ou pérolas. O reinado de Fernando e Isabel pode ser caracterizado como uma soma do fanatismo religioso e interesses políticos e econômicos dos reinos de Leão e Castela, e do Reino de Aragão, especificamente no que se refere às perseguições.⁴³

O anseio da instalação de um Tribunal do Santo Ofício em Portugal se refere a um pedido de D. Manuel ao Papa em 1515, de modo semelhante ao que existia já em Castela. Em Évora, no dia 5 de outubro de 1536, a bula de estabelecimento, *Cum ad nihil magis*⁴⁴ foi apresentada por João Monteiro a D. Diogo da Silva, bispo de Ceuta, o documento nomeava três bispos como inquisidores-gerais, concedendo ao rei D. João III a oportunidade de nomear um quarto inquisidor-geral.⁴⁵

A Inquisição só começou a funcionar plenamente com a nomeação do Cardeal Infante D. Henrique para o Inquisidor-Geral, pelo Rei D. João III, a 22 de junho de 1539. O primeiro auto-de-fé em Lisboa ocorreu no ano de 1540 e através da bula *Meditatio Cordis*. Em 16 de julho de 1547 são criados os tribunais definitivamente em Lisboa, Coimbra, Évora, Lamego, Tomar e Porto.⁴⁶

A despeito do corpus documental que subsidiou o Tribunal português, Lana Lage destaca a análise dos Regimentos. A autora enfatiza a importância de sublinhar os aspectos da legislação e das práticas processuais do Santo Ofício português, com o objetivo de caracterizá-lo como uma justiça que oferecia aos acusados chances ínfimas de defesa, transformando assim, usualmente, suspeitos em culpados.⁴⁷

Diante disso, apontamos que o perfil dos heréticos processados pelo Santo Ofício português era formado não somente pela comunidade religiosa, mas ainda pelos servidores da própria Igreja, dos mais diversos níveis hierárquicos, destacamos o padre Antônio Vieira, o mais célebre processado pela Inquisição em Portugal. Por fim, a Inquisição além de se constituir ao longo de sua formação como um tribunal complexo tanto em Espanha quanto em Portugal,

⁴²HENNINGSSEN, Gustav. op. cit. p.73.

⁴³HENNINGSSEN, Gustav. op. cit. p.73.

⁴⁴A bula *Cum ad nihil magis*, 23 de maio de 1536, encontra-se publicada em *The Apostolic See and the Jews*, cit., vol. 4, doc. 1787. Uma descrição da publicação da bula em Portugal, na Sé de Évora, a 22 de outubro de 1536, pode-se ler em *Collectorio* de diversas letras apostólicas. Lisboa: nas casas da Santa Inquisição, 1596.

⁴⁵ARRUDA, Fabiana dos Santos. op. cit. p. 10.

⁴⁶Ibidem, p.12.

⁴⁷NOVINSKY, Anita Waingort. op. cit. p.36.

primou pelo controle e censura da produção intelectual, buscando adequá-las às normas estabelecidas pela Igreja Católica.⁴⁸

Deste modo, nos concentramos no item seguinte no processo de constituição de textos que em sua estrutura se dedicam a orientar o comportamento “ideal” visto pela Igreja Católica na Península Ibérica entre final do século XV e início do XVI. Esta literatura de caráter pedagógico, são os manuais demonológicos e tratados de feitiçaria, documentação que aliás contribuiu decisivamente para a maneira como a identidade feminina foi definida tanto na sua representação negativa, quanto positiva.

2.3. O FEMININO E A LITERATURA PEDAGÓGICA

Para a compreensão do conceito de feitiçaria, que aparece nos processos inquisitoriais e deságua na literatura, sobretudo seu aparecimento no livro *La Celestina*, que foi perseguido e censurado pela Inquisição, é imprescindível analisar o contexto e como a literatura secular reproduziu o controle do comportamento social, elaborado a partir de tratados, literatura de espelhos⁶⁷ e demais tipos que caracterizam a literatura pedagógica. A datar do final do século X, a Europa estava imersa em grandes transformações, em grande medida, derivadas do aumento populacional nos campos e o estímulo do comércio e dos centros urbanos.⁴⁹

As escolas urbanas se justapuseram aos claustros monásticos no decurso do século XI para o XII. Desta forma, os centros do conhecimento passaram a estar mais próximos de um público numeroso, visto que, antes estavam afastados, isolados dentro dos mosteiros rurais. É nesse ambiente que ocorre um grande empenho nos estudos teológicos e na produção de manuais e sumas.⁵⁰

As primeiras universidades se desenvolvem das escolas monásticas urbanas, voltadas inicialmente para a medicina, o direito e a teologia. O escolasticismo presente nas escolas e universidades direcionou até a subida do nível intelectual e crítico de seus integrantes. Esses acontecimentos têm grande peso no desenvolvimento de tratados ligados à demonologia. A escolástica tratou muito do tema, o primeiro grande texto foi *De Malo* (1272), escrito por Tomás de Aquino, que entre outras temáticas, destaca que a escolha pelo pecado era ação voluntária do próprio diabo:

Alguns modernos tiveram a audácia de assegurar que o diabo foi mau desde o

⁴⁸A tradição dos espelhos surge no Medievo e proliferam sobretudo na França e em Portugal e Espanha ela ganha uma maior projeção entre os séculos XVI e XVII. A maior circulação desse material tinha um objetivo claro, por parte do poder político da época, orientar atitudes e comportamentos morais e religiosos. As narrativas literárias dos Espelhos eram direcionadas de maneira a “orientar” uma especificidade, por exemplo, os “Espelhos dos Casados”. REIS, Marcus Vinicius. *Mulheres de seus corpos e de suas crenças: relações de gênero, práticas mágico-religiosas e Inquisição no mundo português (1541-1595)*. Tese (doutorado)- Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2018. pp.69-70.

⁴⁹LE GOFF, Jacques. *Los intelectuales de la Edad Media*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1996, p.09.

⁵⁰Obra que vigorou como oficial até o século XVI no ensino teológico. SILVA, Jean Lucas de Campos. O “Tratado de hechicerías y sortilegios” (1553) de frei Andrés de Olmos. Uma resignificação da demonologia europeia para a conversão indígena na Nova Espanha. Dissertação de Mestrado em História – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, 2020, p. 31.

primeiro instante de sua criação, certamente não por sua natureza, mas pelo movimento do livre-arbítrio que o fez pecar. Mas esta posição foi condenada por todos os mestres que ensinavam, então, em Paris.⁵¹

As questões levantadas por Aquino seriam aprofundadas séculos depois em outros textos, sendo apropriadas por autores de tratados de feitiçaria e manuais demonológicos, por exemplo. Deste modo, ainda que Satã possuísse antecedentes teológicos muito antes da escolástica, uma “ciência do demônio” chamada de demonologia só viria a ser produzida nestenovo movimento intelectual.

No ano de 1376, temos o surgimento do *Directorium inquisitorum*, escrito peloteólogo e inquisidor catalão Nicolau Eymerich. Nele, a função do inquisidor surge com resguardo social, efetivando como obrigatoriedade dos bispos e autoridades civis facilitarem auxílio do trabalho inquisitorial. Quanto ao termo explícito “bruxaria”, inicialmente nas primeiras edições não aparece, entretanto, as reedições do *Directorium* há citações às práticas ligadas à magia e feitiçaria, que são a origem da noção de bruxaria combatida no século XV pelo Tribunal do Santo Ofício.

Entre os anos de 1435 e 1437 na Basileia, o dominicano Johannes Nider escreveu a obra o *Formicarius* (formigueiro), construída em forma de diálogo, na tradição dos bestiários medievais⁷³. Carlo Ginzburg destaca que o quinto livro é dedicado às superstições, à feitiçaria e à magia.⁷⁴ O *Formicarius* é um tratado de forte conteúdo doutrinal e moralizante, no qual Nider discorre acerca do que naquele momento foi um novo modelo de malignidade, pautado na crença da existência de uma nova seita de adoradores de Satã, que se reuniam em assembleias noturnas, nas quais se profanavam os símbolos e rituais do cristianismo e cometiam as mais execráveis ações ao gênero humano.⁵²

O historiador Carlo Ginzburg considera alguns elementos cruciais na obra de Nider que mais tarde consolidaram o estereótipo do Sabá. De modo particular podemos destacar elementos como: o unguento mágico, a reverência a Satã, as crianças devoradas e a abjuração de Cristo e da Fé. Contudo, é importante salientar que não apareciam nas descrições de Nider elementos como o voo das feiticeiras e as transformações em animais eram passagens muito curtas sem um aprofundamento devido.⁵³

A ideia de que pudesse existir relações entre humanos e demônios é muito antiga, no Século VI, uma lenda gótica, por exemplo, falava sobre o acasalamento de demônios masculinos com as bruxas. O elemento novo é que agora essa cópula significava a iniciação da mulher na bruxaria, visto que, de acordo com os debates escolásticos dos demonólogos, Satã teria o poder de enganar, para em seguida realizar um pacto com as bruxas.

⁵¹AQUINO, Tomás. *De malo, Questão XVI, De demonibus*. Edição Leonina, t. 23. Roma, 1982, pp.279-334 *Apud* BOUREAU, 2016, p.119.

⁵²TOMAZELLI, Roni. **A representação clerical da bruxaria no século XV: o livro V do Formicarius, de Johannes Nider**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal do Espírito Santo, 2016, p. 12.

⁵³TOMAZELLI, Roni. op. cit. p. 92.

Entre o ano de 1486-87 foi publicado e reeditado até 1669, por 29 vezes, o famoso manual demonológico *Malleus Maleficarum*,⁵⁴ que transitou entre o território católico e protestante, definindo a bruxaria como um pacto real entre o demônio e a bruxa, selado pelo ato sexual, bacanais satíricos em lugares secretos, já aqui destacados, conhecidos como sabás.

O *Malleus* foi escrito com intenção de combater as bruxas na região que hoje seria Alemanha, os autores pediram autorização ao Papa Inocêncio VIII para a criação de tal obra, tendo seu pedido aceito a partir da bula *Summis Desiderantis Affectibus*. Este manual serviu, aliás, como subsídio para as perseguições à feitiçaria, que por sua vez, foram realizadas com a aprovação e direção das autoridades seculares e eclesiásticas.

No processo de acusação quanto à feitiçaria, assim como os demais interrogatórios feitos no processo inquisitorial, existiam listas de perguntas detalhadas sobre a temática, e neste caso, os juízes tinham de orientar seus questionamentos com base no *Malleus Maleficarum*.⁵⁵

Antes do aprofundamento no conceito de bruxaria e feitiçaria, é necessário perceber como tais significados foram sendo desenvolvidos. Nesse sentido, é imprescindível a análise da palavra “superstição”, que aliás quase não se modificou desde a sua origem latina *superstitio* e, encontrando-se em praticamente todas as línguas ocidentais sem muitas variações.⁵⁶

Não existe uma palavra específica na língua grega clássica para a palavra “superstição”, o mais comum era *deisidaimonía*, cujo significado indica inicialmente temores a entidades superiores, sem que houvesse uma conotação negativa. O termo “*superstitio*” no mundo romano é explorado de várias maneiras. Sêneca aponta que se trata de uma falta intelectual com relação a alguma patologia. Para Virgílio, *superstitio* é toda forma de prestar cultos às divindades que se apartam das tradições e costumes estabelecidos.

Já para a visão cristã, em Santo Agostinho, a *superstitio* seria a unificação de determinadas práticas culturais com outras não culturais e ela poderia acontecer de dois modos: o primeiro por erros durante alguma adoração a Deus, e o segundo se alude aos amuletos, malefícios e agouros. São Tomás de Aquino classifica a superstição como um vício oposto à religião. Witzler destaca que essa nova categoria era dividida em superstição perniciosa e superstição supérflua.

O pecado de *superstitio* era associado aos amuletos, às adivinhações e ao pacto com o demônio, Nara Witzler ao estudar os tratados demonológicos, destaca que o conceito de *superstição* é um termo crucial nos documentos analisados, sendo dispositivo eficaz na criação de sentido naquela sociedade.⁵⁷

Podemos dizer que esse termo era utilizado pelos autores destes tratados como forma

⁵⁴Manual elaborado pelos monges dominicanos, Heinrich Kramer e Jacob Sprenger, publicado com a autorização do papa Inocêncio VIII.

⁵⁵A lista de perguntas (1629) impressa: SCHORMANN, p. 46s.; e uma outra (1590) impressa: BEHRINGER (Org.), n. 179, p. 280-299. No anexo, é indicado um outro esquema de perguntas.

⁵⁶WITZLER, Nara Barrozo. op. cit. p. 22.

⁵⁷WITZLER, Nara Barrozo. op.cit. p.22.

de depreciação do *outra* e nunca para explicar uma prática religiosa particular. Witzler destaca que não somente bruxaria e feitiçaria seriam perseguidas, mas todo o comportamento e práticas que fossem oposição ao mundo da comunidade cristã.⁸⁸

A reflexão do termo superstição e como ele aparece ao longo das sociedades, seja em tratados demonológicos ou de feitiçaria, nos proporciona um entendimento maior do contexto social analisado, visto que, tais significados implicaram tanto em perseguição e caça às bruxas, como na censura dos livros com esta temática. As perseguições a feitiçaria alcançam o auge no período moderno, e diante do grande número de denúncias de casos em Castela no final do século XVI, nos anos de 1520 o bispo da diocese episcopal de *Calahorra La Calzada*, Alonso de Castilla, encomendou ao Frei Franciscano Martín de Castañega um tratado contra as superstições.

Em função da necessidade de estabelecer um elo com as camadas mais baixas da sociedade, a Igreja preocupou-se com a linguagem simples que os textos deveriam possuir, para que a enunciação do discurso fosse objetiva, pois, de modo geral, a fração pobre da sociedade não estava de fato instruída para entender as normas e dogmas da Igreja Católica. Desse modo, ouvir tais preceitos deveria ser atrativo e simples, visto que a maioria destas pessoas já possuía seu conjunto de crenças e festas próprias, que sobreviviam com o passar dos séculos, apesar da atuação da Igreja Católica para homogeneizar as crenças e alinhar a seus dogmas.

Sobre os textos pedagógicos, neste caso o tratado, deveria possuir uma leitura acessível, também era direcionado a um público específico. Além do acesso às camadas mais baixas por meio de uma palavra mais simples de se compreender, também uma interpretação e alcance dos dogmas entre os companheiros de fé passou a ser uma preocupação da Igreja. Por exemplo, o tratado *Reprobación de las Supersticiones y Hechicerias* de Pedro Ciruelo é escrito por vontade própria, já que ele percebeu em torno de si uma necessidade que ainda não havia sido contemplada. O autor direciona seu texto para prelados, juízes eclesiásticos e magistrados laicos, enfim, aos que fossem responsáveis por condenar tais superstições com a devida dureza. De acordo com Ciruelo:

(...) argumentei reprovando muitas maneiras de vãs superstições e feitiçarias: que nestes tempos andam muito públicas em nossa Espanha: pelaneglignência e descuido dos senhores prelados: e dos juízes eclesiásticos: como os seculares: aos quais é dirigida essa pequena obra (...).⁵⁸

Desse modo, é evidente que a inquietação da Igreja com as heresias e as superstições é colocada como motivação central do autor para a escrita de seus tratados. Para Ciruelo, a

⁵⁸Ciruelo inicia sua explanação constatando que muitas pessoas recorrem às superstições no anseio de sanarem algum mal. Há, portanto, duas categorias de coisas que se buscam para realizar uma cura: aquelas coisas que possuem virtudes naturais de cura e aquelas que não possuem virtude alguma. O mesmo vale para as palavras; algumas possuem virtudes para curar, outras não. As superstições estariam então nessa segunda categoria de coisas que não possuem virtudes naturais de cura e, se elas produzem algum resultado, a única explicação é que algum demônio está agindo por meio delas. Witzler, Nara Barrozo Apud CIRUELO, Pedro. *Reprobación de las supersticiones y hechicerías. Libro muy útil y necesario a todos los buenos christianos*. fol. XIV.

existência das superstições está condicionada à vontade de Satã, já que este ansiava por voltara ter poderes como possuía antes da redenção de Cristo. Assim, entendia-se que qualquer tipo de superstição precipitaria a chegada do Juízo Final.

De acordo com Nara Witzler, existem quatro tipos de superstições *nigromancia* (invocação de demônios, ocorridas em um pacto explícito com Satã), adivinhação (pacto implícito que se faz com o demônio para se conhecer segredos do passado e do futuro), ensalmos (emprego de palavras ou outras coisas vãs para curar alguma enfermidade sem o uso de qualquer tipo de medicina), o emprego de cédulas ou outros amuletos (para se obter algum tipo de favor especial), essas duas últimas sendo denominadas feitiçarias.⁵⁹

Após esta análise do contexto espanhol, destacamos que no cenário português do século XVI, José Pedro Paiva aponta a inexistência de produções, em especial, tratados direcionados para a temática da feitiçaria. A mudança neste cenário é tímida, pois o autor identificou apenas duas obras *De incantationibus seu ensalmis*, em Évora de 1620, escrito por Manuel Vale de Moura e o *Memorial e antidoto contra os venenosos que o Demonio inventou*, escrito em 1613 por Manuel Lacerda.

Vale destacar que o âmbito religioso português não foi o pioneiro nas preocupações para com o delito da feitiçaria, já que a jurisdição civil, antes mesmo da instalação do tribunal do Santo Ofício em 1536, discutia o problema e vivenciava os mais inúmeros casos envolvendo acusações de mulheres consideradas praticantes de feitiçaria.

Embora haja ausência dos tratados conforme destacamos acima, pensando no caráter pedagógico do qual tratamos neste trabalho, faz-se necessário discutir brevemente o texto das Ordenações Manuelinas. De acordo com o historiador Marcus Reis, tal texto, possibilita ao pesquisador compreender a visão que as sociedades tinham, neste caso, para com as mulheres, e de como o ordenamento jurídico foi construído num viés hierarquizante e masculinista.⁶⁰

Em 1521, no reinado de D. Manuel, as Ordenações Manuelinas são promulgadas. Este texto reafirma uma série de recomendações às mulheres e torna mais evidente o padrão de feminilidade desejado pelas autoridades, atrelando a submissão feminina aos homens. As Ordenações Manuelinas além de reafirmar tal condição, buscava esvaziar o direito feminino quando as questões referentes a patrimônio estivessem presentes, visto que vedava as mulheres participação na herança e deixava em aberto apenas para caso de doação por mercê do monarca.

Sobre o cotidiano das mulheres, especialmente nas questões envolvendo as relações ilícitas entre homens e mulheres, no quinto livro dessa documentação pode ser observado maior número de títulos. O capítulo “honra dos pais” é um dos melhores exemplos. De acordo com Reis, para a concepção da literatura jurídica, há um relevante espaço em que se preocupou com

⁵⁹WITZLER, Nara Barrozo. op. cit. p. 43.

⁶⁰REIS, Marcus Vinícius. O quadro de perseguição à feitiçaria no mundo português quinhentista através da produção de discurso patriarcal e misógino. **Revista Escritas do Tempo** – vol. 1, n. 1, mar-jun/2019 – p. 72-98. Disponível em: <https://periodicos.unifesspa.edu.br/index.php/escritasdotempo/article/view/405>

a sistematização da vida das mulheres.

A partir das Ordenações Manuelinas⁶¹, é possível concluir que, para o século XVI, sobrepujou na literatura o entendimento de que o masculino, mesmo quando o feminino era assunto destacado das discussões entre juristas, predominou como sistema interpretativo; não foi diferente da Literatura dos Espelhos, que evidencia o modo que a mulher é vista sob o peso jurídico, inclusive aquelas que se dedicassem a praticar bruxaria e feitiçaria.

Especificamente em relação ao contexto moralista e os discursos, destacam-se as obras de João de Barros e Frei Heitor Pinto, homens que transitaram entre o universoreligioso e secular. João de Barros completou os seus estudos em Jurisprudência Civil na Universidade de Coimbra, tornando-se Arcebispo de Braga, além de Escrivão de Câmara do Rei D. João I. De acordo com Marcus Reis:

Em 1549, foi nomeado Desembargador dos Agravos. Nesse ínterim, também estudou em Salamanca, embora seus biógrafos não tenham informações a respeito de sua formação nessa universidade. Foi em 1540, quando esteve no Porto, que escreveu a sua principal obra, *Espelho de Casados* pelo Doutor João de Barros, editada ao longo dos séculos XVI e XVII tamanha importância adquirida. A respeito do frade Heitor Pinto, além da formação religiosa, pouco se sabe a respeito de sua trajetória, embora, no contexto deste trabalho, o fato de ter publicado *Imagem da vida cristã* em 1563 já sirva de grande valia a fim de compreender como o clérigo analisou e definiu a moralidade feminina.⁶²

Observamos aqui a influência que este autor tinha no que toca ao gênero de literatura de Espelhos, esta categoria compilava elementos dos discursos religiosos e seculares, discorrendo sobre os vícios e também as virtudes de toda uma sociedade. Tratava-se, portanto, de uma série de conselhos e orientações de moralidade ideal, que deveriam ser impecavelmente seguidas pelos indivíduos.

A tradição dos espelhos surge no Medievo e proliferam sobretudo na França. Em Portugal e Espanha ela ganha uma maior projeção entre os séculos XVI e XVII. A maior circulação desse material tinha um objetivo claro, por parte do poder político da época, de orientar atitudes e comportamentos morais e religiosos.⁶³

As narrativas literárias dos Espelhos⁶⁴ tem como característica principal, uma função

⁶¹As Ordenações Manuelinas sucedem às Ordenações Afonsinas, que ainda manuscritas, tornavam a sua divulgação difícil e mantinha-se o problema de assegurar o conhecimento da lei em todo o país. A divulgação dá-se no reinado de D. Manuel e é facilitado pela descoberta da imprensa que chega a Portugal em 1487. Como tinham decorrido mais de 50 anos desde as Ordenações Afonsinas, fez-se uma revisão e atualização do texto. Houve também da partedo rei D. Manuel I uma vontade de adequar a administração no Reino ao crescimento do Império Português na era dos Descobrimientos. Em dezembro de 1512, saiu o Livro I das Ordenações Manuelinas e, em novembro de 1513, o Livro II. De março a dezembro de 1514 fez-se a impressão completa dos cinco livros. Disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/manuelinas/>

⁶²REIS, Marcus Vinicius. **Mulheres de seus corpos e de suas crenças: relações de gênero, práticas mágico-religiosas e Inquisição no mundo português (1541-1595)**. Tese (doutorado)- Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2018. p.69.

⁶³REIS, Marcus Vinicius. op. cit. p. 70.

⁶⁴No que diz respeito à origem, os *specula principis* remontam a uma tradição clássica, mas afirmaram-se no medievo. Eram expoentes que ocupam lugar de destaque desta tradição medieval os autores São Tomás de Aquino e Egídio Romano, que escreveram as mais significativas obras deste gênero da “pedagogia especular” no século XIII, ambos curiosamente, com o mesmo título: *De Regimine Principium* e que marcam o triunfo da matriz

pedagógica, destinada inicialmente ao príncipe. Além desta particularidade educacional, o tipo de leitura em questão e a propagação desses tratados permitiram situá-los num quadro ideológico de afirmação comportamental: governantes ideais, homens ideais, logo também, mulheres ideais. Além dos Espelhos direcionados aos príncipes, se tem notícia no contexto espanhol de uma obra voltada ao público das princesas, trata-se do manuscrito de Francisco de Monção, o *Libro Primero dl Espejo dla Princesa Christiana* (1543) dedicado à D. Catarina, mulher de D. João III. Através deste livro, é possível acessar o ideal almejado do perfil feminino na realeza:

Se a representação do perfeito príncipe e a reflexão sobre o poder e a realeza remetem, por “natureza”, para um universo necessariamente masculino, o *Libro Primero dl Espejo dla Princesa Christiana* de Francisco de Monção traça, ainda que de forma parcelar, o retrato da perfeita princesa, numa construção que alia de forma única, no âmbito da cultura de corte em Portugal, uma dimensão áulica e, numa outra perspectiva, a configuração de práticas, comportamentos e interditos relativos ao universo feminino no século XVI.⁶⁵

A obra citada acima se concentra em temas de relevância do cotidiano real e nas atribuições das princesas, das damas da corte, além do que, procurava conciliar o modelo mais amplo da “boa mulher cristã”, como o da princesa e/ou dama da corte, que não poderia contestar as suas funções sociais e cortesãs para agir como uma mulher cristã.⁶⁶

Outro texto pedagógico, embora com diferencial, o *Espelho dos casados*⁶⁷, publicado em 1540 pelo Dr. João de Barros foi a primeira obra tornada pública em língua portuguesa sobre o tema do matrimônio, funções de marido e mulher e seu relacionamento. Este livro aliás foi o primeiro texto português a destacar que defeitos e qualidades dependem da personalidade de cada um, e não coloca especificamente a mulher como culpada.

Em *Espelho dos casados*, Barros faz apologia ao casamento como um estado perfeito para a vida na terra e conseqüentemente obter a salvação eterna. O livro é um regimento para auxiliar os casados a bem viver no seu estado civil, recorrendo a mudança de comportamento quando este for condenável.

Outra particularidade da obra de João de Barros, consiste em discutir com aparente estima os assuntos que interessam ao público feminino, sinal possível de que ele considerava as suas questões dignas de valia: “E as mulheres dizem que os eclesiásticos quando eram santos ordenaram isso assim e fizeram do couro alheio largas correias” (I, 8). Ou, noutro exemplo: “porque os amores do casado com outra mulher são mui ridiculosos e elas zombam e riem deles

aristotélica na literatura destinada ao príncipe.

⁶⁵BUESCU, Ana Isabel. **Memória e Poder: ensaios de história cultural (séculos XV- XVII)**. Lisboa: Edições Cosmos, 2000, p. 78.

⁶⁶Ibidem, p.81.

⁶⁷Pouco sabemos sobre a vida do Dr. João de Barros, além do que se infere do que ele próprio diz e do que já foi compilado em 1874 por Tito de Noronha e António Cabral quando procederam à 2ª edição do *Espelho de Casados*. Foi contemporâneo do seu homónimo bem mais célebre, o autor de “*Décadas da Ásia*”, da Gramática da Língua Portuguesa e da *Ropica Pnema* e, para não se confundir com ele, este nosso João de Barros é geralmente designado com o seu título académico.

mui bem” (II, 12).⁶⁸

De maneira distinta, em *Imagem de vida cristã* (1563-1572), escrita pelo frei Heitor Pinto, apresenta uma evidente intenção do autor em reafirmar a hierarquia máscula sobre o feminino no âmbito do casamento, e sem intenção alguma de ouvir os anseios femininos como Barros. Tal condição é apresentada como primordial, e natural, esta subordinação da mulher, entretanto, aparece como uma prova de companheirismo entre o casal.

Nas palavras de Frei Heitor Pinto: “A mulher não há de dominar sobre marido: por isso não foi formada da cabeça de Adão: nem deve ser desprezada dele como escrava: por isso não foi formada dos pés”. Evidencia-se nessa relação, segundo o frei, não uma completa submissão, mas um “equilíbrio”.

O frei cita ainda: “por isso foi formada da costa, que está no meio do corpo, a mulher deve guardar ao marido grande lealdade, e ser-lhe sujeita: e honrada dele como companheira”; observa-se aqui a intenção de se normalizar/naturalizar a mulher como obediente pois está em sua natureza.

Podemos destacar ainda o *Horto do Esposo*⁶⁹, uma obra que se configura como prosa doutrinária medieval portuguesa, composta por autor anônimo em fins do século XIV. Sobre a significação do título deste documento, Horto empregava-se muito frequentemente como título de compilações de diferentes classes e o vocábulo Esposo indica o cunho religioso e místico que o autor quis dar à obra, o que indica o caráter de onipresença da obra, além de uma narrativa para atingir várias camadas sociais, também apresenta uma característica pastoral. Em Horto, é denunciada de forma objetiva a figura da mulher alcoviteira, diferente dos outros textos que apenas destacam o comportamento ideal feminino, deixando de lado as demais condutas na marginalidade.⁷⁰

Neste caso a alcoviteira é especificamente vista como uma mulher perigosa, seja pela sua luxúria ou pelo fato de manter um contato sexual e de pacto de poder com Satã: “Enquanto he a molher luxuriosa manceba, faze-a [o diabo] husar do peccado da luxuria, e, depois que he uelha, faze-a husar dalcouuetaria, que estas uelhas.” É interessante o modo como o autor já se referia aos perigos da mulher alcoviteira e como a descreve como uma mulher velha assim como Celestina. Além disso, frisa que “alcouuetas trazem o fogo da luxuria per acenderem os corações dos homens”

A alcoviteira descrita em Horto é apresentada como uma mulher capaz da façanha de trazer aos solicitantes o fogo da luxúria e acende os corações daqueles que a procuram para a mediação das paixões terrenas. No texto também de *La Celestina*, a alcoviteira Celestina se

⁶⁸LOPES, Maria Antónia. **O Espelho de Casados (1540) do Dr. João de Barros: concepções sobre as mulheres, o casamento e a relação conjugal na obra e na época**. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2019, p. 13.

⁶⁹Cada um de seus livros têm seu caráter próprio, o primeiro livro envereda pela mística; o segundo é sobretudo alegórico; o terceiro é hermenêutico; o quarto moralizante.

⁷⁰MARTINS, Mário. “À volta do Orto do Esposo”. *Brotéria*. V. XLVI, 1948, pp. 164-176.

coloca como uma mulher sábia e capaz de provocar grandes conquistas amorosas para seus clientes, a alcoviteira diz: “Fique quieto, senhor, pois a boa audácia de um único homem conquistou Tróia; Não desacredite, uma mulher pode vencer outra. Pouco tens tratado da minha casa; Você não sabe o que posso fazer.”⁷¹

Em ambas as obras o modelo da alcoviteira é aquele que se contrapõe ao da mulher ideal, presente no imaginário da sociedade dessa época. O texto de produção destas obras nos dá de um lado as instituições regulares e seculares (Igreja e Estado), do outro as feiticeiras e o Diabo. No final do século XVI, se consolida o modelo da união sexual de Satã com mulheres, já que de acordo com o imaginário cristão a mesma era submissa, através desta tese, a caça aguda às feiticeiras é legitimada, que se desencadeia sobretudo na Europa.

O processo de diabolização feminina foi construído através dos séculos, para tanto, a literatura funciona como uma poderosa arma, através de textos regulares aqui levantados: o Horto do Esposo e o *Malleus Maleficarum*, segundo Maria Maleval o discurso construído pela Igreja e as autoridades de maneira geral, levaram à tortura e à morte cerca de mais de 100 mil mulheres.⁷²

O modelo da mulher alcoviteira- tema central deste trabalho- não era o ideal. De acordo com a moral cristã no século XVI, tratava-se de um contraponto da mulher virtuosa, já que, além de origem de classe subalterna, era uma ex-cortesã que utilizava sua sabedoria e mediação amorosa/erótica e mágica para conseguir o seu sustento. Essa personagem é descrita em *La Celestina* ainda como uma mulher ruim e sem escrúpulos de acordo com a fonte:

Calisto era de linhagem nobre, de inteligência clara, de disposição gentil, de bela educação, dotado de muita graça e com estatura média. Foi aprisionado no amor de Melibea, mulher de sangue nobre e próspera condição, única herdeira de seu pai Pleberio e de sua amada mãe Alisa. A pedido de Calisto, e com seu propósito fracassado (Celestina uma mulher má e astuta, com dois servos de confiança, enganado por esses desleais, que se apoderam de sua confiança, aproveitam-se da oportunidade para a sua ganância).⁷³

Sendo assim, as descrições acerca da personagem na fonte e também através dos textos de manuais de comportamento e a literatura popular cristalizaram o imaginário tanto de inquisidores e juízes, quanto da sociedade. Dessa forma, a figura da alcoviteira se constitui como um perfil diverso, não se trata apenas de um comportamento, já que tanto poderia tratar-se de mulheres velhas, solitárias, impopulares, promíscuas, praticantes da medicina popular e também parteiras.

A discussão acima trilha um caminho para o próximo subcapítulo, que tem como

⁷¹ROJAS, Fernando. *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Edição de Valencia (1514). University of Illinois at Urbana-Champaign. 2012, p. 151.

⁷²MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Representações diabolizadas da mulher em textos medievais. In: Sérgio Nazar David. (Org.). **As mulheres são o diabo**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

⁷³ROJAS, Fernando de. op. cit. p. 89.

intenção evidenciar o modo que a literatura de ficção produzida no final da Idade Média e início da Época Moderna foi perseguida. É justamente no período denominado de moderno, ou seja, a oposição a Idade Média, que ocorre o auge da obsessão das feiticeiras e um aumento no número de proibições de circulação de livros com temáticas consideradas heréticas pelo Tribunal do Santo Ofício, destacando aqui os temas ligados à figura da feitiçaria.

2.4. A HERESIA DAS FEITICEIRAS

Deve-se falar da heresia das feiticeiras e não dos feiticeiros; Estes pouca importância tem. (Malleus Maleficarum, 1487.)

Em 1160 surge o termo *sorcière*, vindo do latim do século VIII *sorcerius*, originário do latim popular *sortiarus*, “aquele que diz a sorte”, pode ser traduzido em português como feitiçaria ou bruxaria. No campo das terminologias e significados referentes aqueles que praticavam a bruxaria e feitiçaria; em português temos os termos feitiçaria e bruxaria, assim como na língua espanhola: *hechiceria* e *brujeria*. Na língua francesa encontramos *sorcière*, contudo, na língua inglesa temos: *witch*, *sorcer* e *witchcraft*, na Alemanha: *Hexenei* e *Zauberi*⁷⁴. Os termos em italiano: *stregoneria* e *fattucchiria* podem corresponder, respectivamente com *sorcer* e *witchcraft*.

A feitiçaria estava integrada em um contexto mais amplo, não apenas ligada às práticas demoníacas, mas, também à sobrevivência financeira e ao lugar que estes agentes ocupavam na sociedade. Então, para compreender tal fenômeno é necessário estar atento aos detalhes, por exemplo, os interesses que se tinha em definir certas mulheres tanto na literatura, quanto em documentação oficial como propensas a aliar-se a Satã e praticar atividades que colocassem em perigo a sociedade como um todo.

Em seus estudos, Nara Witzler observa como a bruxa/feiticeira aparece nos tratados espanhóis, por exemplo, com o estereótipo da parteira. A autora destaca o processo de desconstrução pela historiografia contemporânea, que tem evidenciado o fato de tal associação não ser tão simples e nem tão veiculada como se pensou.⁷⁴

Se a feiticeira aparece como figura complexa na literatura e no imaginário que foi se modificando, a representação de Satã também passa por reformulações, visto que, durante a maior parte da Idade Média, foi entendida como o anjo caído que passou a ser chefe do inferno, mas que a princípio não era visto como perigo eminente. Contudo, a partir do século XII surge uma teorização mais enfática na atuação do Diabo sobre as ações humanas.

Neste contexto, resquícios de culturas pagãs e das classes mais baixas são transformadas em feitiçaria, neste bojo acaba também entrando aspectos da magia cerimonial, convertendo-se

⁷⁴WITZLER, Nara. op. cit. p. 120.

tudo isso em uma heresia religiosa, assim como o catarismo e o valdismo. Jeffrey Richards recorda que havia uma lenda, registrada pela primeira vez no século VI, presente na História gótica de Jordanes, que contava das relações sexuais entre demônios masculinos com as bruxas exiladas pelos godos, relação que teria criado a raça dos hunos. Ainda sobre a cultura proveniente das classes mais baixas, a Igreja Católica e por meio dela a cultura eclesiástica se encarregaram de renegá-la, conforme atesta Jacques Le Goff⁷⁵:

A cultura eclesiástica deve, muitas vezes, se inserir nos quadros da cultura folclórica: localização das igrejas e dos oratórios, funções pagãs transmitidas aos santos. Mas o essencial é uma recusa dessa cultura folclórica pela cultura eclesiástica.⁷⁶

A partir da condenação em desfavor da cultura das classes mais baixas, o processo de avaliação das denúncias era feito pelos paroquianos mais respeitados de cada comunidade, averiguando o grau de transgressão de acusados e acusadas. Keith Thomas aponta que uma curandeira popular, por exemplo, entre os seus vizinhos poderia escapar à delação, ao mesmo tempo que outra, que não fosse bem vista por eles, poderia ser acusada não apenas de encantamentos simples como amarrações amorosas, mas a magia que utilizava a energia dos mortos, por exemplo, classificada como magia negra.

Já no campo das magias populares, existia uma infinidade de possibilidades, conviviam lado a lado com a religiosidade cristã, os espíritos protetores pessoais, encerrados em anéis e pedras, bem como peças mágicas que garantiam a imunidade nas batalhas e até evitar a embriaguez. Entre as práticas que faziam parte dessa magia popular está o uso de livros, que eram utilizados na reprodução dos encantamentos e palavras de cunho mágico, através deste uso, agora transmitido de maneira para ser lida e não apenas através de palavras recitadas oralmente através dos tempos.⁷⁷

No século IX, por meio do Canon Episcopi, temos o conhecimento de práticas que mais tarde foram vistas como bruxaria e feitiçaria e que estavam sob o ataque da Igreja Católica. Tais práticas, teriam já aparecido numa seleção de regulamentações elaboradas por volta de 906 por Regime de Prum, que tratava-se de uma declaração oficial da Igreja sobre o assunto. Essa primeira versão do Canon, solicitava-se aos bispos que inquirissem mulheres das suas dioceses para descobrir se estas, por meio de sortilégios, haviam provocado ódio, amor ou qualquer tipo de dano às pessoas.

No entanto, o Canon Episcopi indicava que folclore- referindo-se às práticas das camadas populares- e bruxaria eram fenômenos distintos. Após o século IX esses conceitos se misturam

⁷⁵É necessário destacar que o termo folclore trata-se da compreensão teórica do historiador sobre as práticas religiosas e culturais de tais classes.

⁷⁶LE GOFF, Jacques. **Para uma outra Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente**, tradução de Thiago de Abreu e Lima Florêncio e Noéli Correia de Melo Sobrinho. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 245.

⁷⁷THOMAS, Keith. op. cit. p.197.

para constituir uma forma de bruxaria que aparece na documentação, na qual a presença dos demônios se acrescentava nesta mistura de práticas cristãs e religiosidade popular, que recorria, por exemplo, aos encantamentos amorosos.⁷⁸

O Papa Gregório IX por meio da bula *Vox in Roma* (1233), incorpora essa determinação como oficial e passa a condenar aquilo que consideravam como reuniões secretas, aparições de Satã, orgias e iniciações obscenas, acusando vínculo entre heresia, bruxaria, sodomia e promiscuidade.

No ano de 1326, durante o papado de João XXII (1316-1334), feiticeiras e feiticeiros passaram a ser categorizados como heréticos e perigosos por excelência pela bula *Super illius specula*. A prática da magia foi considerada um ato herético e os seus praticantes passaram a incorrer em automática excomunhão.⁷⁹

A feitiçaria foi associada majoritariamente à atuação feminina, ligando a mulher por sua vez a Satã, figura que, mesmo aparecendo hermafrodita em algumas representações, era entendida como uma entidade explicitamente fálica, masculina. Como agente de Satã, a mulher tornou-se cada vez mais uma figura perigosa para a sociedade, praticante de magia inferior, ou seja, aquela ligada às artes amorosas e à necromancia. Cada vez mais seu perfil se caracterizava como sábia, conhecedora das ervas, e de talentos para a magia erótica, tal qual a personagem literária analisada neste estudo, a alcoviteira Celestina.

As mulheres que se encaixavam no perfil, tal qual Celestina, eram acusadas, portanto, de utilizar sua sabedoria para produzir filtros amorosos e venenos abortíferos. A mulher, de acordo com a Igreja, apenas exerceria tal sabedoria ou a prática mecânica de tais rituais, visto que, não teria capacidade de compreendê-los, pela intermediação satânica.⁸⁰

O perfil feminino é representado também como tentação em relação ao homem, seus atrativos físicos pervertem a mente masculina, em *De planctu ecclesiae* de 1330 se afirmava: “não há nenhuma imundice para qual a luxúria não conduza”. Satã utilizaria então o “segundo sexo” também em uma maneira de corromper o homem, através da carnalidade feminina e de seu corpo. Examinando a passagem de *De planctu ecclesiae*, material escrito a pedido do papa João XXII para o franciscano Álvaro Pelayo, vemos:

Queixa primeira, ao menos ao nível da consciência clara: Eva foi o começo e a mãe do pecado. Ela significa para seus infelizes descendentes “a expulsão do paraíso terrestre”. A mulher é então doravante “a arma do Diabo”, “a corrupção de toda a lei”, a fonte de toda a perdição. Ela é “uma fossa profunda”, “um poço estreito”. “Ela mata aqueles a quem enganou”; “a flecha de seu olhar transpassa os mais valorosos”. Seu coração é “a rede do caçador”. É “uma

⁷⁸THOMAS, Keith. Op. Cit. p. 195.

⁷⁹RICHARDS, Jeffrey. op. cit. p.88.

⁸⁰FERNANDES, José Lucas Cordeiro. **O cálice do diabo: A figura de Satã nas mulheres medievais europeias.** In: II Seminário de Estudos Medievais da Paraíba - Sábias, Guerreiras e Místicas: Homenagem aos 600 anos de Joana D’arc – ANAIS / Luciana Eleonora de F. Calado Deplagne, Fabrício Possebon (Organizadores)-João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2012, p. 290.

morte amarga” e por ela fomos todos condenados [...].⁸¹

Ressaltamos de que maneira a apropriação do modelo de Eva como pecadora acaba por ser generalizante em relação às outras mulheres. Eva é referenciada como a “mãe do pecado”, pois, ela cometeu a culpa de se deixar iludir pela serpente. Com isto, Eva acaba por condenar todas as mulheres a serem estigmatizadas como possíveis armas de Satã. Observamos como Tertuliano destaca em *De cultu feminarum* [O culto das mulheres], que a ideia da mulher demonizada vem desde antiguidade cristã. “Dessa maneira, a Idade Média cristã, em uma medida bastante ampla, somou, racionalizou e aumentou as queixas misóginas provenientes das tradições que já vinham das sociedades anteriores.”⁸²

Sobre a demonização da mulher e suas práticas que foram consideradas maléficas pela Igreja Católica, requer destacar que a fronteira entre um ato maléfico e outro sagrado sempre foi muito tênue. Conforme Schmitt nos alerta: “para transformar um gesto “mágico” num sinal legítimo, é suficiente que o sinal feito sobre a fronte do gado seja o sinal da cruz e que o nome de Deus seja pronunciado.”

Além da condenação da Igreja Católica, estabelecendo o que seria heresia, superstição e feitiçaria; as determinações das universidades acerca da fé também eram de extrema importância em relação a este assunto. Um ponto fulcral de condenação aos malefícios que foi a determinação da faculdade de Teologia de Paris, no ano de 1398, é de que a bruxaria, compreendida agora como realização de um pacto implícito ou explícito com o diabo, resultaria em apostasia contra a fé cristã e, portanto, em heresia.⁸³

No contexto do final da Idade Média, por volta do século XIV, os intelectuais e clérigos criaram um novo construto a partir dos elementos: bruxaria, folclore, adoração de Satã e magia ritual. Sempre acreditou-se em magia, mas agora utilizava o termo malefício para se referir aos danos causados por artes ocultas, referindo-se conforme já apontado, práticas tanto populares quanto da alta magia.

O *maleficio* também era associado a mulher que utilizava seus “dons naturais” para concretizar seus desejos. A adversidade para os moradores das aldeias e povoados que possuíam mulheres suspeitas de bruxaria e feitiçaria estaria relacionada com o *maleficio* e não com a origem de sua capacidade para causar tais males; os tratadistas estavam preocupados com as reuniões das bruxas, com os pactos e as consequências teológicas destes atos.

A associação da feitiçaria com a heresia se dá com a bula do Papa João XXII: *Super illis specula*, promulgada entre 1326 e 1327. O texto da bula enfatizava a excomunhão dos praticantes de magia, especificamente os invocadores de demônios, ou necromantes.⁸⁴

⁸¹DELUMEAU, Jean. op. cit. p. 482.

⁸²FERNANDES, José Lucas Cordeiro, op. cit. p. 294.

⁸³WITZLER, Nara Barrozo. op. cit. p.106.

⁸⁴Há uma linha historiográfica que trata o início da Demonologia apenas a partir do século XV. Trata-se da concepção de Agostinho Paravicini Bagliani e Pierrette Paravy, por exemplo, que se embasam nos escritos de João Fründ, sobre as bruxas de Valais (1410), no *Formicarius* do dominicano João Nider entre outras demonologias do século XV.

Em vista disso, bruxas, feiticeiros, cultos heréticos e superstições passam a receber mais atenção, as repressões e proibições cada vez mais agudas pela Igreja Católica. Nesse momento a grande questão não mais reside essencialmente nos malefícios e sim no caráter intrínseco da feiticeira, ou seja, a heresia e o fato da submissão a figura de Satã. Então os aspectos cada vez mais perseguidos pelos inquisidores e juízes estava agora em torno das liturgias demoníacas, portanto, do crime de lesa majestade divina.

No contexto histórico português, entre os anos de 1541 a 1595, acontece a primeira onda de perseguições contra os indivíduos acusados de promoverem pactos diabólicos. O historiador José Pedro Paiva delimitou o período entre 1580-1660 como um momento violento e de caça às feiticeiras. Dessa forma, a feitiçaria é introduzida como prática condenável pela inquisitorial portuguesa em paralelo ao entendimento, cada vez mais sólido, de que a mulher estaria incumbida de maior predisposição a ser seduzida por Satã e praticar os malefícios.

A feitiçaria, de acordo com Jean Delumeau, foi punida pelos tribunais leigos e eclesiásticos, antes de tudo por tratar-se de uma traição a Deus. Nesse sentido, em 1580 Jean Bodin em *Demonomanie des Sorciers* detalha os 15 (quinze) crimes que faziam com que feiticeiras e feiticeiros se tornassem culpados, por exemplo, em primeiro lugar as nove “impiedades” que se cometia contra Deus e sua honra.⁸⁵

O Concílio provincial da Normandia -Norte da França-em 1581 quase todas as heresias são consideradas como feitiçaria, e conseqüentemente, seriam promovidas pelo diabo. Mais tarde no ano de 1592 em Bruxelas, Filipe II declara guerra contra os malefícios, ilusões e feitiçarias. Filipe II invocou ao mesmo tempo as leis civis e os cânones eclesiásticos, encarregou tanto a justiça leiga como a dos bispos para as perseguições.

O discurso que aparece na documentação encaminha para um inimigo comum (Satã), contra o qual a Igreja e Estado deve unir-se, já que de acordo com os inquisidores e juízes, feiticeiras e feiticeiros tratavam-se de uma legião, inclusive presente entre a própria cristandade (até bispos e cardeais).⁸⁶

A partir dos estudos de Carlos Nogueira, é possível vislumbrar o contexto de Castela sobre a caça às feiticeiras, especificamente em Toledo, são encontrados 296 documentos com relação à feitiçaria, apesar de somente 167 constituírem processos sumários ligados às práticas mágicas.¹⁵⁰ Também em Toledo, dos 167 documentos do tribunal sobre os delitos mágicos, 103 processos estão explicitamente ligados à feitiçaria erótica, em 100 destes, apenas 3 são dirigidos aos homens, acusados de benzedura e conjuro amoroso com suas esposas.⁸⁷

(BOUREAU, 2016, p.24). Neste trabalho, optamos pela linha de pensamento de Alain Boureau, o historiador justifica que a demonologia chega até sua supremacia na Época Moderna graças às suas raízes teológicas e filosóficas medievais. De acordo com Boureau, o historiador deve perceber as continuidades do cristianismo medieval na era Moderna, para além das rupturas que o marco da modernidade e suas luzes nos tentam a enxergar.

⁸⁵DELUMEAU, Jean. op. cit. p. 592.

⁸⁶Idem.

⁸⁷NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. Sexualidade e Desejo: As Feiticeiras de Castela. **Revista Brasileira de História**, p. 170, V. 8, nº 15, 1988, p. 43.

No século XV a caça às feiticeiras teve o apoio do aparato judiciário e do corpo jurídico que foram constituídos. Dessa forma, todo o processo de descoberta e eliminação das feiticeiras se deu a partir do âmbito judiciário. Em vista da importância que as concepções de bruxaria e feitiçaria possuem para a historiografia, destacamos a utilização neste estudo a compreensão elaborada pelo historiador e antropólogo Julio Caro Baroja.

O arquétipo de feiticeira como se tem atualmente na literatura sofreu grande influência da obra *A feiticeira*¹⁵³ do historiador francês Jules Michelet, trata-se de um modelo bastante discutido de feiticeira na historiografia, sendo a protagonista narrada, uma mulher que driblava as adversidades financeiras, exilada e morando sozinha nos confins da natureza. Michelet assume ponto de vista romancado, prevê as causas possíveis da entrega da feiticeira a Satã; para o historiador francês, a mulher que pratica a feitiçaria seria vítima do seu contexto de miséria. O historiador caracteriza ainda o pano de fundo histórico através do estereótipo da feiticeira:

(...) de notar que em certas épocas, só por esta palavra Feiticeira o ódio mata quem quer. As invejas de mulheres e a cupidez dos homens apoderam-se desta arma tão cómoda. Aquela é rica?... Feiticeira. A outra é bonita?... Feiticeira. Ver-se-á Murgui, pequena mendiga, marcar para a morte, na frente, com uma pedra terrível, a grande dama, castelã de Lancinema, demasiado bela.⁸⁸

Michelet faz da feiticeira um modelo de síntese na construção coletiva do medo, neste caso no contexto histórico do final da Idade Média. E este paradigma ligado à feiticeira eclode em diversos âmbitos, na vida doméstica e urbana, na floresta e tendo na mulher a encarnação de Satã do mundo cristão. O estereótipo da feiticeira é discutido hoje na historiografia como modelo que ameaçou a sociedade, mesmo que também fosse procurada pelos seus serviços de produtora de filtros amorosos e confessora dos enamorados. Através da análise de documentação inquisitorial, por exemplo, foi possível verificar a existência das mulheres processadas por tais crimes, assim como o de *alcovitagem*. Ronaldo Vainfas destaca em *Trópico dos Pecados*, a relevância em se estudar os agentes inquisitoriais no Brasil Colônia.⁸⁹

Na obra destacada acima, o autor resgata o modo de sobrevivência feminina da época, aponta o lugar sendo um retrato de imaginário misógino, ressalta o modo de subsistência feminina da época, destaca a existência da prostituição associada ao crime de alcovitagem, assim como Celestina, algumas mulheres do Brasil Colônia são descritas nos processos inquisitoriais como cafetinas e/ou que praticam uma feitiçaria amorosa. Dessa maneira, Vainfas alude a atuação dessas mulheres a partir do modelo espanhol das Celestinas: feiticeiras e alcoviteiras.

A alcoviteira juntamente com as concubinas e prostitutas não se encaixavam nos modelos lícitos de conduta feminina, eram vistas como desonestas e dissidentes do modelo aceitável de mulher. Uma mulher que não fosse considerada honesta, o crime não se

⁸⁸MICHELET, Jules. *A feiticeira*. Tradução de Ana Moura. Cascais, Portugal: Editora Pergaminho, 2003, p.10.

⁸⁹VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados [recurso eletrônico]: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*/ Ronaldo Vainfas. –Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 48.

caracterizada como violação forçada, já o crime de alcovitagem apesar de não definido pelas *Ordenações Afonsinas*⁹⁰ como uma prática exclusivamente feminina, estava associada, sobretudo, às mulheres.

II	T A V O A.	
	gem, ou Viuva, que está em poder de seu Padre, ou Madre, Avoo, ou Totor sem sua voontade.	45
TIT.	XIII. Do Homem, que casa com duas molheres, ou com criada daquelle, com que vive.	48
TIT.	XV. Do Official d'ElRey, que dorme com molher, que perante elle require defembargo algum.	49
TIT.	XVI. Das Alcoveiteiras, e Alcayotes.	52
TIT.	XVII. Dos que cometem peccado de Sodomia.	53
TIT.	XVIII. Do que matou sua molher polla achar em adulterio.	54
TIT.	XVIII. Das barregaãs dos Clerigos.	58
TIT.	XX. Dos barregueiros cafados.	72
TIT.	XXI. Do Frade, que he achado com alguma molher, que seja logo entregue a seu maior.	85
TIT.	XXII. Dos refiaaens, que teem mancebas na mancebia publica pollas defenderem, e averem dellas o que ganham no peccado da mancebia.	86
TIT.	XXIII. Do que dorme com a molher, que he casada de feito, e nom de direito, por causa d'algum divido, ou cunhadia.	89
TIT.	XXIII. Das barregaãs, que fogem aaquelles, com que vivem.	93

Fonte: ORDENAÇÕES AFONSINAS, livro V, título XVI, artigo 1, 1986, p. 52.

Conforme observamos na imagem acima, nas *Ordenações* o Título XVI é direcionado as alcoviteiras e cafetões. Sobre a alcovitagem é decretado que qualquer um que possa mediar tal situação, ou seja, promover encontros sexuais em que receba alguma soma em dinheiro ou presentes, por exemplo, entre uma mulher casada ou solteira e um homem, trata-se de um ato que é um “mal contra seus corpos”, caso fosse constatada como a primeira vez, as mulheres receberiam açoites e perderiam seus bens. Já as alcoviteiras, que praticavam um ato “contra a comunidade e contra Deus”, no qual mulheres eram enganadas e conduzidas a seguir o caminho do pecado, eram condenadas à morte pelas *Ordenações Afonsinas*.

⁹⁰ORDENAÇÕES AFONSINAS, livro V, título XVI, artigo 1, 1986, p. 52.

Sobre a alcovitagem ou alcahueteria, em seus estudos, Lucas Vieira de Melo Santos, analisa as *cartas ejecutorias*⁹¹ nas regiões do Reino de Castela nos séculos XV e XVI. O autor examina a acusação de bruxaria e alcahueteria pelo doutor Juan de Hordimia, contra Leonor, moradora da Vila de Villasandino (Burgos), que, teria praticado feitiços e com as beberagens que produzia, ocasionou a morte de diversas pessoas. Assim como a literatura trazia, e discutiremos melhor mais a frente, era muito comum o fato de feitiçaria e alcahueteria andarem juntas.

No que se refere ao elo entre feitiçaria e alcahueteria, assim como Celestina, a processada Leonor, poderia ter sido uma cafetina com um passado de prostituição, já que quando processada é acusada de solicitar e agenciar moças para homens da sociedade, além disso, utilizava a feitiçaria amorosa como amparo de sua subsistência.

Com relação à sobrevivência feminina destacada acima, no caso das prostitutas, por exemplo, no contexto castelhano, ao passarem dos 30 (trinta) anos recorriam a formas singulares de sobrevivência, como a já frisada: alcahueteria, e também através de ofícios que possibilitaram interpelar clientes em potencial, como as atividades de parteira, curandeira e bruxa.⁹²

A alcoviteira quando era uma mulher casada, assim como o caso analisado por Lucas Vieira, estaria praticando um grande despropósito e deixando de ser uma boa esposa, tornando-se uma figura feminina com prestígio desfavorável, já que as alcoviteiras eram mulheres que lidavam com as paixões eróticas, e uma mulher casada não deveria ter conhecimento e relação com tais sentimentos. Posto isto, a preocupação com a alcahueteria estava afiliada principalmente no uso libidinoso e desregrado do prazer matrimonial.

O historiador Francisco Bethencourt também se dedicou a analisar a feitiçaria e a alcahueteria, especificamente o contexto português e concentrou-se em examinar a ambiguidade da feitiçaria no século XVI. O autor proporciona uma reflexão da religiosidade popular no contexto português e percebe a feitiçaria como um delito marcado historicamente pelas múltiplas jurisdições. Alerta, também, para a diversidade de papéis sociais relacionados na feitiçaria, como o “homo magus”, o “feiticeiro/alcoviteiro” e “curandeiro/adivinhador”.⁹³

Pode-se demarcar os trabalhos de Laura de Mello e Souza como um dos principais representantes da historiografia brasileira na análise das práticas mágico-religiosas, e como tais

⁹¹As cartas executórias eram textos jurídicos elaborados com o objetivo de regular e orientar a aplicação da lei. É uma documentação fundamental para o campo da História do Direito Penal, pois elas nos permitem ter conhecimento mais amplo sobre numerosos aspectos relacionados ao que se considerava crime-delito-pecado, sobretudo a partir do final do século XV: a descrição dos delitos, as partes envolvidas, as condições em que os crimes foram cometidos, as alegações mútuas, as ponderações das autoridades e as sentenças dos juízes. VIEIRA DE MELO SANTOS, Lucas. **Gênero, direito e transgressões religiosas: as feitiçarias e bruxarias nos tribunais monárquicos do reino de Castela nos séculos XV e XVI**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2021, p. 81

⁹²VIEIRA DE MELO SANTOS, Lucas. op. cit. p. 120 Apud MOLINA MOLINA, Ángel Luis. La prostitución en la Castilla bajomedieval. Revista Clio & Crimen, n.5, 2008.

⁹³BETHENCOURT, Francisco. **O imaginário da Magia: feiticeiras, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI**. Companhia das letras, 2004, p. 164.

fenômenos constituíram a formação social e cultural no mundo português. Embora, diferente de nosso estudo, Souza percebeu os conceitos e práticas de bruxaria e feitiçaria como sinônimos, pois, os dois na documentação que a historiadora analisa, a seu ver, trata-se de práticas análogas.⁹⁴

Por fim, a bruxaria e feitiçaria agora como uma heresia, contam com um ritual de acasalamento celebrando a união entre Satã e a mulher bruxa, elemento fulcral que compõe parte da iniciação nas artes mágicas, e esta submissão feminina ao diabo, indigna os clérigos da Igreja Católica. É justamente neste contexto de tentativa de uma cristianização dos camponeses europeus, que ocorreu a mistura de tradições antigas com elementos do cristianismo, uma vez que este momento era ainda marcado pela fragilidade do clero, a obsessão demoníaca e somado ao horror causado pelas catástrofes na Europa Ocidental entre os séculos XIV e XV, foram decisivos para o processo de criminalização e demonização das práticas religiosas de origem nas camadas populares.

A luta contra esses desvios heterodoxos avançou no século XVI, a cargo da pressão papal em busca do fortalecimento dos instrumentos de perseguição¹⁶⁶ diante do contexto da recusa e transformação da cultura das classes mais baixas e os resquícios do paganismo- num processo de longa duração- em feitiçaria e bruxaria. Neste processo de perseguição e busca pela homogeneização de práticas, estava a preocupação com o que era lido, já que a leitura poderia disseminar ideias ou atos de transgressão à fé Cristã Católica.

2.5. MANUTENÇÃO DE FÉ E LIVROS PERSEGUIDOS

Esta pesquisa está centrada entre o final da Idade Média e o início da Época Moderna, com este pano de fundo, destacamos a importância que se teve neste momento a preservação da fé Católica, e em consequência disso, a construção narrativa em torno das práticas e religiosidades das camadas populares, temas, aliás, que perduram da Idade Média até o mundo industrial. Sobre o período de transição entre Idade Média e Modernidade, um fato importante a se destacar é como o Renascimento italiano se opõe aos medievais e reatam uma identificação com os gregos e romanos antigos, É a partir deste laço e imagem positiva dada pela admiração que o mundo clássico reaparece como uma idealização da realidade para os indivíduos da Época Moderna. Esta necessidade do contraponto se dá também entre a Igreja Católica e a cultura das classes mais baixas.

A partir destas tensões entre manutenção de fé e a necessidade de uma imagem idealizada pelo movimento renascentista, foi possível elaborar conceitos na historiografia, como o termo *pedagogia do medo*, criado por Bartolomé Bennassar, que define neste momento, o mundo em que se dava o controle e a perseguição sobre religiosidades consideradas

⁹⁴MELLO E SOUZA, Laura de. O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 135.

desviantes e também a tudo que poderia ser lido que representasse um eminente desvio.

O recorte temporal escolhido, marca ainda momentos como o ano de 1455 em que o alemão Johannes Gutenberg conseguiu aprimorar a técnica chinesa de impressão, utilizando material resistente e durável. A produção dos livros acontecia até então manualmente, o que o tornava mais suscetível a interferências externas – extração de trechos, acréscimos, etc.⁹⁵

A atuação de Gutenberg quanto a invenção da imprensa não é bem definida até hoje, sabe-se da instalação de sua primeira oficina em Strasbourg, em 1438, o que ocorreu por pouco tempo. No de 1449 na cidade de Mainz, na Alemanha, Gutenberg acompanhado de Johann Fust e Peter Schöffer, tem oportunidade de aperfeiçoar seus instrumentos, chegando à composição metálica apropriada.

Essas novas técnicas e as possibilidades de ampliação da produção de livros, mudou o cenário do acesso aos textos por parte dos leitores, mesmo que não possamos falar em uma ampla rede de publicação impressa. Durante muito tempo o modelo da escrita impressa dividirá espaço com os manuscritos, Pericão destaca:

[..]os tipos góticos nas suas diferentes versões, a implantação da página a duas colunas dispostas rigorosamente numa caixa de escrita que obedecia aos cânones estéticos tradicionais, o intercolúquio equilibrado, os espaços interlineares bem definidos, os brancos para as letras capitais a ornamentar posteriormente à mão, a ausência de título, iniciando -se o texto pelo incipit, os títulos dos capítulos inscritos a vermelho, as letrinas, a alternância cromática obrigatória das iniciais nuas, variando entre o vermelho e o azul, os reclamos para auxiliar na leitura ininterrupta e na colação da encadernação, a foliação; enfim, em tudo o incunábulo vai assemelhar -se ao manuscrito e incunábulo quer dizer isso mesmo: livro no berço, livro no início, sendo neste momento que ele começa a adquirir a sua própria identidade.⁹⁶

A presença das características do manuscrito ficará registrada nos textos impressos não só por questões técnicas, mas também porque o *novo* carrega sempre uma desconfiança, e existe neste aspecto a necessidade de manter elementos das formas de escrita anteriores. O livro vai adquirindo suas características próprias com o tempo e forjando uma identidade particular.

É fato que a invenção da imprensa ampliou o acesso ao livro. Na Espanha, nos anos de 1472 em Segóvia, Zaragoza em 1473 e em Valencia em 1474 são realizadas as primeiras impressões gráficas. Cláudia Ferreira salienta que mesmo que a população da época fosse de fato, em sua maioria analfabeta, sua cultura era normatizada pelo livro manuscrito e agora impresso, visto que as práticas de leitura/audição foram inseridas nessa sociedade pelo

⁹⁵PALANCA, Maria. op.cit. p. 28.

⁹⁶**Tradução nossa:** Além disso, a maciça mecânica da impressão significou a conversão do livro em um produto cujo preço tendia a diminuir em termos relativos, circunstância que foi observada com satisfação em inúmeras ocasiões e em âmbitos muito diversos. preço dos livros religiosos produzidos graças à imprensa, calculando-se que, em meados do século XVI, fosse possível obter quarenta exemplares impressos do Novo Testamento pagando por todos eles a mesma quantia que o wyclifita Nicolau Belward teve de pagar, pagar por uma única cópia manuscrita em Londres em 1430. BOUZA, Fernando. op. cit. p.34.

cristianismo, religião que tinha a leitura com parte dos seus rituais litúrgicos.

Nos séculos XVI e XVII a leitura não consistia em uma prática individual, normalmente ocorria em *lugares sociais*, como a oficina/loja onde estavam os livros técnicos, consultados por mestres e seus respectivos ajudantes a fim de realizar um ofício determinado, ou ainda as assembleias religiosas. Ou seja, a relação da maior parte da população urbana com essa prática não se limitava à posse de um livro.

Sendo assim, as estratégias para disseminação da leitura eram diversas, como os livretos baratos que foram essenciais para difundir a cultura escrita no período quinhentista, constituída por textos da literatura em língua românica (francês, espanhol, arcaico, etc). Podemos sublinhar ainda a distinção entre público erudito e popular, tendo em vista que a impressão editada acabava por ser dividida em dois tipos de materiais, obviamente associada às clientelas e circulações próprias.

Cabe mencionar que nas cópias topográficas, segundo Fernando Bouza havia o diferencial de trazer o nome dos autores. Isto os delineava de maneira assertiva, como criadores. Outra vantagem segundo o autor era o custo mais baixo das obras impressas:

Además, la mecánica masiva del impreso suponía la conversión del libro en un producto cuyo precio tendía a disminuir en términos relativos, una circunstancia que fue observada con satisfacción en numerosas ocasiones y desde ámbitos bien distintos, precio de los libros religiosos producido gracias a la imprenta, calculando que, a mediados del siglo xvi, era posible hacerse con cuarenta copias impresas del Nuevo Testamento pagando por todas ellas la misma cantidad que el wyclifita Nicholas Belward había tenido que desembolsar por una sola copia manuscrita en el Londres de 1430.⁹⁷

Dessa forma, o acesso aos livros se tornou mais simples e com uma diversidade de preços devido ao tempo mais ágil da produção, o que projeta o livro como uma mercadoria em escala que antes não era imaginada. A reflexão sobre o estabelecimento e circulação dos livros em Espanha e Portugal no século XVI, exige atenção e consideração em relação ao fenômeno da escrita e impressão de forma ampla.

Até o final do século XV a vigilância e perseguição da Igreja Católica com a produção de livros manuscritos era mais prática, visto que eram raros e caros. A partir do século XVI tudo mudou, as visitas da Santa Inquisição não pretendiam apenas garantir o controle das crenças e da cultura das classes mais baixas, mas também, evidenciar o poder da Igreja de Cristo.

O controle de livros pela Inquisição espanhola tornou-se corriqueiro, produzindo maneiras de vigilância dos locais de impressão, importação e distribuição dos exemplares

⁹⁷Tradução nossa: Além disso, a maciça mecânica da impressão significou a conversão do livro em um produto cujo preço tendia a diminuir em termos relativos, circunstância que foi observada com satisfação em inúmeras ocasiões e em âmbitos muito diversos. preço dos livros religiosos produzidos graças à imprensa, calculando-se que, em meados do século XVI, fosse possível obter quarenta exemplares impressos do Novo Testamento pagando por todos eles a mesma quantia que o wyclifita Nicolau Belward teve de pagar, pagar por uma única cópia manuscrita em Londres em 1430. BOUZA, Fernando. op. cit. p.34.

proibidos desde 1521. As visitas em Portugal iniciam no ano de 1551. Os Conselhos da Inquisição, tanto o português quanto o espanhol, publicaram o *Index Librorum, Prohibitorum*, ou seja, o catálogo dos livros proibidos.¹⁷⁴

Em 1550, Portugal e Espanha impuseram o controle dos livros também nos navios. Assim, os agentes da Inquisição interrogavam os oficiais e o capitão da embarcação sobre eventual circulação dos livros censurados.

A censura se deu de duas formas: a censura preventiva, à qual a Constituição *Officiorum ac munerum* do Papa Leão XIII atribuiu o nome de censura; e, a censura repressiva, que a mesma Constituição qualifica de proibição. A primeira tratava-se da censura prévia das obras, o que dará origem mais tarde à elaboração de índices expurgatórios, e era exercida por três entidades: O Conselho Geral do Santo Ofício (censura papal), o Ordinário da Diocese (censura episcopal). A censura repressiva exercia-se através do controle das alfândegas e portos e visitas às livrarias públicas e particulares.

Há que se lembrar ainda do controle sobre a imprensa através da concessão de privilégios de impressão e de venda que os livros em geral exibiam e que eram a única garantia legal da propriedade literária e editorial, uma das primeiras formas de exercício desse poder.¹⁷⁶

Assim, o tribunal de fé da Inquisição foi responsável por sistematizar os esforços das elites eclesiásticas e políticas no sentido de garantir o monopólio da palavra escrita. Em 4 de julho de 1551 aparece pela primeira vez em Portugal uma lista de livros proibidos escritos em língua vernácula: sete autos de Gil Vicente aparecem nessa lista. Essas censuras às obras, segundo Francisco Bethencourt, iam se formando no trabalho cotidiano da diocese por meio do relato de fiéis.⁹⁸

No ano de 1559 foi publicado o Índice Romano (*Index auctorum et librorum*) por ordem de Paulo IV, representante em Roma da corrente que se opunha a qualquer compromisso com os reformadores e com o humanismo erasmiano. Esse Índice dividia os livros proibidos em três classes: na primeira classe encontravam-se os autores cujas obras estavam todas proibidas, Erasmo estava incluído nesta primeira classe; na segunda classe encontravam-se os autores que tinham algumas obras proibidas; e, na terceira classe contavam-se as obras de autores anônimos ou incertos.

A obra *La Celestina* entra no hall dos livros proibidos dessa última forma, quando ainda estava sob o título de Tragicomedia de Calisto y Melibea, o que não a impediu de fazer sucesso no século XVI, contando com quase oitenta edições. A peça passou, inclusive, a ser traduzida em vários idiomas em diferentes épocas.

No contexto do auge da peça, salientamos a proibição dos livros de 1581 em Espanha. As comédias e peças eram confiscadas pelo Tribunal do Santo Ofício como libertinas por

⁹⁸BETHENCOURT, Francisco. **O imaginário da Magia: feiticeiras, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI**. Companhia das letras, 2004, p. 262.

retratar religiosos e trazer a temática da feitiçaria. Na trama do livro em análise, vale lembrar que Celestina recorre a feitiçaria para executar seus objetivos, neste caso atender a obsessão da paixão do jovem Calisto:

Sempronio: -Eu disse, Deus não quer isso; que tipo de heresia é o que você disse agora?

Calisto: -Porquê?

Sempronio: -Porque o que você diz contradiz a religião cristã.

Calisto: -Eu?

Sempronio: -Você não é cristão?

Calisto: -Eu? *Melibeo* sou e Melibea adoro, e em Melibea creio, é a Melibea que amo.⁹⁹

Calisto então é um rapaz que anseio por ser correspondido pela jovem Melibea, para isso então, Celestina é apresentada já nas primeiras páginas do livro como uma mulher que se diz feiticeira e astuta, sendo ela capaz de feitos miraculosos, restituir virgindades femininas e o conhecimento tanto das crueldades deste mundo, quanto das artes ligadas à lascívia dos homens e mulheres.

Com este processo de perpetuação da fé e constante vigilância sobre os livros que retratavam temas de algum modo que iam de encontro com o que a Igreja pregasse, a peça *La Celestina* é confiscada novamente, junto com outros livros famosos como Dom Quixote, durante uma fiscalização do governo às livrarias em 1606. Francisco Bethencourt reforça que é justamente através da infinidade de livros classificados como proibidos que se confirma a tentativa de controle das produções intelectuais europeias.

A condenação desta obra tem ainda como uma possível causa o fato do autor, Fernando de Rojas ser de família de judeus, algo que é possível provar por meio de um processo inquisitorial de 1525 contra seu sogro Álvaro de Montalbán, acusado de práticas judaizantes. Destacamos ainda a possibilidade de se identificar elementos culturais do povo judeu em *La Celestina*, muitas vezes associados a magia e ao pacto, bem como analisa Maria Palanca em *Criptojudáísmo e Literatura: O mito do Exílio e a Cabala em La Celestina*.¹⁰⁰

É fato que o autor, ao ser convocado para testemunhar em favor do sogro, acaba sendo descartado quando os inquisidores descobrem que ele era membro de uma família já anteriormente acusada de práticas judaicas. Ele era vindo de uma família perseguida pela Inquisição e Hernando de Rojas (seu pai), fora condenado e morto pelos tribunais de Toledo, provavelmente em um auto-de-fé de 1488. A partir das discussões neste capítulo, percebemos a importância de quando se analisa um corpus documental, seja literário ou de processos inquisitoriais, por exemplo, requer entender os componentes que se fazem presente na

⁹⁹ROJAS, Fernando de. op. cit. p. 98.

¹⁰⁰Ver: PALANCA, Maria da Conceição Rodrigues. **Criptojudáísmo e literatura: o mito do exílio e a cabala em *La Celestina***. São Cristóvão, SE, 2016, p. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/5726>

constituição e elaboração desta fonte analisada, a autoria, o contexto histórico e político e a presença de certas práticas, de como também estas são condenadas ou não. Assim, no nosso próximo capítulo destacamos as práticas da feitiçaria e a alcovitagem inseridas agora no universo da representação literária.

3. REPRESENTAÇÃO, FEITIÇARIA E ALCOVITAGEM NA LITERATURA.

Não se deve esquecer que a personagem é um “ser de papel” e é na escritura que ela se compõe, uma escritura construída numa linguagem, de alguma forma diversa daquela que se usa no cotidiano. (Ruth Brandão, 2006).

A partir do início do século XX, o ofício do historiador sofre muitas mudanças, aparecem novos conceitos, temas, sujeitos e objetos. Em 1960 e 1970 com o aumento temático no campo da historiografia, as práticas mágicas e a feitiçaria se tornam temas estimados pelos pesquisadores. Diante disso, diversos trabalhos se dedicaram à análise da feitiçaria, inclusive estabelecendo diálogos com a antropologia, psicologia, etnografia e como neste trabalho, com a literatura.

Sobre a relação entre a literatura e a história, por muito tempo a primeira foi vista como um trabalho menor, que estava sujeito a críticas e carente de embasamentos. Angelo Assis¹⁰¹ pontua que a consolidação da Nova História no Brasil dos anos 1980 e o aparecimento dos programas de pós-graduação, contribuíram no modo de refletir sobre as fontes historiográficas, isto é, como o uso de novas documentações potencializaram e lançaram luz sobre o trabalho do historiador. A análise da literatura como corpus documental, faz parte deste conjunto novo de possibilidades, já que a mesma é um testemunho histórico, passível de análise e crítica, e que necessita levar em conta diversos fatores, um deles que tal processo acessa partes de um passado, seja ele crível ou não.

Com o vínculo entre história e outras ciências, o interesse do historiador acaba por tomar outros rumos, por exemplo, o interesse pelo lugar ou não lugar dos marginalizados, tema antes invisibilizado pela historiografia. Diante de tal debate, pode-se chegar até o entusiasmo pelo sobrenatural e como acontece a constituição de figuras divinas como anjos, fadas ou mesmo práticas e seres maléficicos como o Diabo e suas agentes, as mulheres feiticeiras ou as alcoviteiras que utilizavam o contato com seu mestre para sobreviver.

3.1. SATÃ: O LÍDER E SENHOR DAS FEITICEIRAS

Entre os anos de 210 a 60 a.c., houve uma significativa produção literária de gênero apocalíptico no mundo judeu, a qual forneceu grande parte do material cultural que deu lugar ao imaginário cristão sobre Satã. O mal teria surgido, de acordo com o livro de Enoque¹⁸⁵, a partir do momento em que seres divinos, como os anjos, mantiveram relações sexuais com mulheres mortais, desobedecendo a fronteira entre divino e humano. Este ato resultou em uma prole que

¹⁰¹ASSIS, Angelo Adriano Faria de. **Entre o Facto e o Ficto: A inquisição e suas vítimas recriadas pela Literatura.** In: ___SILVA, Gian Carlo de Melo (org.). *A Época Moderna e o Brasil Colonial. Conceitos, fontes e pesquisas*, EDUFAL, 2019, p. 110.

deu origem a uma raça mestiça e condenada a se transformar em estrelas cadentes, que em latim deu origem à palavra Lúcifer-portador da luz. Desse modo, o pecado grave de Lúcifer foi a desobediência e luxúria, tal interpretação foi muito influente entre os primeiros padres da Igreja Católica.

A crença no poder de Satã esteve presente na história do Cristianismo desde o século I e, mais tarde, no século IV, foi produzida uma série de relatos monásticos com histórias sobre demônios que, além de habitar a terra, raptavam as almas dos indivíduos. Na literatura popular europeia, a figura de Satã nem sempre foi a mesma, destacamos que entre o final do século XII e início do XIII, esta representação muda. Antes tínhamos a alegoria de um diabo travesso, apenas encarregado de infernizar a vida humana através de pequenos ocorridos e que neste recorte temporal destacado estava se esvaindo.

Nas representações teatrais do começo da Idade Média na Europa, Satã era simbolizado vestido de peles, ridicularizado e com apelações grotescas. De acordo com Georges Minois, o diabo medieval possuía herança dos deuses cornudos do Nordeste da Europa, assim como Cernudo ou Cernunnos e Loqui. De acordo com José Fernandes, Cernunnos, destacado anteriormente, era uma divindade celta das florestas e da vida selvagem, foi utilizado a princípio pela Igreja Católica para constituir a aparência maléfica de bestialidade e selvageria do Diabo.¹⁰²



Imagem 1: Cernunnos: Detalhe do caldeirão de Gundestrup. Museu de Copenhague, Dinamarca. 400 a.C.

Nota-se o hibridismo da figura acima, que possui corpo humano e ao mesmo tempo características animais, na cabeça ele carrega dois chifres e cada um por sua vez, com sete ramais que podem ser associados aos sete pecados capitais. Nasceram galhos e folhas dos chifres, o que representa a possibilidade de crescimento dos pecados. A divindade segura em uma das mãos uma cobra, símbolo que retrata o Mal no cristianismo, e que possui relação direta

¹⁰²FERNANDES, José Lucas Cordeiro. **Abençoados e Condenados: As representações nos escritos demonológicos medievais.** Anais do I Encontro Internacional de História, Memória, Oralidade e Cultura, 2012, p. 6.

com o pecado original de Adão e Eva, ambos expulsos do paraíso. Além de Cernunnos, o deus Pã também foi utilizado para construir a figura que depois seria Satã.¹⁰³

Na Idade Média, a instituição que mais influenciou a sociedade através do pensamento foi a Igreja Católica, a força de suas concepções advinham dos dogmas, entre eles a possibilidade da salvação e condenação eterna das almas. O conceito grego de ecclesia - que tratava-se de uma assembleia ateniense, comunhão entre iguais - foi apropriado pelos cristãos, passando a significar também um espaço físico em que cristãos se reúnem para realizar seus cultos, executar seu conjunto de dogmas e normas.

Ainda sobre a Igreja, faz-se necessário pontuar que a mesma imprime a ideia no imaginário da sociedade as distinções entre Inferno e Céu, entre Deus e Satã. Grande parcela do domínio da ecclesia se dava justamente na instituição do medo e do maléfico em seus fiéis. Dessa maneira, Deus e o diabo eram imprescindíveis um para o outro, para validar seus poderes sobre as almas dos humanos na terra e no pós vida.

As características de Satã na história do Ocidente e sua representação, o monge Raoul Glazer, por exemplo, afirmava ter visto tal figura sob aparência de animal imundo, o que já implicaria no surgimento de uma teorização mais pontual sobre as possibilidades e impossibilidades da influência de Satã sobre as pessoas. Satã passa a ser entendido como influenciador das atitudes humanas no final da Idade Média e foi considerado definitivamente agente do mal sobre a terra, e nesse sentido a visão dualista do cristianismo vai sendo reforçada, através da teologia, superstição e raciocínio lógico, que convergem e com a literatura forma-se a visão do demônio como príncipe do mal.¹⁹²

No século XVI, as configurações teóricas da demonologia moderna são constituídas, questões como a concepção de pacto demoníaco e as estruturas das reuniões noturnas denominadas de sabá. Além disso, a atuação de Satã como ser onipresente é algo muito temido, visto que poderia atuar no mundo espiritual e material, neste último, ao assumir formas de animais se configuram neste contexto.

3.2. A FEITICEIRA: SERVA FIEL E AMANTE DE SATÃ

E não foi apenas a figura do diabo que passou por transformações, também os seus seguidores compartilharam de mudanças. A principal agente de Satã: a feiticeira, antes, apenas no imaginário popular, e depois presente nos textos pedagógicos de controle de comportamentos, passa de seguidora iludida do diabo, que dependia de seu mestre para realizar os feitos, para uma agente maléfica apta a desenvolver práticas por conta própria após o pacto.

¹⁰³O deus Pã ou Dionísio, ligado às potências da natureza e animalidade, era representado na iconografia clássica como um fauno metade homem, metade carneiro, com cornos, cascos e corpo coberto por pelos. Uma das imagens do Demônio que irá se consagrar no cristianismo será muito próxima de Pã, por suas características físicas semelhantes ao bode (símbolo do Mal). Um dos nomes mais populares do Diabo, ainda hoje, é “Pé Fendido”, devido aos cascos. FERNANDES, José Lucas Cordeiro. op. cit. p. 26.

A feiticeira, como o diabo, não era pensada de uma maneira desligada da oposição entre Satã e Deus. Tais mulheres eram constituídas como agentes do demônio, seriam o contraste aos ministros de Cristo, os homens clérigos da Igreja Católica. Na lógica cristã, entender por que Deus permitiu a existência do mal no mundo era um grande questionamento; Santo Agostinho, com suas ideias pautadas no maniqueísmo, aponta que uma das belezas da criação seria justamente a existência de opostos.¹⁰⁴

O perfil da acusada de utilizar a feitiçaria é constituído de tudo aquilo que uma mulher não deveria ser. Assim como sua representação, as práticas dessas mulheres foram sendo construídas dialeticamente, ou seja, como oposto de outro modelo, neste caso, o paradigma da mulher virtuosa; a feiticeira, então, estava afastada do seio da igreja, assim, não dispunha de acesso a forças divinas para realizar seus feitos, logo, para a Igreja Católica, sua magia vinha irrefutavelmente de Satã.

A inferioridade e a submissão foram os principais argumentos para a feminização da feitiçaria, seguido da afinidade da mulher com o manuseio das ervas e beberagens, bem como a mediação do sobrenatural e do parto, prática feminina que, aliás, estaria indo contra a autoridade médica masculina. A medicina até então composta massivamente por homens se encarregou junto da igreja, de enfatizar que a mulher era facilmente submissa a Satã. Isso se dava tanto por características físicas quanto intelectuais; conforme Jean Delumeau aponta, a mulher era entendida como um “macho mutilado e imperfeito.”

As mulheres acusadas de se render às ilusões e ao pacto com Satã foram perseguidas pelo Tribunal do Santo Ofício, embora tal caçada tenha sido mais aguda durante a Inquisição. Perseguir mulheres não foi algo novo, Jean Delumeau ressalta que a atitude masculina em relação ao feminino sempre foi contraditória, tendo em vista, a constituição da mesma como uma representação do mistério e maternidade, assim como, por exemplo, a deusa hindu Kali, ela é destruidora e criadora ao mesmo tempo.

Sobre a associação da magia a prática feminina, é necessário refletir, por exemplo, que em Roma os homens eram responsáveis pela alta magia e questões relacionadas a adivinhação, assim, mais facilmente integrada na religião oficial, já para as mulheres caberiam os sortilégios amorosos e a invocação dos mortos, Márcio Júnior ressalta que:

Essa atribuição pode ter se radicado na crença nos poderes ctônicos femininos, ligados aos cultos da Deusa Mãe ou a Hécate. Nesse sentido, as possibilidades de entendimento da atribuição desse tipo de magia ao gênero feminino não se mostram exaustivas, mas ligam-se, sobretudo, à misoginia comum na Antiguidade.¹⁰⁵

¹⁰⁴WITZLER, Nara Barrozo. op. cit. p.107.

¹⁰⁵JÚNIOR, Márcio Meirelles Gouvêa. *Magae Romae: As feiticeiras na literatura latina. PhaoS* - 2011 (11) - pp. 5-21, p. 08.

A perseguição às mulheres praticantes de feitiçaria foi legitimada em diversas áreas. No campo das autoridades juristas, por exemplo, que faziam parte da sociedade entre final de Idade Média e Primeira Modernidade, as mesmas atestaram a justificativa da perseguição em massa e condenação das mulheres como feiticeiras, tendo em vista a suposta vulnerabilidade que estas tinham de serem enganadas por Satã. Como foi mencionado, o aumento pelo medo da figura do diabo cresce exponencialmente, não apenas por parte da população e na elite eclesiástica, que muito tem haver com a ideia de que este pudesse se materializar em animais e dos supostos pactos que ele fazia com seus seguidores.

Sobre a representação literária da feiticeira no século XVI, é possível destacar que inicialmente se tem práticas despreziosas, sem muita interferência no cotidiano das pessoas, como a leitura da sorte de diferentes maneiras, seja através de runas, tarô ou das mãos, até a responsabilização pelo leite azedo no vilarejo. A figura da feiticeira vai saindo deste âmbito mais corriqueiro, e as acusações que surgem nos textos eclesiásticos e na literatura agora estão numa interferência maior, tendo em vista que tratava-se da culpabilidade das colheitas arruinadas, a composição de filtros de amor e sortilégios que realizavam curas ou provocariam doenças.

O perfil de feiticeira destacado acima, tanto em seus aspectos de intervenção simples, quanto no comportamento de feiticeira mediadora, apresenta resquícios de religiosidades primárias dos povos celtas, dinamarqueses, burgúndios, ostrogodos, godos, alanos, romanos suevos, lombardos, francos, anglos, saxões e outros que desfrutaram de sistemas de crenças com panteões representantes da sacralização da natureza e suas manifestações.

Já o caso do modelo da personagem central deste trabalho: Celestina, que além de ser uma alcoviteira, ou seja, utiliza seu discurso e as relações sociais para mediar amores ilícitos, manuseia especificamente a feitiçaria amorosa e erótica para seus propósitos, invoca ainda um ser infernal do mundo antigo, que pode também ser associado a figura de Satã. A alcoviteira Celestina possui influência tanto nas camadas mais altas quanto nas mais baixas, nesse sentido, os personagens de ambas categorias partilhavam a crença e a reverência pelos conselhos e a maternidade espiritual da velha ex-prostituta.

A personagem Celestina se configura como um elemento de transição para a Idade Moderna na Espanha, já que se mostra uma mulher independente financeiramente, em que era solicitada pelos nobres e pela burguesia que surgia e se mantinha através também de seus vários ofícios. Para que possamos refletir o processo de constituição desta personagem, é necessário mapear sua trajetória e as figuras que compuseram as suas idiosincrasias na literatura entre a Antiguidade, Idade Média.

3.3. FEITICEIRAS NA ANTIGUIDADE

Neste tópico, busca-se realizar uma breve reflexão sobre o perfil literário da feiticeira na Antiguidade, identificar tais personagens neste recorte temporal e em situações que adquirem protagonismo e permanecem tanto no imaginário literário de sua época quanto a *posteriori*. Para que seja possível tal análise, este trabalho está pautado no conceito de representação de Roger Chartier, e inserido nos estudos da história cultural. Em *História Cultural: entre práticas e representações*¹⁰⁶ Chartier lança uma questão que nos ajuda a entender a importância da narrativa histórica literária, o autor ressalta como neste processo através da literatura, é necessário perceber as formas institucionalizadas de poder em cada momento de análise.

Neste trabalho, a representação então, é pensada em três momentos: o *pré-configurativo*, os elementos de composição, o contexto histórico, a elaboração da trama, os possíveis elementos que auxiliaram no processo criativo da obra, o *configurativo*, o desenvolver do enredo e a história dos personagens, e por fim, o *refigurativo*, ou seja, as apropriações, usos e contrastes nas recepções das obras.

Então, buscamos na literatura do passado outros modelos de alcoviteiras e mulheres que utilizavam a magia, sobretudo nas questões amorosas. A partir disso, é possível idealizar características atribuídas a essas mulheres em cada momento do passado literário, por exemplo na Antiguidade, ela é quase frequentemente tenebrosa: Circe, a sedutora; Medeia, a assassina; Oenoteia de Apuleio e especialmente Canídia e Sagana, de Horácio, descritas como cabelos desganhados e roupas esfarrapadas.²⁰³

Os perfis literários femininos de feiticeiras na antiguidade estavam divididos basicamente em duas categorias, a velha alcoviteira, especialista em poções e filtros amorosos que marcam um primeiro perfil. E as belas e sinistras com poderes ocultos, capazes de seduzir os homens e interferir na ordem dos astros e das marés que seriam então uma segunda categoria.

Sobre os registros literários da velha alcoviteira que praticava feitiçaria, o poeta romano Horácio, nos apresenta na *Sátira VIII do livro I*, as personagens Canídia e Sagana, as quais também aparecem em *Epodo V*. Suas personagens feiticeiras são sempre descritas com os cabelos soltos, aparentando natureza selvagem e furiosa, todas eram velhas, decrépitas que, quando jovens, teriam sido mestras na arte da luxúria.²⁰⁴

Canídia e Sagana praticavam terríveis conjuros de mortos, ou seja, utilizam corpos para fins de adivinhação, o que era entendido como crime de necromancia. A feiticeira Canídia apelava à noite, como se esta fosse uma força sobrenatural, para ter acesso aos poderes lunares e a presença da deusa Diana²⁰⁵. Isto nos dá vestígios sobre a maneira como a literatura antiga associava a aparição de Diana com as práticas mágicas: “Oh, das minhas empresas são infieis testemunhas, Noite e Diana, vós que governais em silêncio nas horas dos mistérios! Agora, afora, ajudai-me, agora aos inimigos dirigi a raiva e a vontade vossa!”¹⁰⁷

¹⁰⁶Prática, apropriação e representação ancoram os sentidos da obra de Chartier. O autor salienta que tais conceitos devem ser entendidos como o estudo dos processos com os quais se constroem um sentido.

¹⁰⁷SICURETI, Roberto. *Lilith lua negra*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1985, p. 106.

A presença de Diana no ritual, como uma possível fornecedora de magia, ajuda a explicar a menção a esta divindade lunar em processos de feitiçaria na inquisição italiana, durante os séculos XIV e XVI, material aliás muito bem explorado por Carlo Ginzburg.¹⁰⁸

Outra figura emblemática na literatura latina era a *lena* ou *lenae*, presente nas elegias¹⁰⁹ de Tibulo e Propércio. Elisabete Costa atesta que se tratava de uma figura que existia na vida real, que fazia parte do mundo meretrício e do tecido social da época¹¹⁰, era geralmente uma mulher velha que utilizava a feitiçaria como recurso para sua sobrevivência, com a remuneração de algumas moedas ou de garrafas de vinhos.

No poema de Ovídio, a *lena* se chamava *Dipsas*, esta parece inclusive transcender um pouco os limites da categoria e dar margem a criação para um outro tipo¹¹¹ de feiticeira. A *Dipsas* de Ovídio, além das atribuições já aqui descritas, conhecia também as previsões astrológicas. Seu nome é a transliteração de $\delta\psi\acute{\alpha}\varsigma$, do verbo $\delta\psi\acute{\alpha}\omega$, cujo significado é o de “ter sede”, podemos associar aqui ainda a característica da sede pelo vinho, um gosto que não era permitido à mulher ideal em demasia. Assim, *Dipsas* poder-se-ia traduzir como “a sedenta”, ou, em uma acepção alargada, “a beberona”.¹¹²

A *lena* representava um modelo feminino na contramão da moral romana da época, que além de ser conhecedora das práticas mágicas, o que era vedado à mulher, também apreciava muito o vinho, o qual aliás era proibido totalmente às mulheres da época. De acordo com Elisabete Costa, Ovídio escreveu sobre a *lena* para que o leitor aumentasse a indignação e repúdio contra essa velha alcoviteira, pois além de tudo, representavam mulheres que não viviam sob a custódia da família de um *pater familias*, e capazes de vários atos considerados imorais pela maioria dos romanos, embora quando agiam, estavam cientes de que seu ofício era de utilidade e sobrevivência para si e suas protegidas.

A *Dipsa* que aparece na elegia I, 8 de Ovídio, é descrita como uma velha senhora que aconselhava os jovens apaixonados, era capaz de realizar feitos como provocar osfenômenos da natureza, manipular as ervas e transformar-se em animais. No princípio do poema, quando a personagem é anunciada por Ovídio, o mesmo adverte o leitor que aqueles que desejam conhecer uma alcoviteira, prestem atenção no que ele dizia. Segue o detalhado comportamento e de suas práticas:

(...) com suas artes, podia fazer os rios retornarem às fontes, os astros

¹⁰⁸SILVA, Nereida Martins Soares da. op. cit. p. 32.

¹⁰⁹A elegia é um gênero poético caracterizado mais pela temática do que por uma estrutura formal: tem como assuntos principais a tristeza dos amores interrompidos pela morte ou pela infidelidade. As primeiras elegias apresentavam uma métrica específica, com emprego de dísticos formados de versos hexâmetros.

¹¹⁰Ela costumava aconselhar essas moças para que arrumassem amantes ricos, ensinando-as a serem refinadas e a explorarem sabiamente os seus encantos e talentos. Elas sabiam essas coisas porque eram, em geral, ex-cortesãs, cujos encantos foram levados pela idade e procuravam lucrar com os amores de suas protegidas.

¹¹¹*Dipsas*, é motivo de gracejo para Ovídio, que, de modo irônico, diz que ela tem este nome pela circunstância (ex re nomen habet – Am., I, 8, 3). A circunstância seria o fato dela nunca estar sóbria quando amanhece. Para figurar isso, Ovídio diz que, devido a sua embriaguez, *Dipsas* nunca via a deusa Aurora, divindade da manhã, chegar com seus cavalos róseos (nigri non illa parente/ Memnonis in roseis sobria uidit equis – Am., I, 8, 3-4).

¹¹²JÚNIOR, Márcio Meirelles Gouvêa. op.cit. 10.

refulgirem de sangue e os mortos erguerem-se. Isso porque conhecia os poderes das ervas, dos líquidos secretados pelas éguas no cio e dos fios enrolados nos fusos – poderes que lhe conferiam, ainda, o dom da metamorfose, já que o narrador declarou desconfiar de que o corpo dela recobria-se de penas para voar.¹¹³

Outro tipo de personagem literário com aspectos que se aproximam da feiticeira na Antiguidade era a *saga*, uma mulher bêbada e com hábitos noturnos, ela passeava ao encontro de jovens amantes que em troca de algumas moedas para sustentar seu vício, oferecia a suposta intermediação mágica em assuntos amorosos e eróticos. A *saga* aparece nas obras de Horácio na Sática II, 8 e Propércio, na elegia IV, 5. Esse modelo apresenta situações análogas nas tramas do tipo de feiticeira *lena*. Transformar-se em animais-para alcançar algum objetivo, como levar algum recado, ou mesmo observar alguma situação de interesse – este era um modelo comum da literatura da época, sendo a coruja o animal mais conhecido nessa manipulação de poderes mágicos; as transformações ocorriam espontaneamente ou por meio de beberagem produzidas a partir de plantas, em destaque, as que atualmente são consideradas alucinógenas.¹¹⁴

Lucano, poeta romano, em Livro VI, também dá vida a uma importante personagem feiticeira: *Erieto*, que é solicitada por Sexto Pompeu para saber qual seria o final da batalha na *Farsália*. O autor cria a personagem como uma velha cruel, que morava em tumbas, seu rosto magro apenas conhecia a noite; e ao caminhar, seus passos queimavam a terra e as sementes; a velhice aqui é associada a crueldade, um aspecto que perdura nestas personagens, além dos hábitos noturnos que cada uma carregava.

Além do aspecto da maldade e egoísmo fazer parte da composição destas personagens de maneira enfática cada vez mais, destacamos aqui através da personagem *Proselenos*, que aparece na obra *Cena Trimalchionis* do romano *Petrônio*, lidava com conjuros amorosos e era descrita como uma velha de indumentárias rasgadas e escuras como a noite. Percebe-se por meio da descrição desta feiticeira que o discurso passa a ser mais importante, o convencimento, a arte de fazer o outro crer em seus argumentos, característica que passaria a ser fulcral na alcoviteira *Celestina* no final da Idade Média.

Proselenos, na trama utiliza, sua habilidade de convencimento para questionar o personagem principal e o narrador *Encólpio* sobre a eficácia do feitiço, uma vez que tudo se inicia em um diálogo com seu membro fálico, pois, sua virilidade o tinha abandonado quando ele pretendia justamente ter relações com *Circe*, a deusa da magia. No momento em que *Encólpio* suplica ao deus *Priapo*, a velha *Proselenos* se insere na situação:

Proseleno dá-lhe uma esperança quando, depois de uma série de procedimentos de cariz enganoso, incluindo fios multicolores e pedrinhas encantadas, o fraco membro de Encólpio volta a dar sinais de vida: «acercou depois as mãos e pôs-se a experimentar a força do meu membro. Num abrir e fechar de olhos, os

¹¹³(OVÍDIO. Am. 1.8.109-114)

¹¹⁴COSTA, Elisabete da Silva. op. cit. p. 15.

nervos obedeceram à voz de comando e encheram as mãos da velhota num instante.». Regozija-se a velhota, «exultante de alegria», para Crísis: «Estás a ver, Crísis minha querida, a lebre que pus a saltar para gozo de outros?», numa nota de comicidade de fundo tão verdadeiro, pois fazia-o por Circe. Mas falhado o feitiço, Proseleno e Crísis são escorraçadas por Circe, revestida nesse momento da sua ira avassaladora e castigadora.¹¹⁵

A feiticeira aqui está ligada também às resoluções de questões eróticas. Neste caso, a familiaridade com o corpo é explorada, reforçando as características e estereótipos da mulher não ideal, já que Proselenos se propõe a dialogar sobre o membro masculino com Encólpio sem nenhum pudor. Circe pertence ao modelo de bela e trágica, é uma entidade ansiosa pela paixão, e quando o resultado de suas investidas não é satisfatório, ela transforma-se em fúria e vingança.

No século II d.C., o filósofo e escritor Apuleio, trata do gênero das feiticeiras em *Asinus Aureus*²²¹. Nesta trama, o personagem narrador Lúcio se dirigia para a Tessália, quando encontrou Arostômenes, um homem que ao dialogar sobre seus últimos infortúnios, os atribuía todos a feiticeira Méroe, uma mulher que também é descrita como as anteriores neste modelo: velha e feia. A feiticeira Méroe havia transformado um antigo amante em castor e em carneiro um advogado, além de em certa ocasião obstruir a gravidez da mulher de outro de seus muitos amantes, fazendo-a se avolumar como se fosse conceber um hipopótamo. Ao saber que iria ser apedrejada, prendeu os habitantes de sua cidade em suas casas, utilizando a magia.¹¹⁶

O perfil deste primeiro grupo de feiticeiras é construído em torno da mulher decrépita, as características físicas são a feiura, e a velhice, que são análogas às descrições de velhas senhoras que moravam sozinhas, ou que assim como a personagem alcoviteira Celestina, possuíam uma residência muito frequentada, inclusive de pessoas das mais variadas camadas sociais, e por ter seu sustento aparentemente por diversas funções como fabricação de perfumes ou costura, era acusada constantemente pelos seus vizinhos de praticar feitiçaria.

O segundo grupo de feiticeiras não possuíam a horrorosidade do modelo anterior, pelo contrário, eram referência de beleza, como Circe e Medeia, a última, aliás, foi a feiticeira na Antiguidade com maior importância literária, a obra com maior destaque da personagem além da célebre tragédia *Medea* de Ovídio, foi também escrita por Sêneca, escrito que retrata a *Medeia* como uma feiticeira vingativa e furiosa com aqueles que desafiavam as suas vontades. Partilhando apenas a sabedoria dos conjuros e o contato com as forças ocultas.¹¹⁷

As representações mais conhecidas do estereótipo da feiticeira jovem e sedutora já citadas

¹¹⁵FONSECA, Joana Bárbara da Silva Luís. **Sexo fraco e leveza de ânimo: figurações da mulher no *Satyricon* no *Asinus Aureus***. Dissertação de Mestrado em Estudos Clássicos. Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2013, p.58.

¹¹⁶Em *Asinus Aureus*, refere-se a esposa de Sócrates, como exemplo de uma digna matrona. Lúcio, ainda em forma humana, sabe das qualidades desta mulher através da narração de Aristómenes a propósito deste tal Sócrates, que encontrara deslocado e debilitado. Como competia a uma matrona, tendo o marido desaparecido há já tanto tempo, ela chora-o como se estivesse morto, enlutando-se, demonstrando profundo pesar e cumprindo as cerimónias fúnebres, que à condição de mulher diziam todo o respeito. Além disso, uma nota mais acerca da pressão que sofre a viúva, mãe e domina, para a imediata designação de tutores para os filhos e para a pressão que sofre, por parte dos pais, para que contraísse novo matrimónio.

¹¹⁷JÚNIOR, Márcio Meirelles Gouvêa. op. cit. p.11-12.

acima, partilham a característica da perversidade feminina. Inicialmente, Hécate foi uma divindade associada à agricultura e à guerra, posteriormente relacionada ao mundo dos mortos e às trevas, transformando-se na rainha da magia e protetora das feiticeiras.

Ovídio fala de Circe no Livro XIV das *Metamorphoses*. O enredo da obra destaca a transformação de Cila e de Pico em criaturas animais, visto que Circe demonstrava sua fúria, entre outras características, transformando as pessoas em animais ou criaturas horrendas. Ovídio então compõe a personagem Circe como filha do Sol e que estava às voltas com a paixão e suas consequências malélicas, a vingança por meio dos poderes mágicos:

No primeiro exemplo, tendo Glauco alcançado a colina entre a Ausônia e a Sicília, encontrou Circe num salão apinhado de feras. O motivo da viagem logo se evidenciou. Rejeitado por Cila, Glauco fora pedir à feiticeira que intercedesse com o poder das ervas para que a jovem que o desprezara compartilhasse o fogo que o consumia. Circe, porém, em lugar de atender-lhe o rogo, apaixonou-se pelo jovem. Então, ofereceu-se a ele, que arecusou protestando seu amor pela outra. Indignada, a maga enfeitiçou as águas da baía onde Cila costumava se banhar, transformando a moça no monstro rodeado por cães. Na segunda ocorrência, Circe, novamente em função do amor desdenhado, metamorfoseou Pico em uma ave, utilizando poções letais e invocando os deuses do Érebo e do Caos, a Noite e Hécate.¹¹⁸

Em a *Odisseia* de Homero,²²⁷ Circe é construída como filha de Hélios e Hécate, é personagem importante na trama, na qual oferece mais um desafio a Odisseu e seus homens, com sua beleza, a personagem enfeitiça os marinheiros de Odisseu e transforma-os em porcos. Isto demonstra a crueldade da personagem, pois Circe estava ciente que os navegantes estavam famintos e parte deles transformados em animais, acabariam sendo devorados pelos próprios companheiros.

Assim como Circe, Medeia, sua sobrinha e aparentada de Hécate, é um estereótipo de mulher bonita e que manifesta a perversidade atribuída ao feminino. A representação da personagem de Medeia é construída como uma mulher adornada de indumentária vermelha, e que recorre às práticas mágicas para satisfazer seus desejos pessoais. Movida pela paixão desenfreada por Jasão, ela trai a própria família para ajudá-lo em seu propósito, que era trazer o Velocino de Ouro, a lã de ouro do carneiro alado Crisómalo. Medeia não mede esforços e utiliza magia para alcançar seus desígnios.

A menção literária mais antiga sobre Medeia encontra-se no *Pseudolus* de Plauto. A trama inicia-se em um banquete em que o cozinheiro prepara uma refeição tão vigorosa, que é capaz de fazer viver quem a consome por mais de 200 (duzentos) anos. O cozinheiro apenas cita Medeia para associar seu preparo também à manutenção da juventude, embora a personagem não tenha nenhuma característica específica associada ao rejuvenescimento. Em *Heroides* de Ovídio, a personagem descreve suas capacidades como uma forma de reafirmar as próprias

¹¹⁸JÚNIOR, Márcio Meirelles Gouvêa. op. cit.p.13.

qualidades:

Eu que, enfim, enfrentei serpes e touros bravos não pude dominar um homem só; eu que afastei, com poções sábias, o atroz fogo, não consigo escapar às minhas chamas. O encantamento, ervas e as artes me abandonam e nada fazem de Hécate os mistérios.

Em Eurípides, com o infanticídio atribuído a Medeia, ela ganhou mais destaque, já que naquele momento em Roma, a mulher possuía apenas função secundária na literatura e dificilmente estaria envolvida em situação que chamasse atenção e desempenhando um papel de autonomia. Como *mater familias* e senhora da casa, ela ocupava uma posição de honra, tinha acesso à cultura e administrava pessoalmente seus bens, caso os tivesse (RINNE, 1995, p.95).

No momento do assassinato dos filhos, a peça reforça o estereótipo da mulher comoum ser desprovido de raciocínio que, em situações delicadas, deixar-se levar pelos sentimentos ruins, sendo portanto, muito suscetível a maldade. Neste caso, Medeia é construída como uma mulher impiedosa e que se torna destruidora quando traída.

Em Medeia, de Eurípides, Jasão à trai, se casa com a filha do rei de Corinto, como vingança, a mesma envia um vestido e diadema envenenados à esposa de seu amado: Creuza. Embora a mesma não tenha chegado a utilizar os objetos envenenados, Medeia com a desilusão da traição, mata os seus filhos e em seguida lamenta aos deuses: “a nós outras, mulheres, a natureza fez impotentes para o bem, porém mais hábeis do que ninguém para manipular o mal.

A partir desta trama de Medeia, é possível refletir sobre como a misoginia não era apenas uma característica de raiz cristã, mas fazia parte também da tradição grega, uma vez que as personagens femininas ganham vida pela pena masculina. Conforme pontuamos acima, quando a personagem central lamenta-se das mulheres possuírem habilidade maior para os malefícios, é necessário recordar que Eurípides- o autor da tragédia- é quem “fala” pela boca da personagem feminina. Assim, Carlos Nogueira destaca que:

Os termos “encantar” e “enfeitiçar” são carregados de conotação erótica. Esta imagem está associada a uma figura clássica da mitologia grega, Circe. A outra idéia refere-se a um outro lado feminino, o da tragicidade representada pelo forte apelo sexual junto à frustração de um desejo. Tal circunstância ocasiona a prática do mal, em decorrência de vingança passional. Esta idéia está associada à figura mitológica de Medéia. Por conseguinte, a feiticeira é essencial a existência de ambos os conceitos comentados acima para formar o conjunto de características que determinarão o seu campo de atuação. O mundo da feitiçaria é o mundo do desejo, do desejo eminentemente passional, que a tudo se sobrepõe para conseguir uma resposta para uma paixão não correspondida ou proibida.¹¹⁹

A partir da perspectiva de que as personagens aqui enunciadas terem sido escritas por homens, percebemos como a feitiçaria é caracterizada como mundo do desejo, a possibilidade das realizações do que se almeja e o feminino associado a tragédia, por exemplo, a maneira de

¹¹⁹NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. op. cit. p.43.

Medeia em lidar com os seus conflitos pessoais na Grécia, a mulher é constituída como fraca, submissa e sem controle emocional diante das adversidades, percebe-se tal fato quando a alta magia é atribuída ao cunho masculino. Em Roma, isto é diferente, pois, a mulher se encarrega da magia com sortilégios amorosos e a invocação dos mortos, modelo em que Medeia está inserida. Observamos ainda que os encantamentos por elas produzidos tinham, sobretudo, um caráter erótico.

A personagem mediadora amorosa, transforma-se ao longo do tempo, visto que no século XII, temos a obra erótica *Pamphillus*, de autor desconhecido. Nesta trama somos apresentados a *Doña Vênus*, uma velha mediadora amorosa e que utiliza a feitiçaria como recurso, a quem o personagem Pamphillus recorre quando está apaixonado e não é correspondido. Nelly Coelho destaca que a personagem Vênus estaria nas origens da configuração da estrutura do tipo social da alcoviteira, uma velha feiticeira que aqui pertence ao primeiro grupo destacado acima.

Para Menéndez Pelayo, apesar de não se definir o país de origem da obra *Pamphillus*, é muito provável que tenha sido escrita em algum mosteiro na Europa Central (Norte da França ou Alemanha), já na primeira metade do século XIII a obra já era conhecida inclusive na Itália.

Assim, as tarefas comuns da feiticeira envolvem a utilização de ervas e unguentos, preparados especiais para várias enfermidades, sobretudo quando se tratam de mediadoras de situações de cunho amoroso. A partir dessas atividades resultaram então conhecimentos que foram transmitidos no estereótipo da feitiçaria até o modelo de mulher feiticeira medieval, os dois modelos apresentados de feiticeira aqui utilizam seus supostos dons para situações do cotidiano, o que as diferencia é apenas a finalidade, uma vez que um grupo manipula tais forças sobrenaturais para sobrevivência ou alimentar o vício da bebida em demasia e a outra categoria para satisfazer suas paixões quando não correspondidas.¹²⁰

3.4. LITERATURA MEDIEVAL E REPRESENTAÇÃO DAS FEITICEIRAS

Entre os séculos XV e XVI, foi produzida uma literatura hostil à mulher. Há duas imagens sobre este feminino, que são divulgadas pela Igreja, na literatura religiosa e secular, a mulher ideal e a mulher maléfica, destacamos como, por exemplo, Eva, que era uma figura paradigmática, e teve grande ressonância e forte efeito moral, no sentido de imagem mulher não ideal na Europa a partir do século XII.

O tema ligado à moralidade foi abordado em diversos gêneros literários, desde a literatura religiosa até o gênero dramático, neste sentido a mulher sempre foi uma pauta de recorrente discussão. Sobre isso, foi se construindo o debate sobre a mulher não ideal e qual seria aquela como um modelo de perfeição, esta concentrava-se na figura de Maria, embora sua

¹²⁰CARNEIRO, Cristina Helena. **Bruxas e feiticeiras em novelas de cavalaria do Ciclo Arturiano: O reverso da figura feminina?** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Universidade Estadual de Maringá, 2006, p. 87.

projeção sobre a cristandade tenha sido vagarosa. Em 431, sob a inspiração de São Cirilo, no Concílio de Éfeso, ela foi nomeada “Mãe de Deus”, ao invés de “Mãe de Cristo”. A aceitação de seu culto e inserção na comunidade cristã católica ocorre em uma longa progressão, com estabelecimento por volta do século XI.¹²¹

No século XII, autores como Abelardo e Santo Anselmo reforçaram celebrações em homenagem à Virgem Maria. A esta representação é acrescentada uma ideia de mulher redentora, que faz oposição direta ao perfil da pecadora Eva e traz consigo características como a pureza, a alma nobre e a santidade feminina, como resultado esta representação alcança grande popularidade, aparecendo em diversos poemas, sermões e tratados feitos em louvor à Mãe de Deus.

Com o culto marial, a imagem feminina passa a ser inspiradora, é neste contexto, no período do século XII para o XIII que na literatura a representação feminina passa a adquirir um valor alto, um novo código de ética da nobreza é criado, e neste um modelo de mulher ideal na sociedade, obviamente diferente da feiticeira, o modelo da senhora nobre agora é a *dama*.

O historiador francês George Duby dedicou-se a discutir estas questões em sua trilogia *As Damas do Século XII*. Neste trabalho o autor ressalta que “as mulheres valorizadas no medievo estão geralmente ligadas a algum homem. São vistas como a filha, irmã ou mulher de alguém importante e, em razão disso, as mulheres ricas têm, por vezes, a sua biografia narrada pelos cronistas”.¹²²

Por isso, o medievalista optou por utilizar em suas obras, as mulheres consideradas “damas”. Visto que com a documentação disponível sobre tal modelo, seria possível captar uma representação feminina através de um *corpus* documental redigido por homens, entretanto, o autor nos lembra que não podemos nos esquecer que a pena destes era carregada de antifeminino. É fato que, portanto, as damas de alta classe investigadas por este medievalista não representavam todas as mulheres. Não obstante, o historiador nos traz importantes considerações sobre as relações homem-mulher neste período. De acordo com Duby:

Todavia, as mulheres não se deixam dominar tão facilmente, os homens do século XII fazem a experiência disso, e eis a razão por que as temem. Ao temê-las, eles as julgam naturalmente más, recalcitrantes, e se creem no dever de corrigi-las, domesticá-las, conduzi-las. Obrigados, por conseguinte, a punir as faltas que elas tendem a cometer. A matá-las, se for preciso. A mantê-las pelo menos, como aconteceu com Alienor, em estreita prisão. Por todos os meios sua nocividade nativa deve ser contida. A mulher, eles estão convencidos disso, traz em si o pecado e a morte.¹²³

É possível refletir que as “damas” do medievo de Duby não eram plenamente as da Idade Média, já que a história de cada uma delas foi escrita a partir de um cenário delimitado, uma

¹²¹MACEDO, José Rivair. op. cit. p.69.

¹²²DUBY, George. **Damas do Século XII: Eva e os Padres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 20.

¹²³Idem, p.110.

historiografia que estava presa ao reflexo das mulheres no discurso masculino e ligado à Igreja Católica. No entanto, ponderamos que o medievalista validou, sem pretender alcançar verdade absoluta, “uma História mais apaixonada, menos fria e impassível, contudo rigorosa e séria”, atenta para a concepção de que a representação das feiticeiras na Idade Média, assim como na Antiguidade trata-se de um projeto com intuito de legitimar um comportamento em desfavor de outros.

3.5. CANTIGAS GALEGO-PORTUGUESAS E LITERATURA MEDIEVAL: PERSONAGENS FEMININAS NÃO IDEAIS

Na literatura, poesia e cantiga medieval, a temática da feitiçaria está presente à medida que exprime um conteúdo de raízes extremamente populares, concentrando elementos de mitos celtas clássicos e com uma influência do pensamento oficial cristão. Posto isto, é necessário considerar a análise de tais gêneros como fulcrais, visto que neste período, a escrita era uma atividade quase sempre feita por homens e para homens. A literatura e a poesia são um testemunho fundamental não das mulheres, e sim, de estereótipos criados por artistas e clérigos, dando raros vestígios de uma ou outra forma, do que elas realmente eram.¹²⁴

No século XIII na Península Ibérica, desenvolveu-se uma produção literária e poética ligada à corte de Afonso X. A produção afonsina deixou uma vasta contribuição na fase do Trovadorismo galego-português, no qual foi produzido um espólio em torno de 420 (quatrocentos e vinte) cantigas religiosas de louvor e narrativas marianas, as Cantigas de Santa Maria, além das cantigas de amor, cantigas de escárnio e maldizer, cantigas sobre as soldadeiras, mulheres várias e sobre alcoviteiras.¹²⁵

Outro gênero de cantiga foi a Sátira. Esta possui técnicas e motivações próprias, um caráter de denúncia em alguma questão da sociedade, uma crítica moral com ironia e que provoca tanto o riso quanto a repugnância. O objeto que é satirizado geralmente é distanciado do belo, é posto como uma oposição, o contrário, neste caso, se remete ao profano, burlesco e carnavalesco.

As cantigas de escárnio e maldizer dos Cancioneiros galego-portugueses assim como as Cantigas de amigo são essencialmente ligadas às camadas mais baixas da sociedade, e mantêm um caráter satírico e direto, com uma linguagem grosseira. As Cantigas de escárnio de amor, por exemplo, parodiam a doutrina do amor cortês e ridicularizam conceitos como “morrer de amor”.

Aspecto comum de tais cantigas é a ênfase da aparência e características femininas,

¹²⁴MACEDO, José Rivair. op. cit. p. 65.

¹²⁵TAVARES, Vanessa Giuliani Barbosa. "Non quer'eu donzela fea" : misoginia nas cantigas satíricas de Afonso X. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. 2018, pp. 10-11.

sendo expostas de maneira irônica e satirizada, por exemplo, o tema do sexo desonesto e a feitura, o último atribuído a velhice, já que na mentalidade da Idade Média, a mulher é vista como modelo transgressor aos demais. Podemos destacar ainda a mulher lasciva, que era vista como inconstante, todas compondo o bojo do modelo feminino dissidente.

Desse modo, destacamos que tais estereótipos, presentes desde a Antiguidade, são atributos centrais quando se quer desqualificar a mulher. Seja com atributos relacionados ao sexo ou a feiura, percebemos tal aspecto desde a Antiguidade, uma vez que Ovídio já recomendava às mulheres que aproveitem sua juventude:

Dia virá em que você, que agora manda os apaixonados embora, velha e abandonada, ficará sozinha à noite sobre seu leito frio. Sua porta não será quebrada durante uma briga noturna, e de manhã você não encontrará asoleira da porta coberta de rosas. Tão rápido, infelizmente! A pele se torna flácida, formando rugas, enquanto desaparece a bela cor do rosto gracioso; esses cabelos brancos que você jura que já tinha quando era jovem bruscamente cobrirão toda sua cabeça. [...] Além do mais, dar à luz faz envelhecer mais cedo: repetidas colheitas envelhecem o campo.¹²⁶

Com este trecho, que ainda era conhecido no século XIII na Península Ibérica, Ovídio ensinou aos homens o modo da iniciativa no jogo do amor, Candice Cerchiari pontua que a mulher era vista como detentora de uma sexualidade intensa, e que o pudor moral as impedia de executar tarefas relevantes na sociedade, sua função era ligada à fertilidade, e com a velhice e a infertilidade ela se tornava inútil.

Além disso, Cerchiari ressalta que muitas mulheres idosas levavam uma vida apenas rotulada como sendo de pecado, acabavam por ser ridicularizadas pela literatura e pelos tratados. Neste bojo, está a figura da velha alcoviteira, conforme já destacado neste estudo, possui origem clássica e que utiliza sortilégios e adivinhações para ludibriar as pessoas que asprocuravam.

A circunstância acima indica a correlação entre feitiçaria, prostituição e alcovitagem, já que seria através da primeira que se alcançariam os amantes ricos para as jovens moças, agenciadas pelas velhas senhoras que um dia também detiveram o poder da sedução. A mulher possuiria valor apenas enquanto jovem e bela, com a velhice é necessário o uso de cosméticos, das poções e os sortilégios já citados para supostamente garantir-lhes um amante. Para as mulheres que já estavam na velhice e não possuíam marido e nem filhos, o que lhes restava era apenas utilizar suas habilidades e experiências para auxiliar companheiras mais jovens a conseguir amantes para afiançar seus subsídios dos encontros amorosos.

Na literatura e poesia galego-portuguesa, além da feiticeira e da alcoviteira, figuras ligadas a magia e a prostituição, existe outro modelo que partilha a característica da sexualidade, trata-se da *Soldadeira*. Na literatura entre 106 (cento e seis) cantigas de escárnios e maldizeres

¹²⁶OVÍDIO. A arte de amar. Porto Alegre, L & PM Editores, 2007, pp. 82-83.

contra mulheres, por volta de 40 %, ou seja, 43 (quarenta e três) possuem essas mulheres como alvo, sua imagem é sinônimo de prostituta, destacamos aqui que apesar do protagonismo desta personagem na sátira galego-portuguesa, a palavra soldadeira aparece somente em 4 (quatro) cantigas de escárnio, entre elas uma de Afonso X.¹²⁷

A referência a soldadeira se dá a um grupo ridicularizado de profissionais, um estereótipo, mulheres tratadas como prostitutas também nas composições trovadorescas, uma representação feminina hiper sexualizada, que além do comportamento sexual reprovável, na cantiga de Afonso Eanes de Coton, é debochada por desejar guerrear com os mouros, visto que a mulher não era vista como capaz de lutar ou possuir força para enfrentar um homem.

Com estes perfis femininos, percebemos que as mulheres sempre foram tema das histórias e romances. Os personagens femininos possuem ainda lugar garantido nas histórias dos romances que retratam questões relacionadas ao Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda. “A vastidão do ciclo literário apresenta inúmeras personagens femininas. De obra a obra, o tratamento reservado a elas teve particularidades”.¹²⁸

A figura da mulher sábia dos contos arturianos dos séculos V e VI, difere, porexemplo, da imagem popular da feiticeira no final da Idade Média do século XV, já que esta é a figura da mulher ignorante e supersticiosa, que mantém crenças pagãs, principalmente, na população do campo, tal representação assim como na Antiguidade foi filiada às mulheres solitárias e repugnantes; as velhas supersticiosas causavam desconfiança e receio na sociedade em que estavam inseridas.

No repertório das personagens femininas arturianas, temos uma imagem de mulher sábia relacionada ao poder, ao divino e à sabedoria. Podemos citar como exemplo a figura de *Morgana das Fadas*, uma representação, que sobrevive no imaginário ocidental até os dias de hoje, associada ao ícone de feiticeira. Morgana das Fadas é vista por muitos como uma recomposição, a partir de elementos antigos de divindades celtas e elementos do cristianismo. A denominação “fada” indica outra imagem da sacerdotisa da Deusa presente nos romances arturianos.

Fada é um nome de origem latina e descende do termo *fatum*, que significa *fado* ou destino (SCHOEREDER, s/d, p.66). As fadas eram seres da mitologia, que possuíam poderes sobrenaturais e com capacidade de intervir no destino dos mortais, protegendo-os e ainda possibilitando dons ou conjurando maldições.

A figura da fada ganhou, neste momento, uma repaginação. Ela perde a ambiguidade e torna-se apenas uma figura positiva. A necessidade da cultura cristã ocidental de colocar tudo em termos dualistas, fez da fada o contraponto da feiticeira. Conforme pontua Umberto Eco em *Construir o Inimigo*, “Parece que não se pode passar sem o inimigo. A figura do inimigo

¹²⁷TAVARES, Vanessa Giuliani Barbosa. op. cit. p. 99.

¹²⁸NUNES, Naidea. op.cit. p. 51.

não pode ser abolida dos processos civilizacionais.”¹²⁹

Com a necessidade da construção do inimigo, destacada por Umberto Eco, ressaltamos que é na produção literária dos séculos XIV e XV que a feiticeira adquire mais força como representação de cunho negativo. Neste momento se tem um cenário de preconceito urbano e também rural contra a mulher, as condutas sociais ligadas a algum tipo de independência ou discernimento em relação à figura masculina, se tem, por exemplo, uma associação com a imagem de feiticeira.

Neste item, damos atenção também a figura da mulher nas novelas de cavalaria, por exemplo, nas obras *Amadis de Gaula* e *A Demanda do Santo Graal*²⁵⁹, que estão representadas no panorama literário das novelas de cavalaria. Massaud Moisés frisa que o surgimento da *Demanda do Santo Graal* se deu numa reação da Igreja contra o desvirtuamento da cavalaria, uma tentativa de resgate das virtualidades do cavaleiro andante da Idade Média, que ao sofrer os infortúnios sociais e econômicos, estavam desviados do que a Igreja considerava o caminho honesto.¹³⁰

No universo fictício de *Demanda*, as mulheres são retratadas como aquelas que cultuavam uma deusa, entre elas está Viviane, a Senhora do Lago, uma figura diáfana que se assemelha a uma fada; é ela quem detém a autoridade de conceder a espada fabulosa e entregar a quem for o escolhido. Percebe-se então, como tal representação feminina, neste caso, é um lugar de poder e superioridade, além de Viviane, temos a personagem Morgana, constituída de maneira diferente do modelo de feiticeira decrépita que tem sua sabedoria associada ao mal. Embora a participação de Morgana em *Demanda* seja diminuta, já que a personagem apenas é citada fazendo reverência ao seu irmão falecido, visto que a religiosidade medieval tenta neutralizar os resíduos da tradição pagã. A referência ao que seria uma mulher poderosa é dada, sua linhagem é de sacerdotisa.

Em *Amadis de Gaula*, editada pela primeira vez em 1508, considerada obra de grande destaque entre as novelas de cavalaria, o primeiro episódio apresenta a infância do protagonista Amadis, uma narrativa que inicia neste momento e vai até o momento em que o mesmo se torna um bravo cavaleiro. Amadis tem o desejo de vivenciar um amor perfeito com a dama Oriana. Nesta obra, a personagem *Urganda*, a desconhecida, surge no capítulo I, intitulado *Infância de Amadis*. Esta personagem possui dons extraordinários e embora não seja classificada de fato como uma feiticeira, ela segue um molde de ações relativas aos seres com poderes sobrenaturais,

¹²⁹Eco, Umberto. **Construir o inimigo e outros escritos ocasionais**. gradiva, 2011, p. 31.

¹³⁰ *A Demanda*, cristianizando a lenda pagã do Santo Graal, colabora intimamente com o processo restaurador da Cavalaria andante: caracteriza-se por ser uma novela mística, em que se contém uma especial noção de herói antifeudal, qualificado por seu estoicismo inquebrantável e sua total ânsia da perfeição. Novela a serviço do movimento renovador do espírito cavaleiresco, em que o herói também está a serviço, não mais do senhor feudal, mas de sua salvação sobrenatural, uma brisa de teologismo varre-a de ponta a ponta, o que não impede, porém, a existência de circunstanciais jactos líricos e eróticos, nem algumas notas de fantástico ou mágico, em que o real e o imaginário se cruzam de modo surpreendente. MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1977, p.35.

inclusive aparece de modo fantasmagórico como assombração aopai adotivo de Amadis. A criatura, como também é chamada na obra, evidencia ao longo das suas falas que conhece os acontecimentos do passado e do futuro.¹³¹

No decorrer da trama, Urganda chega a mudar de forma em alguns momentos, de donzela transfigura-se em uma senhora muito idosa. Ao utilizar-se de tais artifícios e transmutar sua fisionomia, esta se configura como uma feiticeira. Além da transmutação, a criatura aparece e desaparece inesperadamente, manipula seus poderes sensoriais, faz predições, profetiza o futuro, avisa, alerta e, ao mesmo tempo, busca satisfação pessoal através de suas habilidades mágicas. A personagem engloba perfeitamente aspectos do modelo marginal de uma representação feminina medieval: a feiticeira.

Percebemos então, como as cantigas galego-portuguesas e a literatura medieval exploravam a imagem feminina de maneira complexa, ora como poderosas, em outro momento como invisibilizadas e neutralizadas. As obras deste período nos trazem as personagens enunciadas Morgana das Fadas e Urganda. Morgana é destacada diretamente como uma criatura mágica, embora sua participação em *A Demanda do Santo Graal* evidencia que seus dons são de cunho divino e naturais a qualquer mulher de sua linhagem, enquanto que Urganda é filiada como feiticeira por suas habilidades extraordinárias, que configuram o imaginário acerca da feitiçaria.

3.6. ÉPOCA MODERNA, MAGIA AMOROSA E A ALCOVITEIRA

É possível identificar, na fala da velha alcoviteira, traços de um discurso retórico deliberativo, porque o deliberativo aconselha ou desaconselha em todas as questões, pois inspira decisões e projetos e diz respeito ao que é útil e nocivo. (Olivier Reboul, 2004).

No final da Idade Média e início da Época Moderna, a “Era Elisabetana” e sua literatura também nos apresenta as figuras femininas da magia. No século XVI, o poeta William Shakespeare realiza uma intrigante apresentação da personagem da Rainha *Mab*, também chamada de a “parteira das fadas”, embora sua descrição e o modo como é chamada, é descrita como uma pequena semeadora de sonhos que vive no mundo onírico e ao final da peça ela se revela uma feiticeira.

É no contexto da personagem mencionada acima que a perseguição às feiticeiras passa de manifestações populares para uma caçada que chega até as elites sociais, momento este que na literatura o modelo de feiticeira decrépita se consolida definitivamente, assim como a personagem alcoviteira Celestina.

¹³¹É inicialmente por seu nome que o leitor conhece sua condição especial. “Desconhecida” remete a mistério, ao que não distingue ao que não se reconhece, enfim, a algo indefinido. *Ibidem*, p. 117.

A figura da mediadora amorosa, embora já estivesse presente no universo mental e na literatura desde a Antiguidade, tem na modernidade um destaque maior dentro da literatura. Essa personagem sobrevive na literatura e no imaginário popular, graças aos escritores, que trazem à tona desde a antiguidade sua participação e em cada momento histórico acrescentaram particularidades a ela. Em Ovídio, ela apreciava vinho em demasia, já em Rojas, a alcoviteira usa seus talentos de persuasão para a subsistência e mantém uma fama de generosa.

Diante da análise da trajetória da personagem alcoviteira ao longo da história da literatura, percebemos como o imaginário de crenças mágico-religiosas mantém uma relação estreita com o campo da sexualidade e também através dos sortilégios ligados à fertilidade. Sobre os rituais e sortilégios, Francisco Bethencourt pontua que estas práticas não eram realizadas de maneira homogênea em toda a Europa.

Bethencourt analisa em *O imaginário da magia* a concentração dos casos de feitiçaria em Portugal do século XVI, e sobre isso aponta que a feitiçaria urbana e erótica não é somente uma característica de Espanha e que tal particularidade é um traço da modernidade, o qual corrompe um antigo modelo de feitiçaria medieval de concentração grandemente rural que, não obstante, se manteve firme com o passar dos séculos em várias regiões da Europa.¹³²

A personagem Celestina é citada por Caro Baroja como uma alcoviteira que compartilha suas características com outras feiticeiras da literatura clássica greco-romana, já destacadas anteriormente: Circe e Medeia. Estas, em sua juventude, utilizam recursos para alcançar a atenção de seus amantes, embora, não compartilhem o aspecto da prostituição em troca de sobrevivência. Nereida Silva ressalta que “todas elas vêm juntar-se a feiticeira moderna: urbana, artífice de filtros e venenos, acima de tudo, especialista sempre às voltas com conteúdo amoroso e erótico”.¹³³

São atribuídas a Celestina características como esperteza e conhecimento dos males do mundo, que são aliás suas características centrais, seu discurso e a maneira como lida com as pessoas, conjurar feitiços é um recurso apenas e não sua atividade central. Este estereótipo se constitui como uma mulher no “submundo” urbano, constantemente acusada de desvio de conduta moral.

A feitiçaria moderna passou a ostentar um importante elemento constitutivo: o caráter econômico, com atividade comercial ilícita concentrada em áreas urbanas. Aquela que executa tais práticas passa a adquirir título “perigoso, lucrativo, atirado a elas pelo ódio popular que pouco a pouco, injúria e implora o poder do desconhecido.”¹³⁴

A figura da alcoviteira além de ser mencionada nas *Ordenações Afonsinas*, é encontrada também em processos inquisitoriais portugueses, em que supostas feiticeiras como Luisa

¹³²SILVA, Nereida Martins Soares da. op. cit. p. 49.

¹³³Ibidem, p. 50.

¹³⁴MICHELET, Jules. op. cit. p. 132.

Maria¹³⁵, Manuela de Jesus¹³⁶ e Maria de Seixas¹³⁷, são acusadas de fazer uso de magia erótica e de recorrerem a feiticeira e alcoviteira, *Doña Maria de Padilla* para a concretização de seus pedidos.¹³⁸

As feiticeiras e alcoviteiras dos meios urbanos, em lugares como Lisboa, dedicaram-se tanto à magia amorosa quanto à adivinhação. A arte da adivinhação poderia se dar na circulação das informações na cidade, o espaço público era dado a tais questões, as conversas, as especulações, inclusive como local para que tais mulheres pudessem oferecer seus serviços, aumentando sua fama de alcoviteira.

Assim, as práticas mágicas, faziam parte do cotidiano da sociedade entre o final da Idade Média e início da Época Moderna. No século XVI, o modelo dos agentes mágicos, sobretudo mulheres, em reuniões e a assembleia noturna estava perdendo força e a feiticeira urbana se consolidava no imaginário seiscentista, fosse de modo informal ou através das personagens na literatura.

No bojo das práticas de feitiçaria na modernidade, a questão amorosa e erótica era central, para tal realização eram utilizados os elementos profanos e sagrados como a pedra d'ara¹³⁹ e os "santos óleos", aliados à devoção aos santos cristãos, como Santo Erasmo, Santo Antônio e Santa Mônica. As práticas eram destinadas também a providenciar a "benquerença" e a deixar os homens, no caso os maridos, mais mansos no relacionamento amoroso.

No século XIV o perfil da alcoviteira que recorre a feitiçaria entra definitivamente para a literatura com o livro de Juan Ruiz¹⁴⁰ *El libro de buen Amor* (1368) e a personagem Trotaconventos, um poema que ficou preservado em três manuscritos diferentes.¹⁴¹ A maior parte desta obra está escrita em *Cuaderna vía*, em estrofes de quatro versos com catorze sílabas cada um. Ruiz compôs seu livro para mostrar diferentes formas de amor, desde o "louco" até o "de Deus".

Após uma série de estrofes que servem de prólogo, passa-se a uma falsa autobiografia, na

¹³⁵ ANTT, Inquisição de Lisboa, processo nº 7840, Auto de Fé ano de 1640.

¹³⁶ ANTT, IL, processo nº 761, Auto de Fé ano de 1662.

¹³⁷ ANTT, IL, processo nº 74, Auto de Fé ano de 1673.

¹³⁸ As práticas dessas mulheres apresentavam um complexo sistema de simbologias, utilizando do signo de Salomão ao clamor a Barrabás e Caifás e o já destacado aqui, Santo Erasmo.

¹³⁹ No centro do altar há uma pequena cavidade, onde se coloca uma pedra, comumente de mármore, denominada de Pedra d'ara, que encerra dentro de si relíquias de santos mártires, recordando o costume primitivo cristão de celebrar o Santo Sacrifício do Calvário sobre o túmulo dos mártires e suas preciosas relíquias.

¹⁴⁰ O arcebispo de Hita, cujo nome de nascimento era Juan Ruiz (1283-1350), era um escritor castelhano do século XIII que deixou uma profunda marca na literatura espanhola por meio de sua obra: *o Livro do Bom Amor*. Embora seja sua única produção escrita, que não tira peso, esse manuscrito é considerado uma das mais relevantes obras da literatura medieval espanhola.

¹⁴¹ *O Livro do Bom Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, foi escrito nos anos anteriores a 1348. Dele conservam-se três manuscritos em papel, cópias próximas da data do original, e um fragmento de pergaminho na Biblioteca do Porto. Os três manuscritos são uma amostra muito interessante dos tipos de papel que coexistiram entre os séculos XIV e XV em Castela: papel hispano-árabe, papel hispano-árabe com influência italiana e papel com características totalmente italianas. Dentro deste conjunto de manuscritos, conserva-se também na biblioteca do Porto um fragmento de pergaminho, como amostra de um suporte que coexiste com o papel, reservado sobretudo a documentos de prestígio.

qual o autor nos relata seus numerosos fracassos amorosos, uma luta alegórica se inicia entre o autor e *Don Amor*, o segundo aconselha o Arcipreste a escolher um tipo ideal de mulher e para evitar fracassos, como o que ocorreu antes com a padeira Cruz, pediu-se que viesse até eles uma pessoa para intermediar: a velha Trotaconventos.

A velha mediadora ainda negociava jóias e adornos para as moças, modo de penetrar na intimidade das famílias e unir assim, de modo perspicaz, o seu ofício de vendedora a incumbência de facilitar os meandros do jogo amoroso. O desfecho da velha alcoviteira se dá de forma trágica, depois de cumprir com sucesso o seu papel nas mediações amorosas. Na terceira e última série de aventuras amorosas, Trotaconventos morre e assim encerra o ciclo de reflexões.

Sobre a posição de Juan Ruiz em relação a construção da alcoviteira e o amor, alguns estudiosos destacam que sob propósitos morais o autor exalta os sentimentos ligados a sensualidade e loucura, para outros a intenção moral é sincera, embora dissimulado de zombaria e vaidade no amor. O *Livro do Bom Amor* além de instigar o leitor a refletir sobre o amor, e poder escolher qual tipo é mais adequado e que atende a seus interesses, configura o tipo social e estereótipo literário da alcoviteira.¹⁴²

Neste momento em que a personagem Trotaconventos se consolida, outras figuras que também utiliza magia são resgatas no imaginário do século XVI, trata-se de Medeia e Diana, a primeira tem uma história duplamente significativa, pois simboliza ao mesmo tempo a sedução e a violência feminina, já Diana é representada como padroeira das feiticeiras e um avirgem inatingível, sua figura foi associada a deusa romana da caça na Alta Idade Média, depois mesclada com outras representações de deusas da fertilidade. Devemos destacar ainda que Diana também estava relacionada à proteção dos animais, garantia a plenitude da caça e seu poder foi atribuído à lua.

Na crença medieval, Diana foi identificada com Hécate, a protetora da feitiçaria e conduzia supostas procissões e ritos de feiticeiras, sendo que tais celebrações possuem origem na Alemanha setentrional, com a figura de Holda¹⁴³, deusa do casamento e da fecundidade. Por conta da associação também a caça, essa deusa foi correlacionada à noite e a Diana.

Sendo Diana, uma figura do imaginário popular e da literatura, devemos considerar como Terry Eagleton aponta, que só conseguimos captar o sentido inicial de obras literárias porque chegamos a elas já com referências que nos permite entendê-las, “toda obra de literatura remete, mesmo que apenas inconscientemente, a outras obras.”¹⁴⁴

Destaca-se, portanto, que na literatura da Idade Média, além do modelo de feiticeira bela e má, a frequência da velha e feia como encarnação do vício e aliada a Satã, era pífio em relação

¹⁴² DUCAY LACARRA, María Jesús. “*Libro de buen amor*”. In: TEODORO, Leandro Alves (Org.). O ensino da fé cristã na Península Ibérica (séculos XIV, XV e XVI). Banco de dados (Online). 2019, p. 04.

¹⁴³ Holda, Holle ou Holt, “a afetuosa”, esposa de Wotan, deusa do casamento e da fecundidade; no sul, era chamada Perchta, Bertha ou Berta, “a resplandescente”.

¹⁴⁴ EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. Tradução de Denise Bottman, Editora L& PM, 2019, p. 11.

à época moderna. Com a influência da Antiguidade, o modelo de alcoviteira urbana se consolida, antes com a Trotaconventos e agora com a figura de Celestina de Fernando de Rojas. Este modelo de mulher decrépita era associado às mulheres pobres que mendigavam, roubavam leite da casa dos vizinhos, ou que viviam da assistência pública, acabavam por se tornar as principais suspeitas de práticas consideradas malignas.

Silvia Federici destaca que a “feiticeira boa”, que utilizava seu ofício parasobrevivência, através de filtros amorosos seguia castigada na maioria das vezes com maior rigor, já a feiticeira que supostamente maldizia, rogava pragas, arruinava a colheita e causava a morte dos filhos de seus empregadores, acabava por sair ilesa muitas vezes das condenações, já que associar ou provar com precisão sua atuação nestes propósitos era muito mais complicado do que a responsabilização dos ofícios acima descritos.

Federici aponta que historicamente, a feiticeira moderna foi a adivinha, a parteira, ou a médica do vilarejo, mas a especialidade parece sempre ter sido a intriga amorosa. A autora ressalta ainda que a representação literária e urbana deste tipo de feiticeira foi Celestina. Entre suas funções estava a de perfumista, lavadeira, reparação de himens danificados, alcoviteira e um pouco feiticeira.¹⁴⁵

Contudo, para além de tais características de mediadora, a alcoviteira tanto na literatura quanto na vida real foi castigada, perseguida e repudiada. Rita Segato¹⁴⁶ destaca que, uma vez que a mulher ocupava uma função que não lhe cabia na hierarquia do modelo social vigente, neste caso exercendo a sabedoria, através do controle e a orientação de um contexto, esta colocaria em questão a posição masculina. Nessas relações marcadas por *status*, como gênero, o seu polo de hierarquia se constitui justamente por conta da subordinação e não pelo domínio.

Sobre tal hierarquização e construção desta inferioridade, Segato toma como exemplo o estupro, que até certo momento histórico, quiçá até hoje, é visto como um ato disciplinar para a mulher, uma maneira de puni-la e aquele que o faz (o homem) é visto como um moralizante. Só a mulher ideal é boa, aquela submissa da qual já discutimos neste trabalho, as demais merecem o estupro, pois tal ação, funcionaria como uma correção social.

Mesmo sem poder efetivar certezas e obter conclusões definitivas, as informações obtidas através do estudo dos estereótipos de feiticeiras e alcoviteiras na literatura permitem traçar um perfil genérico e que se estabeleceu no início da Época Moderna, comum aos meios urbanos da Espanha e Portugal, dotado de alto valor simbólico: uma mulher com certa influência nas camadas sociais e que tinha no discurso a possibilidade de sobrevivência.

A respeito da construção da imagem e representação, Umberto Eco pontua que mesmo nos

¹⁴⁵FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017, p. 361.

¹⁴⁶SEGATO, Rita Laura. **LAS ESTRUCTURAS ELEMENTALES DE LA VIOLENCIA: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003, p.31.

processos de feitiçaria, não apenas se constrói uma imagem do inimigo, mas também a constituição da figura de vítima ou o herói, ou seja, é formado a partir da oposição, já que como o poder verdadeiro divino estava apenas em Deus, e conferido apenas aos homens, logo, a mulher que afirmava possuí-lo, tornava-se um perigo, uma antagonista da sociedade, o que nos provoca a refletir sobre a concepção elaborada da figura do inimigo.

A partir desta base, o universo mental cristão tem por fundamento a oposição, o maniqueísmo, a luta constante de um bem contra um mal, e isso deságua na criação de todos os elementos ao seu redor, a exemplo do campo espiritual e mágico, a constituição de figurasque vão sendo aperfeiçoadas em longa duração: diabretes, Satã, feiticeiras e fadas.

Deste aperfeiçoamento, é que nascem outras personagens, a representação ocasiona as apropriações, sendo assim, destacamos a presença da alcoviteira no contexto português. essas personagens se fizeram presentes tanto entre textos de cunho moralizante, os autos, os irônicos, chamados de farsas e também entre as comédias seiscentistas.

Em Espanha, sua assiduidade na literatura está entre as comédias, tragicomédias e farsas, sobretudo após a criação de Celestina no final do século XV, motivando autores como Sánchez de Badajoz, que escreveu *Farsa de la Hechicera* (1547) e Cristóbal Bravo que publicou *Testamento de Celestina* (1597) a dar protagonismo a figura da alcoviteira.

Em Portugal, o escritor Gil Vicente¹⁴⁷ o qual trabalharemos com mais ênfase no próximo capítulo, por exemplo, dedica-se à composição de várias personagens femininas, sendo elas feiticeiras e alcoviteiras. Para este momento frisamos a personagem *Genebra Pereira* de *Auto das Fadas*¹⁴⁸, visto que o dramaturgo humanista dispõe de alguns personagens neste tipo social.

Genebra Pereira, por exemplo, é retratada como uma dominadora de feitiços, do pacto demoníaco e da produção de filtros e unguentos para fins amorosos e eróticos. Esta alcoviteira vicentina, além do universo mágico, carrega a sabedoria prática, cotidiana, a sagacidade e o “trato” com os assuntos sociais, mas como já destacamos, a paixão é sua especialidade.

Outro autor escolhido para o capítulo III é o comediógrafo Jorge Ferreira de Vasconcelos, que também se dedicou à criação de alcoviteiras. Suas personagens, diferem de outros autores, já que tais mulheres podem ser plebeias ou mesmo burguesas e fidalgas. Quanto a constituição do modelo de alcoviteira em Vasconcelos, destacamos a personagem Aulegrafia, que

¹⁴⁷Gil Vicente, autor que escreveu entre os anos de 1502 a 1536 - ano da sua morte e também da instauração da Inquisição em Portugal -, retratou através das suas farsas e autos inúmeros personagens- gêneros literários de teor moralizador, irônico e pedagógico- estabelecendo “tipos sociais” em um momento histórico marcado pela literatura pedagógica, com o intuito de imprimir o comportamento ideal da sociedade seiscentista, e assim a figura da feiticeira-alcoviteira é uma das personagens centrais das obras do dramaturgo humanista.

¹⁴⁸O texto do *Auto das Fadas* está inserido na *Compilação* sem indicação de data nem de local de representação. No entanto, o texto fornece dados para a sua contextualização. Terá por isso sido escrito em Lisboa no reinado de D. Manuel I, pois o texto refere-se ao príncipe e às infantas (D. João, D. Isabel e D. Beatriz respectivamente). Uma das personagens, o Frade adianta ainda no seu sermão a convertere ad dominum, exclamação típica da Semana Santa. A farsa foi censurada pelo Index de 1551, não porque punha ao ridículo as pessoas da Corte, mas porque se representava a bruxaria e a heresia. MATEUS, Osório (Dir.). **Cadernos Vicente: Fadas**. Quimera. Lisboa. 2005.

desempenha um papel de mediadora além de amorosa, também nas questões dos valores sociais, pois, discutia entre outros assuntos, o modo que homens e mulheres se comportam, inclusive advertia que “o animal mais inimigo do homem é o mesmo outro homem.”¹⁴⁹

A trama da Comédia *Aulegrafia* é apontada por Maria Rezende como uma obra de destaque, próxima inclusive da personagem Celestina de Fernando de Rojas, já que *Aulegrafia* não hesita em atribuir suas conquistas ao contorno sobrenatural e satânico, acentuando assim a sua astúcia: “O demo sempre me faz adivinhar certas coisas.

A ligação satânica de Genebra Pereira e *Aulegrafia* e suas capacidades divinatórias, reforçam o caráter negativo não apenas da alcoviteira agora na Época Moderna, mas das mulheres e sua sabedoria. O vínculo destas alcoviteiras com Satã, evidencia o ato mais imperdoável do *Malleus Maleficarum*, tendo em vista a associação com a feitiçaria tanto nos autos e farsas de Gil Vicente, como nas comédias de Jorge Ferreira Vasconcelos.

Jacques Le Goff destaca que o campo das representações engloba todas e quaisquer traduções mentais de uma realidade exterior percebida, abarca elementos associados ao imaginário. A operacionalização da representação, corrige aspectos lacunares que aparecem de modo ambíguo, por exemplo, nas mentalidades. Nesta, as representações incluem ainda as maneiras de pensar, agir e, com isso, verificou-se que a alcoviteira moderna e a constituição de suas qualidades, como o uso do discurso, expertises e feitiçaria, permaneceu como uma tópica literária no Ocidente até aos finais do século XVII.

Não obstante, a figura feminina de feiticeiras e alcoviteiras esteve sempre no imaginário literário desde a Antiguidade, construídas no sistema de inversão dos modelos ideais e do maniqueísmo. Desde o século XII com as velhas *Doña Vênus* e a *Dipsa* de Ovídio, ou com as belas e trágicas Circe e Medeia, a última, aliás, muito reproduzida na literatura até os dias de hoje.

Na Idade Média existiram modelos de feiticeiras, conforme destacamos, Morgana “das fadas”, um perfil de mulher sábia e que domina as artes mágicas pela crença na religião da Deusa. Diferente de Morgana, o modelo de feiticeira que se consolida no final da Idade Média e início da Época Moderna é uma mulher comum, que está na sociedade, sendo ela nobre ou não, a alcoviteira além dos feitiços amorosos, goza de relações sociais com grupos distintos.

Finalmente, as representações estão em um campo de competições, a “luta das representações”, que geram as apropriações, apropriar-se está relacionado também ao interesse social, visto que Celestina de Rojas não só inspira outros autores em Portugal, por exemplo, a escrever sobre este tipo social, como em Espanha diversas obras são escritas, seja como uma possível continuação da trama original ou variações da mesma alcoviteira Celestinesca. Nesse sentido, é necessário mergulhar no estudo da fonte literária e o desenrolar

¹⁴⁹Comédia *Aulegrafia*, fl.02.

da trama escrita por Rojas e o impacto na literatura do século XVI em Espanha e Portugal, tema aliás de nosso próximo capítulo.

4. A FONTE, O MOMENTO CONFIGURATIVO E A EPERCUSSÃO DA ALCOVITEIRA NO SÉCULO XVI.

Celestina, feiticeira, astuta em muitos males.(Fernando de Rojas, *La Celestina*).

No final do século XV e início do XVI entre Portugal e onde hoje chamamos Espanha, o Tribunal do Santo Ofício ganhava mais força, consolidando um aparelho repressor para além da Santa Inquisição. É neste contexto que a literatura secular e religiosa pode participar do controle do comportamento social, seja através de tratados, literatura de espelhos e demais tipos que caracterizam a literatura pedagógica.

Em 1499, um ano após o início da terceira viagem de Colombo às Américas e a chegada de Vasco da Gama às Índias, a obra *La Celestina* é escrita. A primeira edição é composta inicialmente em dezesseis atos, sem título e anônima. Já em 1500 a segunda edição surge em Toledo, ainda com dezesseis atos, mas com a autoria atribuída ao Bacharel Fernando de Rojas.

Em 1502, em Sevilha surge uma nova edição com o título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Rojas afirma, no prólogo desta edição, que os cinco atos estendidos, conhecidos como o *Tratado de Centurio*, foram introduzidos por solicitação do público que exigia uma prolongação dos regalos da paixão entre Calisto e Melibea; a versão analisada desta obra é datada de 1514, editada na cidade de Valencia, já intitulada *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, e que conta ainda com os acréscimos do romance entre o casal central e uma introdução de Marcelino Menéndez Pelayo da Real Academia Espanhola.

De acordo com Paula Barbosa, a partir de 1519 o título do livro de Rojas se modifica definitivamente para *La Celestina*, pois o enredo passa a destacar a ação da alcoviteira Celestina, visto que esta personagem passa a viabilizar as ações principais da trama.

Diante da análise de uma obra literária, é possível evidenciar dois pontos: a questão histórica da fonte e de sua estética literária. Na estrutura literária desta obra destacamos a presença predominante e forte das personagens femininas na trama e como seu desenvolvimento de características e questões psicológicas são mais complexas em relação aos personagens masculinos, que apresentam geralmente clichês previsíveis. Analisar uma obra literária abre margem para se enxergar outras questões, assim como Roger Chartier utiliza inclusive o livro *La Celestina* e seu prólogo escrito pelo autor Fernando de Rojas, edição publicada em Saragoça no ano de 1507. No prólogo deste, Rojas interroga-se acerca do porquê de o seu livro ter sido entendido, apreciado e consumido de modos tão copiosos desde a primeira edição publicada em Burgos no ano de 1499.

Segundo Chartier, nesse prólogo, Rojas parece entender que os contrastes na recepção do seu texto têm como motivo principal os juízos discrepantes por parte dos leitores, visto que a peça é repleta de características diversas. Para Rojas, os bons leitores de sua obra, colocam em

prática uma leitura plural, que separa o cômico e o sério, que retém os sentidos morais de “uma história capaz de orientar a existência individual, que sabe entender na primeira pessoa aquilo que é proposto a todos.

O processo de análise de uma obra literária é possível de ser realizado neste caso, a partir dos elementos pré-configurativo, configurativo e refigurativo, trazidos por Roger Chartier, além de ponderar elementos como estrutura, o tipo de texto analisado, não apenas restringir às ideias e a apropriação dos conceitos. Outro elemento importante é atentar ao fato de que se trata de uma obra publicada no final da Idade Média, então, questões como, por exemplo, a intervenção dos impressores era um fato que ocorria, mesmo que contra vontade dos autores, conforme aconteceu também em *La Celestina*, de acordo com o próprio Rojas.¹⁵⁰

Analisar a representação da personagem alcoviteira na literatura requer ponderar que o discurso literário não é neutro. Representar está no campo das disputas, visto que ao construir um perfil literário determinado, legitima-se alguns comportamentos sociais. A obra, após o prólogo, conta com uma apresentação da ideia central da narrativa, momento em que o autor ressalta que o personagem principal, Calisto, sendo um homem nobre e com bom coração, apaixonado por Melibea, uma jovem também abastada e única herdeira de seu pai Pleberio e sua mãe Alisa.

Apesar de Calisto aparentemente ser um bom homem e ideal para qualquer moça, Melibea o rejeita inicialmente, é neste momento que entra em ação a personagem Celestina, ela é descrita como uma mulher astuta e conhecedora de feitiços, solicitada para intermediar tal situação. Este topoi feminino será aqui também o fio condutor para que possamos conhecer mais o universo sociocultural da mulher na visão do autor, de acordo com tal época o lugar feminino no âmbito público e privado, visto que esta personagem dialoga com diversos grupos sociais.

Além dos personagens Calisto, Melibea e Celestina, a alcoviteira, temos Pleberio e Alisa, os pais de Melibea, Pármeno, Sempronio, Tristan e Sosia, criados de Calisto. A trama conta ainda com as prostitutas Elísia e Areúsa, a criada Lucrecia que trabalhava para Pleberio e o rufião³⁰⁶ Centurio. Quanto ao espaço físico da tragicomédia, se inicia tendo como cenário o jardim de Pleberio e Alisa, em que o jovem Calisto procura admirar Melibea. Percebemos como a dinâmica de cenário permanece basicamente entre as casas dos personagens, não é possível no desenvolver dos fatos, detectar outros lugares específicos, a casa de Celestina é o ambiente mais transgressor, visto que, em alguns momentos as prostitutas que eram suas protegidas utilizam os quartos para os encontros eróticos.

Em *La Celestina*, a visão satírica do panorama social daquele período, expõe através do tema amoroso, o abismo existente entre a tradição literária e o cotidiano histórico. No livro, Rojas deixa claro que a paixão nutrida por Calisto é demasiada e sem remédio, o personagem é visto de maneira cômica, já que se comporta como um amante cortês, pois, as características de

¹⁵⁰CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990, p. 121.

tal sentimento seria a persistência e a submissão masculina à feminina, como atesta D'Assunção Barros. Para o autor, tratando-se do amor cortês, no centro de tudo está o “Amador”, o jovem que se entrega de corpo e alma a uma paixão incontrolável e ao dedicado serviço amoroso da amada, ela por sua vez é a uma dama que, aos olhos do homem apaixonado e submisso, é a mais perfeita de todas as mulheres.¹⁵¹

Seguindo o rito e as características do amor cortês, pela pena de Rojas, um traço marcante de Calisto é o exagero. Isto é possível perceber em frases como: “Eu Melibeo sou, ea Melibea adoro e em Melibea creio e a Melibea amo.”¹⁵² Sobre o fato de Calisto declarar Melibea como seu “Deus”, Santos ressalta que não deve ser encarado como heresia, e sim um exagero utilizado pelo autor a fim de acentuar o caráter paródico de amante cortês materializado por Calisto. O comportamento da submissão masculina a mulher como um traço negativo, trata-se de uma ironia, algo ruim, já que a mulher era vista como um ser imperfeito, logo supervalorizar tal figura não seria natural.

Com a insistência de Calisto, Sempronio acaba por falar com ele sobre Celestina, ao encontrá-la, o servo faz uma reverência à alcoviteira: “Mãe abençoada, que desejo eu trago, graças a Deus que ele me deixou vê-la.” Percebemos então como a alcoviteira é exaltada, esta figura acaba por acessar tanto as camadas mais populares, mas também as altas, já que é solicitada por Calisto. Outro ponto importante a destacar é a forma como a alcoviteira é introduzida em cada cena da peça, Celestina é uma aparição detentora de maldições, mas também de bênçãos, conforme observamos:

Celestina:- A paz esteja nesta casa.

Lucrécia: - Celestina, mãe, Que Deus trouxe você para esses bairros?

Celestina:- Filha, meu amor: desejo que você traga-me notícias de Elicia, desde que me mudei para outro bairro não tenho visto as antigas damas que me visitavam.¹⁵³

A alcoviteira Celestina é uma personagem elaborada como uma mulher sagaz e que conduz as situações da trama em questão, já que necessita cumprir sempre as tarefas que lhe são designadas para ter seu pagamento. Então, constituída por Rojas como uma mulher sem escrúpulos, a personagem se utiliza da paixão do jovem Calisto, da fragilidade de Melibea e seja através do discurso que enreda a jovem moça ou a suposta mediação espiritual, concretiza seu objetivo: fazer com que Melibea aceite as intenções de Calisto.

A protagonista da tragicomédia *La Celestina*, é uma alcoviteira, referenciada pelo personagem Semprônio como “feiticeira, astuta e sagaz”. Sendo assim, a terminologia *hechicera*- feiticeira- presente na fonte analisada, está associada a uma designação trazida

¹⁵¹D'ASSUNÇÃO BARROS, José de. Os trovadores medievais e o amor cortês-reflexões historiográfica. *Revista Alethéia*, Abril/Maio, Ano, Vol I, nº. 01, 2008, p.05.

¹⁵²ROJAS, Fernando de. op. cit, p. 30.

¹⁵³Ibidem, p. 42.

também por Laura de Mello e Souza, especificando uma mulher que agia individualmente, fabricava filtros e poções, para entre outros fins: eróticos e amorosos, conforme destaca também o criado Pármeno:

Pármeno: -(...) ela tem seis ofícios que é bom conhecer: costureira, lavadeira, perfumista, mestra em reconstituir e fazer *virgos*¹⁵⁴, além de cafetina, alcoviteira e feiticeira. Sendo a primeira tarefa a mais procurada como subterfúgio para as demais.¹⁵⁵

Desse modo, Fernando de Rojas em sua escrita estabelece relevante fronteira, a partir de sua mediadora amorosa marcando a literatura universal, consolidando o mito da alcoviteira que se presta a instigar e mediar as relações sociais de maneira geral a seu favor. Ressaltamos o quanto a necessidade da alcoviteira transcende as mediações amorosas, por exemplo, as questões sociais e econômicas e o pano de fundo histórico da Península Ibérica e as três religiões: cristianismo, judaísmo e islamismo.

Na trama da tragicomédia, embora Celestina alcance sua intenção *a priori*, o amor dos jovens e inclusive a vida da alcoviteira são interrompidos pela ganância. Sobre isso, é necessário evidenciar que tal desfecho não acontece apenas por conta da velha ex-prostituta, mas, pela ação dos demais personagens, o que nos permite refletir que as ações negativas não estão associadas apenas a Celestina, a cobiça, o desejo pelo dinheiro estão presentes também nos criados e nas prostitutas.

Ainda sobre a sagacidade da velha prostituta, evidenciamos que a mesma utiliza tal atributo para que se acredite em seu coração bom e desinteressado, disposto a ajudar, como faz com a jovem Melibea, embora ela seja contratada e paga para desempenhar suas funções de mediação amorosa. No trecho abaixo é possível observar seu papel em auxiliar a curar os males de Melibea:

Celestina: -Oh, minha senhora, me diga quais os seus tormentos?

Melibea: -Meu coração me parece que foi comido por cobras, meus sentimentos estão ausentes.

Celestina: -Era isso que eu desejava saber, minha senhora, para que eu possa te ajudar.

Melibea: -Você poderia me ajudar, me dizer de onde procede meu mal?

Celestina: -Posso te ajudar, fico muito triste em ver sua tristeza¹⁵⁶

Como observamos, Celestina é vista como alguém que auxilia nos assuntos dos sentimentos humanos, embora, cabe destacar que no trecho acima, a alcoviteira se prontificou a auxiliar a jovem, pois, já havia recebido proposta de Calisto em receber uma quantia e um colar, caso conseguisse que Melibea mudasse de ideia sobre o romance. A alcoviteira cria uma poção, mergulha um colar no sortilégio de amor, entrega-o a Calisto para que ele guarde; Melibea então se apaixonaria por ele, iniciando um processo de quebra da resistência em aceitar

¹⁵⁴Referindo-se ao hímen da virgindade.

¹⁵⁵ROJAS, Fernando. op. cit. pp.48-49. Tradução nossa.

¹⁵⁶Ibidem, p. 124.

as investidas do jovem apaixonado.

A característica de uma suposta ligação com o sobrenatural, proporciona à alcoviteira uma demanda maior de serviços prestados na sociedade, uma vez que as oportunidades dadas às mulheres pobres eram escassas. Então, Celestina invoca supostamente Plutão, uma força sobrenatural que, conforme a mitologia romana atesta, é o Deus dos infernos. Este gesto evidencia a ligação com as tradições do mundo antigo e suas antecessoras Dipsas e Lena:

Celestina: -Conjuro você, triste Plutão, senhor das profundezas infernais, imperador do Tribunal danificado, orgulhoso capitão dos malditos anjos, senhor dos fogos sulfurosos que as dolorosas montanhas fluem, governador e vidente de tormentos, ele e seus atormentadores de almas pecadoras, governantes das três fúrias, Tesífone, Mviegera e Aletto, administrador de todas as coisas, escuridão do reino de Stigie e Dite, com todos suas lagoas e sombras infernais, e litigiosos Caos, Guardião das Harpias Flutuantes, com toda a outra companhia assustadora de Paydras uórios; Eu, Celestina, sua mais conhecida clientela, eu te conjuro com estas letras vermelhas, pelo sangue de aquela que noturna com a qual são escritas; pela gravidade desses nomes e por nós, que estão contidos neste documento; venha sem demora para obedecer a minha vontade, vá até Melibea e deixe-a emaranhada pelo amor de Calisto, que seu coração se amoleça; Se você não fizer isso rapidamente, tenha medo de mim, eu vou atacar suas prisões com luz triste e escuro; Vou te acusar cruelmente, mais uma vez eu te conjuro; então confiando muito em meu poder¹⁵⁷

No trecho acima, fica evidente a ligação da alcoviteira com forças de cunho maligno, já que o Deus Plutão cuidava do submundo e responsabilizado pelas forças negativas. Celestina é procurada por sua fama de alcoviteira que além da esperteza também utilizava feitiços, uma garantia a mais de que os objetivos de seus clientes seriam atendidos. Percebemos então que o autor constrói tal figura dotada de inteligência e sagacidade, que são em sua concepção os meios deste tipo de mulher (r) existir na sociedade. Em outro trecho, é possível observar tais características, quando Celestina afirma a Pármeno ter se livrado algumas vezes da prisão:

Pármeno: -O que você diz mãe?

Celestina: -Filho, eu digo que sua mãe já foi quatro vezes ameaçada e presa. Deus sempre me acudiu, me acusaram de ser feiticeira, pois me encontravam à noite com algumas velas em encruzilhadas, ou meio dia me achavam em escadas no conjunto de praga, com um rouxinol pintado na cabeça; mas não foi nada. Os homens devem ser muito tristes para se importarem quando apenas quero fazer meu trabalho. Eles tem pouco cérebro e astúcia, não sabem usar sua esperteza tal qual sua mãe aqui o desempenha.¹⁵⁸

É através da sabedoria, que é necessária em todas as áreas de sua vida, que Celestina induz Calisto a lhe recompensar pelo feito. Ao alcançar seus objetivos ele paga a alcoviteira com o dinheiro e cordão de ouro acordado. Neste momento, a trama adquire um aspecto dramático, já que, os criados de Calisto e as prostitutas são tomados pela inveja e ganância,

¹⁵⁷Ibidem, pp.95-96.

¹⁵⁸Ibidem, p.168.

pois desejam o que Celestina conquistou. Sempronio e Pármeno matam Celestina. No decorrer da história, Pármeno acaba morrendo e Areúsa, a prostituta que era sua amante, inicia um plano de vingança, pois além de perder o amado e não ter conseguido o dinheiro, culpa Calisto por este infortúnio.¹⁵⁹

Sobre os feitiços de Celestina, é possível destacar como tais mulheres eram requisitadas pela população no final da Idade Média e início da Primeira Modernidade, para solucionar questões que seria necessária a interação com o sobrenatural. Neste período, a feitiçaria era passível de julgamento e punição pelas justiças civil, episcopal e inquisitorial. As mulheres que praticavam feitiçaria eram demonizadas e temidas, mas com suposto poder que as destacava dos demais, já que a capacidade de interação com o sobrenatural tanto as distanciava da sociedade como também lhes concedia fama e distinção.

As mulheres processadas pelo Santo Ofício eram acusadas de utilizar a feitiçaria para facilitar seus objetivos, prometendo amores de volta, proteção e harmonia com os maridos, assim como as personagens literárias. Este fato, nos permite enxergar, por exemplo, a relação entre história e literatura e como a comunidade letrada e a sociedade (os autores), enxergavam essas praticantes. Esse fato nos permite avaliar além da cultura produzida em grande número pelas classes mais baixas, frente aos estereótipos que as autoridades religiosas e seculares construía em torno do feminino e sobrenatural, mas, sobretudo, como esse binômio se configura também pelo que a população imaginava sobre o assunto. Essa mulher então é conhecida por utilizar conjuros, mas também pela sua arte de convencer, tal qual a personagem Celestina o faz:

Celestina: -Muito bem, senhora, a novidade é que nesta cidade existe um jovem senhor, um senhor, de sangue nobre, que se chama Calisto.

Melibea: -Oh minha boa senhora, nem diga mais nada, não vá em frente, é sobre este senhor que veio falar? aquele homem apenas possui loucura, não sabe o que é um sentimento verdadeiro entre homem e mulher, se tu o apoiar és uma cafetina, falsa feiticeira, inimiga da honestidade, causa de erros secretos.

Melibea renega a intervenção inicialmente de Celestina, o argumento principal é da loucura com a qual se apresenta o sentimento de Calisto por ela, visto que, uma das críticas principais do autor é justamente ao amor cortês, o exagero dos sentimentos, como também percebemos em Melibea, já que ela queixa-se de possuir um coração vazio, então, nota-se os extremos. Celestina ensina uma oração à moça, que anseia despertar para o amor. Além disso, outro ponto trata-se do dinheiro, já que a sociedade burguesa nascia ali, a alcoviteira recomenda a Melibea o quanto é importante um homem com recursos e origem nobre, apesar da mesma

¹⁵⁹CARDOSO, Maria Inês Pinheiro. *La Celestina: de bruxa medieval a alcoviteira renascentista*. In: FIÚZA, Regina Pamplona. (Org.). *A mulher na Literatura: criadora e criatura*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, p. 85-96, 2010, p. 86.

também possuir tal origem, a ganância é estimulada por ela, característica central dada a Celestina pela pena de Fernando de Rojas.

Em relação às demais personagens femininas, visto que estas são a maioria e, inclusive, as que mais ganham destaque na trama, já que aparecem em diversos tipos sociais Melibea e sua mãe Alisa representam mulheres do grupo social rico, Lucrecia simboliza as criadas e mulheres pobres, Elícia e Areúsa retratam as jovens prostitutas, que não possuem recursos financeiros e não dispõem de obrigações morais ou relação com a classe dominante e, a alcoviteira Celestina, já descrita neste estudo.

Para descrever o contexto das personagens femininas, iniciamos por Melibea, que a priori repele os sentimentos de Calisto, mostra-se confusa, depois, por obra supostamente da astúcia e do poder de Plutão intermediado por Celestina, a jovem nobre decide se entregar ao amor e assume as suas consequências. A personagem Alisa, mãe de Melibea, é a típica representação materna da Idade Média, uma figura construída como o modelo da mulher ideal e representava um meio de alcançar a plenitude e o êxito da feminilidade, por meio da dedicação e do sacrifício. Tais qualidades são reforçadas por D. Manuel nas *Ordenações Manuelinas*, a ideia de um padrão ideal feminino está concentrado na submissão da mesma para o homem, também em *Espelho dos Casados*, observamos como é orientado o domínio do marido sobre a esposa.

Ainda sobre a personagem Alisa, destaca-se que suas funções são restritas à confidante de seu esposo, já na relação com sua filha não existem tais traços, assim como é o estereótipo de mulher ideal, aquela que ao casar deve obediência e servidão ao marido, sua relação com os filhos é apenas superficial, no caso de uma filha, apenas transmitir a obrigatoriedade que terá de um dia encontrar um marido que também cuide de si. Alisa faz planos para o casamento de sua filha, embora não se tenha um pretendente oficial e ela e Pleberio não estejam cientes de que Melibea já havia se entregado à paixão de Calisto. Embora o pretendente fosse um homem nobre e que amava Melibea, o romance de ambos ainda é algo que ocorria de maneira velada, cabe destacar que Alisa e Pleberio poderiam não aprovar o relacionamento, já que o jovem demonstrava excesso de sentimentos por sua amada, o que naquele contexto configurava uma vulnerabilidade no seu modo de agir enquanto homem.

Já o modelo feminino de Areúsa e Elícia, é distinto de Alisa, visto que são asprotegidas da velha Celestina, estas optam por seguir o caminho de sua mentora da prostituição, elas dão continuidade a suposta manutenção daquela sociedade, auxiliam nos truques da alcoviteira e utilizam a sedução e malícia como ingredientes da trama, visto que a juventude e beleza ainda são armas das quais elas dispõem.

As prostitutas ao fugirem para não serem presas, criam possibilidade para a sobrevivência do tipo *celestinesco*, dando continuidade ao ofício da alcoviteira Celestina, o que nos mostra as maneiras que uma mulher pobre e sem um bom casamento naquele contexto

poderiam encontrar para sobreviver. Conforme já destacado neste estudo, mulheres como Elícia, Areúsa e Celestina, além de pequenas atividades ligadas ao comércio, só poderiam encaixar-se em atividades que não estariam no bojo das moças ideais.

Sobre o desfecho dos personagens, o apaixonado Calisto, após um romântico encontro com Melibea, é perseguido por um assassino de aluguel, contratado pela prostituta Areúsa; ele cai da escada e morre, quando ainda estava no jardim da moça. Melibea ao presenciar este acontecimento, entra em desespero, explica ao seu pai que acaba de entrar no jardim que não poderia mais viver, em seguida atira-se do alto da torre, e os criados Pármeno e Semprônio findaram nas mãos da justiça pelos crimes que cometeram.¹⁶⁰

Devemos lembrar que a personagem de Rojas é construída entre o final da Idade Média e início da Primeira Modernidade, sendo assim, uma característica marcante de Celestina é sua inserção social, ela utiliza as outras maneiras de subsistência para penetrar no tecido social, como a venda de jóias, pequenos adornos e a fabricação de perfumes, tais comércios permitem acesso a homens e mulheres de várias camadas sociais e em geral quando utiliza a feitiçaria trata-se, sobretudo, do caráter erótico.

A alcoviteira então, é construída como uma personagem emblemática, que na Antiguidade tomava vinho e mantinha uma vida noturna, mais tarde, sobretudo, através das obras de Rojas e Vicente, passa a cobrar de fato pelos seus serviços, embora, afirma que desempenha uma função social que a executa por seu bom coração.

Tal representação reuniu os vícios e impurezas atribuídos ao feminino pela longa tradição da Antiguidade até a Época Moderna, através de personagens como: Dipsas, Lena, Trotaconventos, Branca Gil e Celestina. O sucesso desta figura ao longo dos séculos oportunizou a criação de várias outras alcoviteiras, no século XVI a repercussão não só deste modelo foi grande, mas da personagem Celestina, visto que alguns autores como o espanhol Feliciano de Silva dão continuidade a trajetória da velha prostituta.

4.1. SEGUNDA CELESTINA (1534) DE FELICIANO DE SILVA

O êxito do livro *La Celestina* se manifestou na aparição e criação de várias obras que se apropriaram dessa mesma personagem: a alcoviteira Celestina. Por conta disso, de acordo com Menéndez Pelayo, surge um círculo literário *celestinesco*. Entre estas obras, *Segunda Celestina* (1534) de Feliciano de Silva (1451-1554), foi a que em Espanha gozou de maior popularidade durante o século XVI.¹⁶¹

¹⁶⁰CARDOSO, Maria Inês Pinheiro.op. cit.p. 96.

¹⁶¹BARANDA, Consolación. *Algunas notas sobre la presencia de la "Tragicomedia" de Rojas en la "Segunda Celestina"*. - Cuadernos de filología hispánica, a.>.3. lid. Univers. Complutense. Madrid, 1984, p.207.

1	<i>La Celestina</i>	Fernando de Rojas	1499
2	<i>La Lozana analuza</i>	Francisco Delicado	1528
3	<i>Farsa de la hechicera</i>	Sánchez de Badajoz	1525-1547
4	<i>Segunda Celestina</i>	Feliciano de Silva	1534
5	<i>Auto de Clarindo</i>	Anônimo	1535
6	<i>Tragicomedia de Lisandro y Roselia</i>	Sancho de Muñón	1542
7	<i>Tragedia Policiana</i>	Sebastián Fernández	1547
8	<i>Tragicomedia de Polidoro y Casandrina</i>	Anonima	Depois de 1564
9	<i>Testamento de Celestina</i>	Cristóbal Bravo	1597
10	<i>El viaje entrenido</i>	Agustín de Rojas Villandrando	1603
11	<i>La hija de Celestina</i>	Alonso de Salas Barbadillo	1614
12	<i>El caballero de Olmedo</i>	Lope de Vega	1620-25
13	<i>La fuerza del desengaño</i>	Pérez de Montalbán	1624
14	<i>La Dorotea</i>	Lope de Vega	1632
15	<i>La fuerza del amor</i>	María de Zayas	1637
16	<i>Entremés de la hechicera (Lope)</i>	Lope de Vega	Sem data
17	<i>Entremés famoso de la Celestina</i>	Juan Navarro Espinosa	1643
18	<i>Entremés de la hechicera</i>	Luis Quiñones de Benavante	1645
19	<i>El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo</i>	Agustín de Salazar y Torres	1654
20	<i>Entremés de los gigantes</i>	Francisco de Castro	Início do século XVIII

Quadro proveniente da Obra: LARA ALBEROLA, Eva. *Hechiceras y Brujas en la Literatura Española de los Siglos de Oro*. Valencia: Publicaciones de la Universitat de Valencia, 2010.

De acordo com o quadro acima, observa-se como, até o século XVII, a personagem Celestina foi apropriada por outros autores, dando continuidade ao interesse pela tópica literária que aborda a alcovitagem e os amores ilícitos. Conforme já destacado, no século XVI, a obra de maior destaque foi *Segunda Celestina*, de autoria do escritor espanhol Feliciano de Silva, que se tornou famoso com seus romances de cavalaria. Ele nasceu na *Ciudad Rodrigo* (Salamanca); era filho de Tristán de Silva, cronista do imperador Carlos V. Feliciano esteve em Sevilha a serviço do Arcebispo *Don Diego de Deza*, a quem dedicou a obra *Lisuarte de Grécia*, publicada em

1514.

Feliciano de Silva casou-se com Grácia Fe, que se suspeita ser filha de Hernando de Caracena, um judeu convertido exilado em Portugal. O autor apreciava a prosa divertida nos textos, buscava continuamente as novidades literárias e foi o primeiro escritor que decidiu continuar com a personagem Celestina, introduzindo ainda o elemento pastoral ¹⁶²na prosa ficcional espanhola. Seu estilo de escrita não foi muito aceito por parte do público da época, dizia-se que era ambíguo, ora desganhado e sem sentido claro, em outros momentos era pretensioso e com sintaxe clara e linguagem coloquial.

Na trama de *Segunda Celestina*, o desenvolver dos fatos se dão em dois espaços físicos distintos, como nesta obra, a velha alcoviteira não morreu, mas Pármemo e Sempronio a deixaram ferida para morrer e, ela tão engenhosa, finge a sua morte para se vingar de seus algozes. Celestina procura então abrigo na casa de um Arquidiácono, onde é apenas descrito que é distante do lugar em que Celestina foi deixada para morrer. Este homem era um amigo a quem havia feito vários favores; na trama ela mesma explica o desenrolar dos fatos desde a vingança dos criados até o mesmo ter sobrevivido:

Celestina: -Eis que venho a casa do Senhor Arquidiácono, para ser encoberta da vingança dos criados de Calisto, fugindo com minhas artes, enganei-os que estava morta. Assim como dizia Plutarco elogiando a Camilo, que ele era amigável com aqueles a quem havia feito benefícios, como se tivesse recebido deles, porque eles haviam sido a causa de aumentar sua honra. Então eu, sendo a causa de aumentar sua honra, pensei que deveria ser amável com você.¹⁶³

Na fala acima, Celestina tenta convencer Zenara -concubina do Arquidiácono- a ficar em sua casa, a alcoviteira consegue ficar por lá até curar seus ferimentos. Em seguida retorna para sua antiga cidade. Ao chegar, Celestina mente sobre ter sobrevivido ao atentado dos criados de Calisto e afirma ter ressuscitado e retornado ao mundo dos vivos, graças a vontade de Deus. Este episódio nos mostra a importância, também nessa nova versão de Celestina, da importância dada ao discurso. A alcoviteira depende, em larga medida, da arte do convencimento para continuar existindo na sociedade.

¹⁶²Modalidade literária que se refere à vida dos pastores e seu contexto campestre de uma forma idealizada. O termo *Pastoral* abrange vários gêneros históricos, em prosa de ficção. Durante a Idade Média, o *Pastoral* manifesta-se através de gêneros periféricos como a *Pastorela* e a *Bergerie* em vernáculo, dotada de convenções próprias. Ao contrário do processo artístico que cria o pastor/poeta da égloga clássica, o processo típico do pastoril medieval consiste em utilizar a figura do pastor com elementos realistas tornados, por vezes, transcendentais pela simbologia que lhe advém da identificação de Cristo com a figura do Bom-Pastor e do Cordeiro de Deus. Quando o drama Religioso Medieval passa do latim para as línguas vernáculas, os dramaturgos recorrem às convenções de *Bergerie* para recriar a ação dos pastores durante a vigília que precede a visita a Belém. A literatura pastoril medieval, em vernáculo, abrange um grande espectro de tonalidade de sentido que vão desde o idílico ao grosseiro, do místico ao obscuro. Ainda nos finais da Idade Média, Dante retomou o modelo de Teócrito e Virgílio escrevendo élogos em latim, permeadas, no entanto, pela influência medieval que acentuou a versão alegórica do pastoril, no que é seguido por Petrarca e Bocaccio. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/pastoral>

Em *Amadís de Grecia* com a presença de um casal de pastores, e desenvolvendo-o na quarta parte de *Florisel*.

¹⁶³SILVA, Feliciano de. *La Segunda Celestina*. Edição de 1536. Biblioteca Virtual Universal. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/156535.pdf>, p. 32

Celestina: -Para falar claramente, em suma, quando estive cara a cara com Deus, agradei ao seu grande poder e benevolência. Me orgulho, já que mesmo pecadora, sempre disse a verdade, nunca tirei a roupa para vestir meus amigos e qualquer um com bajulação.¹⁶⁴

Celestina utiliza seu discurso para afirmar como foi bem recebida por Deus, embora foi pecadora em sua passagem anterior pela terra, a alcoviteira se gaba por não ter cometido bajulação nenhuma para alcançar seus feitos. É justamente, segundo ela, por este motivo que o Criador lhe dá mais uma chance.

Então, percebemos como a personagem utiliza retórica, atributo de todas de sua linhagem, insere a figura do Deus cristão para que aquela sociedade acredite em sua versão. O fato deste Deus, que não é citado em conjuros e orações na trama original, tanto pode ser utilizado por Feliciano de Silva como crítica às situações de hipocrisia na religião, outambém pelo esvaziamento de figuras dissidentes da fé cristã católica, já que o Deus Plutão não é mais mencionado em *Segunda Celestina*.

Outro ponto que no livro de Silva difere da obra original é a abordagem das relações dos dois casais, de Calisto e Melibea, que tragicamente morreram ao final da peça, para agora os apaixonados: Felides e Polandria que tem um desfecho feliz. A peça de Silva é construída em oposição ao trabalho de Rojas nestes aspectos, conforme apontado acima, indicamos um esvaziamento de algumas características, aos olhos do autor talvez para que, naquele contexto, pudesse circular mais livremente e evitar os confiscos e a censura que a Inquisição realizava, visto que, a tragicomédia original, além de elementos pagãos, trazia o amor exagerado e desmedido. Embora a alcoviteira Celestina permanece como elo entre ambas as histórias, sua sagacidade e o poder de conduzir as situações ao seu redor se mantém, agora comtambém a bênção do Deus cristão:

Pessoas): -Mãe Celestina, tu és bem vinda e Deus está contigo. Depois de ser castigada e pagar pelos crimes que cometeu, não se pode dizer ainda que a raposa perdeu completamente sua pele, já que o natural de nós não é retirado totalmente, mas, se Deus a tirou do inferno e a devolveu para nós, é justamente pelo abatimento com penitências de seus pecados.¹⁶⁵

No trecho acima, um grupo de pessoas, conhecidas das prostitutas Elícia e Areúsa, destacam a suposta ressurreição da velha alcoviteira, nesta situação a velha é tida como uma vencedora, já que pagou seus pecados e foi agraciada por Deus em voltar a terra, a multidão clama ainda “(Pessoas): -Ó, mãe Celestina, que maravilha tão grande foi a sua ressurreição”. Em de Silva, a alcoviteira Celestina retorna com o intuito de reparar os seus atos passados, a ex-prostituta, que assim como as demais de sua estirpe, se prostituíram na juventude e na velhice apenas restou a mediação amorosa, assume ainda que já esteve envolvida em negócios

¹⁶⁴Idem, p. 34.

¹⁶⁵Idem.

escusos, e com a suposta redenção decide ajudar agora outras pessoas, e recebe apenas o suficiente para comer e sobreviver, é quando aceita intermediar o amor dos protagonistas:

Felides: -Senhora, eu te agradeço e prometo pagar. A dama é Polandria, filha de Paltrana.

Celestina: -Não prometa mais, senhor, me basta apenas o que já foi prometido, a minha segurança e o que comer, para poder executar o que nasci para fazer.¹⁶⁶

Neste caso, observamos como a alcoviteira perde a característica ligada ao interesse pelas grandes somas em dinheiro, e se aproxima muito mais da questão de função social, ou seja, nasceu com o propósito de mediar os amores, trata-se de um dom já recebido por meio do divino, então, ela apenas utiliza sua retórica para convencer, neste ponto também podemos destacar a questão do esvaziamento apontado acima, talvez por conta da censura que já se alastrava pelos reinos, e a própria alcoviteira rompe suas relações com o deus infernal e com a maneira de redenção, a personagem arrependida ou não, busca além de uma justificativa para seu retorno, se filiar agora também à fé Católica.

Na peça *Segunda Celestina*, a função da alcoviteira não é seguida pela catástrofe como em Fernando de Rojas ou em demais autores como Gil Vicente, pelo contrário, o casal central Felides e Polandria tem um final satisfatório, conseguem ficar juntos e desfrutar de uma relação e ao que se entende um casamento promissor, diferente de Calisto e Melibea;

Sobre os aspectos ainda da alcoviteira, apesar de manter o mistério de sua suposta ressurreição, a personagem em *Segunda Celestina*, conforme destacamos acima, perde a ligação com o deus Infernal Plutão, aquele a quem recorreu para seus conjuros quando precisou convencer Melibea a aceitar os galanteios de Calisto. Ao ser questionada pelo retorno, a alcoviteira emite uma resposta aos moldes da Tragicomédia original:

Celestina: -Meus filhos, não é lícito a todos conhecer os segredos de Deus, mas a quem Ele quiser revelá-los, porque vocês já sabem disso que esconde os sábios descobre os pequenos como eu. Saibam, meus filhos, que não venho descobrir o segredo de lá, se não para emendar a vida aqui, para as obras dão o exemplo com aviso do que ali acontece, pois a misericórdia de Deus é para me devolver ao mundo para fazer penitência.¹⁶⁷

A nova conduta da alcoviteira em *Segunda Celestina* vai pelo caminho da renúncia ao recurso da fonte diabólica para obter seus fins, embora continue a empregar artimanhas, perde seu vínculo com os poderes que as feiticeiras da literatura antiga tinha em relação ao sobrenatural e ao que tudo indica filia-se à fé cristã católica daquele período. Na trama, aparece ainda a personagem Elícia, proveniente da tragicomédia original, a mesma questiona Celestina

¹⁶⁶Ibidem, p.75.

¹⁶⁷SILVA, Feliciano de. op. cit. p. 59.

se a alcoviteira também havia passado pelo inferno, esta responde a pergunta e se coloca em uma posição de mártir. A alcoviteira afirma ter encontrado seus assassinos, Pármeno e Sempronio, que após matá-la, acabaram por morrer:

Celestina: -Filho, você não quer que eu chore, sofrendo minha honra com tão falsa testemunho? Deus lhes dê um século ruim naquele lugar, onde querque estejam Pármeno e Sempronio; e se eles levantaram bem eles pagaram por isso, aqui com suas vidas e lá eles pagam por isso com as almas, quereza a Deus para que não nos vejamos como eu os vi. E eles parecem bons, Senhor, que você está no céu, seus justos julgamentos, que por isso você permitiu queme purificasse e me fizesse retornar a este mundo.¹⁶⁸

A personagem Polandria, diferente de Melibea, possui ao seu lado a criada Poncia, que o tempo alerta a moça dos perigos e intervém decisivamente nos acontecimentos. Sendo uma empregada fiel com inteligência perspicaz, ela enxerga as maquinações de Celestina e defende Polandria quando necessário. Neste caso, a esperteza é utilizada de maneira diferente da tragicomédia de Rojas, pois, a criada não incita a se cometer nada escuso, pelo contrário, sua preocupação é que Polandria alcance um bom casamento, mas, desde que possa continuarsendo uma mulher honesta e que seja bem aceita naquela sociedade, o que evidencia como Poncia não era movida pelo interesse e sim para que sua senhora fosse feliz.¹⁶⁹

Polandria: -Quem é? Felides?

Poncia: -Não, mas aquele senhor que está atrás dele.

Polandria: -Fique quieta, não vou descer, ele vai me ver.

Poncia: - Oh senhora, este homem também estava interessado em ti.

Polandria: - Deve estar apenas emocionado, ser mais um amante.

Poncia: - Bem, salve-nos Deus, você o viu agora? Por sua vida, senhora, que o dia em que fomos para Santa María la Nueva disfarçados, em todo o caminho nunca, Ele não fez nada além de, secretamente, dizer mil bobagens para mim.

Polandria: -A forma como ele falava, será que tinha alguma intenção séria?

Poncia: - Claro que não senhora!

Polandria: - O que, jura pela minha vida que nada de sério enxerga neste senhor ?

Poncia: - Pelo amor de Deus, ele me disse: "Senhora, não se cobre se quer se ignorar, Juro por minha vida que por sua graça de meia légua você é conhecido; não rebaixe tanto ele chapéu, pelo bem da minha vida, esse outro sol maior que você usa por baixo. Dexe, senhora, aos seus olhos façam o trabalho deles, que é matar, e não tirem deles tanto bem quanto eles me tiram com tanto mal". Y Eu não fiz nada além de, quanto mais bobagem ele dissesse, abaixar mais meu chapéu e ficar quieto e caminhar; e ver como a espada foi quebrada e esticada e rejeitada não foi nada além de glória, tanto que não pude deixar de rir uma vez, e o burro, muito favorecido, disse: "Embora zombando de mim, minha senhora, estou satisfeito, e é bom que você ria para temperar o que eu Eu choro no mal que você me faz, que eu juro pela fé que eu tenho você que você me tem morto de amor". E aqui, pareceu-me que a cortesia já estava bem descoberta, juntei-me com você e com minha senhora, e eu o deixei como um tolo.

¹⁶⁸SILVA, Feliciano de. op. cit. p. 59.

¹⁶⁹DURÁN, Rosa Navarro. *Caminos abiertos en una comedia transgresora: La Segunda Celestina de Feliciano de Silva*. Universidad de Valencia, Celestinesca, Volume 42, 2018, p. 392

A fidelidade de Poncia é evidente, junto de Celestina, que agora não exerce sua atividade com interesses apenas para si. Ambas utilizam o discurso e cabe aqui pontuar como a alcovitagem para Feliciano de Silva ocorreria também através de mulheres como a criada, que não nasceram com a obrigatoriedade desta função social, questão que aprofundaremos ainda mais no autor português Jorge Vasconcelos.

Sobre os personagens masculinos, Consolación Baranda destaca a fraqueza e pouco desenvolvimento dos mesmos na peça de Rojas. Já em *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, o protagonista Felides aparece como um modelo digno de imitação, tendo um desenvolvimento tão complexo quanto as personagens femininas. Felides é descrito como jovem de sangue justo e rico, conquistado pelos amores da Polandria, embora, neste ponto, o autor buscou evidenciar a visão que se tinham em 1534 sobre o amor, referimo-nos aqui a diferença do exagero, eliminando o traço do amor cortês em que o homem se comportava com submissão à mulher, pois na tragicomédia de 1499 a crítica se dá pelo excesso em que Calisto afirma ser “Melibeo”, ele dá a entender que enxerga sua amada tal qual uma religião, amar aquela dama pare ele seria sua devoção.

O aspecto do romance entre os protagonistas abre margem para mais algumas questões. Em *Segunda Celestina*, são mantidos alguns aspectos, por exemplo, o início turbulento e a recusa inicial da personagem feminina, embora, diferente de Melibea, Polandria rejeita seu pretendente pelo medo do amor, uma característica que indicaria a fragilidade da mulher, visto que, conforme levantamos aqui, Feliciano de Silva teria escrito esta peça com o intuito de redimir os personagens e seus comportamentos, sobretudo, Celestina, por conta de uma censura que já se alastrava por aquele reino.

O aspecto do romance entre os protagonistas abre margem para mais algumas questões. Em *Segunda Celestina*, são mantidos alguns aspectos, por exemplo, o início turbulento e a recusa inicial da personagem feminina, embora, diferente de Melibea, Polandria rejeita seu pretendente pelo medo do amor, uma característica que indicaria a fragilidade da mulher, visto que, conforme levantamos aqui, Feliciano de Silva teria escrito esta peça com o intuito de redimir os personagens e seus comportamentos, sobretudo, Celestina, por conta de uma censura que já se alastrava por aquele reino.

Constata-se então, que com a nova trama, o autor mantém a expertise feminina, embora, neste caso o fingimento religioso ou a prudência, substitui a feitiçaria e os conjuros, o que permite refletir como a alcoviteira caminha entre os limites da moralidade social, utilizando ou não recursos sobrenaturais, sua relevância fica evidente ao ultrapassar os limites de Espanha e chegar até Portugal sob a pena de outros autores que mantém ou não o vínculo sobrenatural, entretanto, ainda é presente a característica fulcral do perfil da alcoviteira, seu discurso, seu convencimento e mistério.

4.2. A ALCOVITEIRA NA LITERATURA VICENTINA

Neste item, procuramos analisar a escrita, literatura pedagógica e moralizante do Século XVI destacada acima, através das obras escritas pelo português Gil Vicente, o autor se firmou como um dos maiores dramaturgos humanistas entre o final da Idade Média e início da Época Moderna. A literatura vicentina que caminha entre os Autos (gênero literário de teor moralizador e pedagógico) e as Farsas (literatura voltada para a comédia e a ironia), nos apresenta como figura central da sua obra a alcoviteira.

Gil Vicente, autor que escreveu entre os anos de 1502 a 1536 - ano da sua morte e também da instauração da Inquisição em Portugal -, retratou através das suas farsas e autos inúmeros personagens, estabelecendo tipos sociais em um momento histórico marcado pela literatura pedagógica.

Conforme já pontuado, o modelo de mulher alcoviteira que recorre a expertise de seu discurso e ainda a mediação das artes mágicas está presente em um vasto repertório literário desde a Antiguidade. Podemos encontrá-la em toda a literatura europeia da época, sendo esta figura um reflexo de algumas mulheres que realmente viveram naquele período, e que inspiraram arquétipos como *Doña Vênus*, *Trotaconventos* e *Celestina*, que partilham a mesma função dentro da história, de mediar situações amorosas e assim como as personagens em Vicente, possuem a mesma condição social.

A representação literária da alcoviteira na obra de Gil Vicente se configura como resultado da apropriação do modelo *celestinesco*, para confirmar tal ideia, nos debruçamos na análise das personagens: Branca Gil, Brízida Vaz e Genebra Pereira, todas elas estão envolvidas em atividades muito semelhantes que nos remete ao *topoi* da alcoviteira.

Na galeria de alcoviteiras do escritor Gil Vicente, entre as três que escolhemos analisar, a que mais evidencia a performance deste *topoi* é Branca Gil de *O velho da Horta*, farsa de 1512. Esta peça foi apresentada ao Rei Dom Manuel. Branca Gil, segundo Nelly Novaes Coelho, embora seja uma das mais completas, referindo-se às características da alcoviteira, é necessário ressaltar que foi a segunda criada cronologicamente por Gil Vicente.

A trama se desenvolve inteiramente em um jardim e já no argumento da farsa, é dito que um velho rico apaixonou-se por uma jovem moça. Por acreditar que tal sentimento é quase impossível de se concretizar da parte da moça, desse modo, o senhor solicita o auxílio da alcoviteira Branca Gil. Embora seu nome seja associado a ideia de boas atitudes, esta faz o velho rico gastar uma quantia equivalente a quase toda a sua fazenda, solicitando supostos presentes que seriam dados a moça, demonstrando seu amor e o modo que ele poderia cuidar da mesma, visto que a experiência é seguida da segurança, neste caso, afetiva e financeira.

Percebe-se que, assim como *Celestina*, Branca Gil é construída como *topoi* da mulher não ideal, que se utiliza da desfaçatez, ou seja, deseja transparecer boas atitudes e um caráter

impoluto, embora, suas intenções eram voltadas exclusivamente para o interesse financeiro. Gil Vicente reforça o estereótipo da personagem que se utiliza das palavras e ingenuidade das pessoas para se sobressair. O autor atribui tal figura ainda a sagacidade, uma sabedoria prática que está em torno das reflexões de temas como a justiça, as relações entre os homens, as paixões terrenas e demais assuntos ligados à sociedade.

Além disso, como já foi pontuado, tal figura necessita manifestar uma suposta preocupação com aqueles que auxilia, assim como Branca Gil faz com o velho, ela utiliza sua perspicácia e lhe diz as palavras que deseja ouvir, justificando o interesse dele pela moça como uma experiência válida para um homem maduro. Com tal declaração reforça-se a característica de que as alcoviteiras detinham grande conhecimento sobre os sentimentos de homens e mulheres:

Entra Branca Gil, Alcoviteira e diz: Mantenha Deus vossa Mercê.

Velho: -Olá! Venhais em boa hora! Ah! Santa Maria! Senhora. Como logo Deus provê!

Alcoviteira: -Certo, oh fadas! Mas venho por misturadas, e muito depressa ainda.

Velho: -Misturadas preparadas, que hão de fazer bem guisadas vossa vinda! Justamente nestes dias, em tempo contra a razão, veio amor, sem intenção, e fez de mim outro Macias tão penado, que de muito namorado creio que culpareis porque tomei tal cuidado; e do velho destampado zombareis.

Alcoviteira: -Mas, antes, senhor, agora na velhice anda o amor; o de idade de amador por acaso se namora; e na corte nenhum mancebo de sorte não ama como soía. Tudo vai em zombaria! Nunca morrem desta morte nenhum dia. E folgo ora de ver vossa mercê namorado, que o homem bem criado até à morte o há de ser, por direito. Não por modo contrafeito, mas firme, sem iratrás, que a todo homem perfeito mandou Deus no seu preceito: amarás.

Velho: -Isso é o que sempre brado, Branca Gil, e não me vai, que eu não daria um real por homem desnamorado. Porém, amiga, se nesta minha fadiga vós não sois medianeira, não sei que maneira siga, nem que faça, nem que diga, nem que queira.¹⁷⁰

Branca Gil utiliza sua sagacidade aliada com práticas de religiosidade para alcançar seu objetivo, que é fazer com que a moça se apaixone pelo velho. Na trama, a alcoviteira conforta o pretendente rico sobre a sua capacidade de seduzir e conseguir o amor da jovem, visto que, de acordo com Branca Gil, o amor não era um maior risco de vida, e sim algo que lhe era permitido e válido. Conforme observamos no trecho acima, a alcoviteira para corroborar tal permissão, relata que o sentimento por parte de um homem maduro é muito mais poderoso do que em jovens rapazes, já que a juventude não goza da experiência e sim tende à superficialidade nos sentimentos.

Percebemos como Branca Gil manipula os sentimentos do velho, utilizando-se de argumentos que fariam com que tal situação fosse aceita pela sociedade, ou seja, ela associa

¹⁷⁰VICENTE, Gil. O velho da Horta. In: **Quimera**. Coleção dirigida por Osório Mateus, Lisboa, e-book, 2005, p.07.

maturidade à integridade, o que deixa claro sua capacidade de retórica. Branca Gil é construída então como uma esperta mulher que se aproveita da fraqueza, vaidade e sentimentos do velho, um estereótipo não muito diferente das demais alcoviteiras que encontramos na literatura.

No entanto, Gil Vicente, preocupa-se em justificar tais atitudes, descrevendo sempre estas personagens como uma figura paupérrima, com calçados gastos, o que demarcava a particularidade de sua profissão. Branca Gil, em determinada cena pede ao velho alguns trocados para comprar sapatos novos, justificando que isso poderia melhorar sua aparência, e não demonstrar o de profissão quando estivesse acompanhado do mesmo. Assim foi criado o perfil deste tipo de mulher não ideal, reforçado pela pena de Gil Vicente, a alcoviteira, após aos poucos tirando o dinheiro do velho e enganá-lo, é condenada, sendo possivelmente levada à fogueira para assim purgar as suas culpas.¹⁷¹

Vem um Alcaide com quatro Beleguins, e diz:

Dona, levantai-vos daí!

Alcoviteira : -Que quereis vós assim?

Alcaide : -À cadeia!

Velho : -Senhores, homens de bem, escutem vossas senhorias.

Alcaide: -Deixai essas cortesias!

Alcoviteira: -Não hei medo de ninguém, viste ora!

Alcaide: -Levantai-vos daí, senhora, daí ao demo esse rezar! Quem vos dez tão rezadora?

Alcoviteira: -Deixar-me ora, na má hora, aqui acabar.

Alcaide: -Vinde da parte de el-Rei!

Alcoviteira: -Muita vida seja a sua. Não me leveis pela rua; deixar-me vós, que eu me irei.

Beleguins: -Sus! Andar!

Alcoviteira: -Onde me quereis levar, ou quem me manda prender? Nunca havedes de acabar de me prender e soltar? Não há poder!

Alcaide: -Nada se pode fazer.

Alcoviteira: -Está já a carocha aviada?!... Três vezes fui já açoitada, e, enfim, hei de viver.

Levam-na presa e fica o Velho dizendo:

Oh! Que má hora! Ah! Santa Maria! Senhora! Já não posso livrar bem. Cada passo se empiora! Oh! Triste quem se namora de alguém!

Vem uma MOCINHA à horta e diz:

-Vedes aqui o dinheiro? Manda-me cá minha tia, que, assim como no outro dia, lhe mandeis a couve e o cheiro. Está pasmado?..¹⁷²

Apesar de estar ameaçada e prestes a pagar pelos crimes cometidos, observamos que a alcoviteira mantém a confiança no fato de ter nascido com uma função social e pelo fato da influência que possui na sociedade, visto que seus clientes também eram pessoas com prestígio na sociedade e teriam receio de que Branca Gil pudesse revelar seus serviços de alcovitagem, esta figura realizava uma espécie de equilíbrio moral, já que mediava não só amores, mas encontros ilícitos entre suas protegidas e homens de prestígio no âmbito social. Esses homens que a procuravam, em determinadas situações poderiam ser os mesmos que a condenaram pela

¹⁷¹VICENTE, Gil. O velho da Horta. op. cit. p. 10.

¹⁷²Idem.

falsa moralidade.

Temos portanto, que a alcoviteira não é apenas uma mulher traiçoeira, mas também a denunciante dos falsos moralistas, visto que ela não atrai suas vítimas, mas sim é solicitada pelos que necessitam de seus serviços, neste ponto é que reside a importância em se manter a fama de mediadora eficaz e que muitas vezes seu diferencial é a ligação sobrenatural.¹⁷³

A personagem Genebra Pereira de *Auto das Fadas* é a primeira personagem alcoviteira criada por Gil Vicente, embora a data correta de escrita da peça seja desconhecida. Esta personagem apresenta vários elementos- que serão apresentados a *posteriori* - divergentes das outras personagens vicentinas, inclusive da Celestina de Rojas, embora compartilhe o elemento central de todas, que é a mediação amorosa e a esperteza que lida com as vicissitudes da vida.

Sobre os pontos divergentes, Genebra Pereira, diferente da maioria das alcoviteiras das obras de Vicente ou das suas antecessoras, voa em seu cabrão sobre os adros das igrejas. A trama desta peça se dá no Paço, alguns lugares são apenas mencionados por ela, visto que a personagem central entra em cena já apreensiva, pois está ameaçada de prisão, o rei e toda a corte estão aguardando sua demonstração feitiçaria, e provar que ela não era maligna, caso conseguisse tal feito, seria perdoada. Quando é obrigada de fato a demonstrar seus feitos ela antes enuncia que sempre recorre a vários sortilégios típicos, mistura poções e exhibe um saco negro sobrenatural que afirma guardar os feitiços.

A alcoviteira é uma figura de grande importância no século XVI, este fato é confirmado por conta de alguns autores trazerem em sua galeria, mais de um tipo, essas mulheres se dividem entre aquelas que nascem com tal função, algumas munidas de orações e ladainhas, outras que utilizam a feitiçaria e voam pela noite. Na obra de Vicente, todas compartilham o poder do discurso e a origem de classes sociais não nobres. Conforme destacado, Genebra Pereira utiliza a sagacidade a seu favor, e como Celestina, recorre às práticas mágicas e ainda justifica o uso de seus feitiços:

Genebra Pereira: -Eu sou Genebra Pereira, que moro ali à Pedreira, vizinha de João de Tara, solteira, já velha e amarga, sem marido e sem nobreza; fui criada em gentileza dentro do Paço, e por feitiços que eu faço dizem que sou feiticeira. Porém, Genebra Pereira nunca fez mal a ninguém, mas antes por querer bem ando nas encruzilhadas às horas que as bem fadadas dormem sono repousado.¹⁷⁴

Além da sua comunicação com o mundo sobrenatural e suposta dedicação às causas amorosas, elemento que compartilha com as demais feiticeiras urbanas, esta personagem nos traz um fator distinto, que é a cavalgada em seu cabrão e se dirigia para um lugar chamado

¹⁷³COELHO, Nelly Novaes. op. cit. p. 88.

¹⁷⁴VICENTE, Gil. *Auto das Fadas*. *Auto das Fadas*. In: **Quimera**. Coleção dirigida por Osório Mateus, Lisboa, e-book, 2005, p.29.

Vale dos Cavalinhos, local que inclusive é mencionado no testemunho de cinco feiticeiras no ano de 1559 em Portugal que foram condenadas e queimadas na praça do Rossio em Lisboa.

Nos processos citados acima, conta-se que tais feiticeiras faziam reuniões às quartas e sexta-feiras, no horário das dez da noite, no ritual untavam seu corpo com unguento à base do sangue de crianças, voavam em animais como cabras e ao chegarem a Vale de Cavalinhos mantinham relações sexuais com Satã, beijando-lhe também o ânus, em seguida comiam carne de bode em um imenso banquete. À meia noite, o demônio encarnado também em um galo negro cantava, e as feiticeiras retornavam para suas casas.

Percebemos ainda como esta personagem utiliza ingredientes em seus feitos, substâncias que provém de seres humanos mortos, embora, não possua traços de canibalismo como as feiticeiras decrépitas que chupavam dedos de crianças e seu sangue na Idade Média. Genebra Pereira manipula vísceras humanas para suas feitiçarias, um aspecto que difere do modelo *celestinesco*, já que Celestina fica restrita apenas aos conjuros e não recorre a poções com ingredientes humanos. Genebra Pereira utiliza abertamente a feitiçaria, sobre isso, como se trata do século XVI, momento fulcral da ação inquisitorial, é possível que autores como Vicente além de estarem inseridos no contexto de censura, exauridos pela perseguição, utilizam a alcoviteira como seu bode expiatório e a transformam em delatora das hipocrisias sociais.

A personagem Genebra Pereira permite que Gil Vicente evidencie a maneira como o imaginário acerca dela é constituído na utilização das supostas magias, bem como a ideia do pacto com o demônio, os filtros e unguentos, geralmente utilizados para o amor, atividades que eram também seu modo de sobrevivência, embora fosse vista com reprovação pela Igreja e as camadas altas da sociedade. Apesar da mediação amorosa seguida da utilização real ou não de feitiços, lhes proporcionar certo protagonismo, também levaria essas mulheres à condenação.

Brízida Vaz aparece em *Auto da Barca do Inferno* (1517), peça influenciada pela *Nave dos Loucos*, de Sebastian Brandt. Na trama, várias pessoas que morreram aguardam a viagem para o Céu ou para o Inferno, entre elas encontra-se Brízida Vaz, ela também tem de entrar na barca do Diabo ou do Anjo, está acompanhada por outros tipos sociais e alegóricos, um frade, um fidalgo, um judeu, um sapateiro e um parvo. No trecho abaixo, observa-se o diálogo entre o diabo e a alcoviteira Brízida Vaz:

Diabo — E trazeis vós muito fato?

Brízida — O que me convém levar.

Diabo — Que é o que haveis de embarcar?

Brízida — Seiscentos himens postigos e três arcas de feitiços que não podem mais levar Três armários de mentir e cinco cofres de enleio, e alguns furtos alheios, assim em jóias de vestir guarda-roupa de encobrir, enfim — casa movediça; um estrado de cortiça com dois sofás de embair. A maior carga que é: essas moças que vendia. E desta mercadoria trago eu mudas, pois é!

Diabo — Ora ponde aqui o pé.

Brízida — Hui! Eu vou pra o Paraíso!

Diabo — E quem te disse a ti isso?

Brízida — Já hei de ir desta maré. Embora sou uma mártir tal, açoites tenho

eu levados e tormentos suportados que ninguém me foi igual. Se eu fosse ao fogo infernal, lá iria todo o mundo! Nesta barca, cá ao fundo, me vou eu, que é mais real.¹⁷⁵

Ao chegar no mundo para além vida, podemos também mensurar que este seja uma espécie de purgatório, em que os personagens aguardam para serem julgados. Assim, a alcoviteira leva consigo, entre outras coisas, três arcas de feitiços e seiscentos *virgos* posições. Isto lhe permitiu em vida restaurar a virgindade das mulheres, além de tal função, quando ainda estava viva, ela arranjava encontros entre suas protegidas para homens eclesiásticos, além de ajudar na prática abortiva quando necessário. Neste caso, podemos observar como a alcoviteira funciona também nesta trama como um fio narrativo que permite a cada autor tecer acusações e críticas à sociedade, já que, além das pessoas de camada mais baixa, as figuras que a procurava também eram homens como eclesiásticos e nobres abastados.

Assim como Branca Gil, a alcoviteira Brízida Vaz se queixa de seus sapatos gastos, pelo fato de andar de lá para cá. Além de uma função social, a personagem demarca sua importância no ato de auxiliar nos meandros eróticos da vida masculina, auxiliando na mediação dos desejos sexuais, uma vez que as mulheres ideais não poderiam ter qualquer vínculo carnal antes do casamento, e mesmo depois dele apenas para a procriação, a alcoviteira poderia oportunizar encontros entre esses homens e as jovens prostitutas, é neste ponto que a alcoviteira enxerga seu ofício como necessário e assim reclama a necessidade dela ir para o Paraíso.

Percebemos então como o discurso também para essa personagem é de vital importância em sua atuação, pois, utiliza-o para persuadir e colocar determinadas situações a seu favor, no caso quando está em situação perigosa de condenação.

Observamos então que a alcoviteira, é um tipo social que possui na obra de Gil Vicente de maneira enfática a função de crítica social e moral. O autor articula a escrita como instrumento de poder, julgando através de um tipo social que de modo algum estaria habilitado a realizá-la: a alcoviteira, já que não era bem vista pela sociedade de sua época.

4.3. A MEDIADORA AMOROSA NAS COMÉDIAS DE JORGE VASCONCELOS

Não foi apenas entre as peças trágicas, autos e farsas que a figura da alcoviteira esteve presente, mas também nas comédias, que aliás, são o foco deste item, no qual trataremos da obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos (1515-1585). Este foi um homem de muitas facetas: comediógrafo renomado, cortesão e artista do Renascimento português. Vasconcelos foi o mestre de câmara do infante D. Duarte e criado da Casa de Aveiro. Suas obras permitem acessar um pouco de sua vida, deve-se levar em conta, por exemplo, que tratava-se de um

¹⁷⁵VICENTE, Gil. Auto da Barca do Inferno. In: **Quimera**. Coleção dirigida por Osório Mateus, Lisboa, e-book, 2005, p.12.

homem provido de singular bagagem cultural. As comédias de Vasconcelos são descritas como uma combinação de aspectos da literatura antiga e moderna, as situações e os personagens são provenientes tanto das comédias clássicas, quanto de trabalhos de autores contemporâneos daquele momento, destacando aqui Fernando de Rojas.

Sobre a temática das comédias, ressaltamos que as mesmas se concentram em torno do assunto sobre o amor e suas nuances: ciúme, sentimento passageiro e até o erótico. Todos esses sentimentos aparecem nos feitos realizados pelas alcoviteiras. Jorge de Vasconcelos se difere de outros autores ao descrever suas mediadoras amorosas, já que são tanto burguesas, quanto plebeias ou fidalgas e não utilizam especificamente uma força sobrenatural como fonte do seu poder.

Jorge Ferreira de Vasconcelos escreveu três comédias em prosa: a *Comédia Eufrosina* (1555), a *Comédia Ulissipo* (anterior a 1561), a *Comédia Aulegrafia* (Século XVI); e um romance de cavalaria, o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* (1567). Para a composição de suas personagens alcoviteiras, Vasconcelos conhecia de muito perto a primeira e a segunda Celestina, a *Tragicomedia de Calisto e Melibea*, atribuída a Fernando Rojas, e a *Segunda Celestina*, de Feliciano Silva; conhecia também a comédia *Vilhalpandos* de Sá de Miranda. Para a análise das personagens alcoviteiras, selecionamos as comédias: Eufrosina, Ulissipo e Aulegrafia.

A comédia Eufrosina, é editada no ano de 1555 em Coimbra, em sua estrutura original temos um Prólogo e 5 atos, constituída assim de um texto do teatro clássico. Nota-se que o enredo de tais comédias estão estruturadas assim como os textos de Vicente e Rojas, por paixões ilícitas, seja por hipocrisias morais, necessidades financeiras ou desníveis sociais. Diferente de Rojas e Vicente, Jorge Vasconcelos nos apresenta as mediadoras amorosas como viúvas, beatas, amas ou amigas e não apenas figuras duvidosas e que se dedicam a este ofício para sobrevivência ou função social.¹⁷⁶

A alcoviteira da peça Eufrosina se chama *Philtra*, a trama se dá em diversos espaços, desde a rua, os bairros de Coimbra até as casas das personagens, produzindo assim um efeito de verossimilhança. A despeito das práticas mágicas na atuação de Philtra, diferente de Celestina, ela não apresenta conexão com o sobrenatural, embora o caráter do interesse financeiro da alcoviteira não tenha sumido por completo, assim como observamos na descrição do personagem Cariófilo:

Cariófilo: -Já as alcoviteiras não se pode crer que são boas companhias, nunca delas fazeis amigas, porque tem por lei o provérbio quem dá, e não dá sempre, quanto dá tanto perde. Que lhe tenhais dado os olhos da cara. Por isso diz Plauto com razão que não há Deus piedoso que o seja pera com alcoviteiras. Trazem um latim beato. Doutra maneira apupam edizem-vos: a essa outra porta que esta não se abre, que quem me quer bem diz-me o

¹⁷⁶MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. Pera mim guardai o dinheiro: alcoviteiras na dramaturgia quinhentista portuguesa. *Revista Estação Literária*, Volume 21, 177-187, jun. 2018, p. 178.

que sabe e dá-me do que tem, e se o não tem que fará? Enforque-se em bom dia claro, morrer-lhe-ão os piolhos, então olhai quem suprirá tanto. A terceira esfolo de uma parte, as amigas pelam doutra, e donde tiram e não põem ide vendo que será. Eu já não tenho vida com Filtra, porque sou um Job, e há quinze dias que me terça o jogo mal e não levanto cabeça. Quero-lhe pagar com palavras, ela sabe mais dormindo que eu sou esperto e não joga comigo desse erro, pede-me descaradamente e paga-me com mentiras.¹⁷⁷

O enredo central nesta comédia é o amor de Zelótipo por Eufrosina, seguido de outros temas como o questionamento acerca da eficácia das alcoviteiras. A obra aborda ainda a questão da exaltação ao demônio, embora não seja possível verificar se os poderes realmente emanaram de Satã para a alcoviteira.

Philtrá: -Digo com muito sentido, ouvis? o que eu recebo é sempre pelo merecimento com o suor do meu rosto.

Zelótipo: -Como sua vergonha foi perdida, pouco deve suar.

Philtrá: -Outros poderiam servir a vós que tendes dinheiro como o mar.

Cariófilo: -Assim, viva o demo!¹⁷⁸

Percebe-se que apesar da referência e o fato de citar o demônio, a intriga dramática que envolve a atuação e dons sobrenaturais da alcoviteira em Eufrosina, não é intensa e não possui destaque como em *La Celestina*. O editor da primeira comédia de Vasconcelos considera que a figura da alcoviteira perde a “auréola satânica de sua antecessora”.¹⁷⁹

A presença da alcoviteira Filtra se restringe apenas a narrar em alguns momentos o amor de Zelótipo e Eufrosina, e em outro momento acaba substituída pela personagem Sílvia, também sem processos mágicos, mas que viabiliza de fato a entrega do processo amoroso entre o casal central.

Destacamos então como especificamente na comédia Eufrosina, a alcoviteira em Vasconcelos se afasta de Satã e da magia, mas, prossegue como uma representação construída daquela que denuncia as questões morais, em que ela apesar de ser acusada de ambiciosa, manifesta sua indignação com o interesse financeiro desregrado que as classes altas possuem.

Filtrá: -Se fora o outro tempo, em que no ser da pessoa estava o preço dela e não no dinheiro, tivera eu paredes d’ouro segundo o meu ofício é corrente e eu solícita. Então amanhecia o bom dia para todos. Todo o bem se vai perdendo, a esperança compra-se com trabalho e o efeito com a vida. Todo tempo passado foi melhor, neste, tudo é interesse particular, afeição própria, fingir verdade e fazer a guerra com mentiras. Somos soldados que saqueamos o mundo, que enfim cá nos há de ficar pior do deixaremos do que no-lo deixaram. Perdido é quem trás perdido anda, e assim se consola quem suas meadas queima, e assim anda o demo às avessas e o carro ante

¹⁷⁷VASCONCELOS, Jorge Ferreira de. **Comédia Eufrosina**, ed. José Camões, Lurdes Patrício, Isabel Pinto, Helena Reis Silva, José Pedro Sousa [ed. 1555], Lisboa, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa, 2015, p. 120.

¹⁷⁸Ibidem, p.49.

¹⁷⁹RESENDE, Maria Luísa de Oliveira. op. cit. p. 42.

os bois, e foi o demo encher a terra de barcharéisque são a mesma mendigaria, com suas trompas tem feito o mundo covarde, interesseiro e tão amigo de seu proveito que da fala é escasso onde o não pretende, e nós que mais pesam a conversação achais mais afabilidade se lhe acenar com qualquer sombra de granja, é senão a essa outra porta que esta não se abre por mais obrigações que alegueis.

Para além do aspecto de delatora das moralidades, a alcoviteira em *Comedia Aulegrafia*, assemelha-se a conduta de Celestina, já que Aulegrafia afirma possuir umaligaçãocom Satã, mantém uma espécie de relação como sendo aprendiz das maldades,conjuros e as astúcias. Quanto ao espaço fictício da obra, o autor optou pelas ruas de sua cidade natal, as casas e também o Paço, lugar que ocorre o maior fluxo de ação das personagens, como, por exemplo, a cena em que Genebra Pereira é conduzida para ser apresentada ao rei.

Isabel Almeida destaca que em Aulegrafia, o cenário escolhido, além da agitação e da intriga entre tais figuras, o interesse do autor em trazer o rei e os cortesãos, se dá também pela disputa de razões, o cruzamento de ponto de vista, a oportunidade do leitor observar mais de um ponto de vista sobre as situações.

Sobre o modo de escrita ainda e os cenários, diferente de Gil Vicente, que era um poeta de corte, Vasconcelos não escreve como se existisse um mundo de ficção em oposição a realidade da sociedade, mas sim, constrói uma fábula sem alternativa, descrevendo um cotidiano real, exhibe através da vivência da alcoviteira Aulegrafia as situações do cotidiano no Paço e lugares próximos.

Aulegrafia: -Sobrinha minha, meu amor, quereis vir para esta janela que tenho muito que vos contar?

Filomena: -Que me dareis vós?

Aulegrafia: -Dar-vos-ei aquele gentil homem que lá está defronte.

Filomena: -Tudo isso era, ui por ele e pela sua vida.

Aulegrafia: -Seja pela do demo, não vedes, má hora, o que é próximo?¹⁸⁰

Fica evidente a introdução dos cenários que englobam desde o interior do Paço, quanto as ruas e o que ocorre em cada lugar ali. Em Aulegrafia, os fatos são narrados pelo deus Momo, uma representação de uma entidade subversiva, herança erasmiana que denuncia as intrigas e perversidades daquele contexto.

Momo: -Sou padroeiro e inventor que mexe com os caldos da vida, porquanto há se de falar com os muitos e saber com os poucos. Por esta razão, portanto, fui escolhido pelo autor da Comédia Aulegrafia, que pretende mostrar-vos ao olho o rascunho da vida cortesã.¹⁸¹

Tendo como narrador este deus insurgente, o enredo conta com os personagenscentrais

¹⁸⁰VASCONCELOS, Jorge Ferreira de. op. cit. p. 29.

¹⁸¹Ibidem, p.92.

masculinos: Grasiel de Abreu e Dinardo Pereira; a ala feminina: Filomena, Melícia e Aulegrafia. Neste caso, a ligação da alcoviteira com o demônio é muito mais evidente, e completa uma imagem que em tudo é a perversão do modelo feminino, conforme ressaltamos anteriormente o vínculo de Aulegrafia com o demo, a que também Artur do Rego e Dinardo Pereira aludem. “O demo lhes ensina tanto, o diabo lhe deu saber tanto”.

É possível evidenciar a ação da alcoviteira a partir das tramas em torno de Filomena e Grasiel, uma vez que a moça coloca ponto final na relação, o rapaz fica inconformado, e diferente das obras dos demais autores, Aulegrafia é acusada de utilizar seu discurso para separar o casal. Ao longo da comédia, é possível observar que a tese de Grasiel é verdadeira, de acordo com o diálogo abaixo atesta, a protagonista e a alcoviteira acabam por se desentender quando o assunto é Grasiel de Abreu.

Filomela: -Onde quereis vós agora que lhe falemos? Eu já não me hei de pôr em parte que possa Grasiel de Abreu aventar ou espreitar alguma cousase acertar de andar per i.

Aulegrafia: -Ora, por minha vida que vos acho graça, mas pouca. A obediência e medo que lhe vós inda tendes nunca se viu, agora não me espanta ter- vos ele em pouco.

Filomela: -Pola sua negra vida, como me eu disse rio.

A influência da alcoviteira então provoca nas mulheres dúvidas sobre suas decisões, principalmente quando se trata da temática do amor. Neste sentido, a sabedoria de Aulegrafia e, de um modo geral, das alcoviteiras de Vasconcelos, representam uma ameaça ao modelo feminino. O autor reforça o estereótipo de que tais mulheres não eram boas influências, isso se dava pela experiência de vida delas e o que fazia questionar os valores morais da sociedade.

Na Comédia Ulissipo, temos os nomes de personagens com origem grega e latina, como é o caso de Constança d’Ornelas, que aliás é descrita como aquela que é “capaz de fazer mais monstros que Circe e Medeia”. A referida comédia é apresentada no prólogo como uma obra que retrata o meio social da Lisboa quinhentista, e que tem como protagonista Ulissipo, que é um chefe de família. Tal contexto social serve como pano de fundo para a atuação das alcoviteiras e dos amores e casos extraconjugais, conforme observamos já na advertência ao leitor:

Das comédias que Jorge Ferreira de Vasconcelos compôs foi esta Ulissipo a segunda, estando já no serviço del rei nesta cidade, e a derradeira a sua Aulegrafia cortesã, em que cantando cignea voce, como dizem, melhor que nunca, a não imprimiu por um desgosto geral deste reino, que nela se contará se no bom trato que a esta se fizer quiserdes mostrar o gosto que tereis destoutra sair, que está da pena do seu autor e assi aprovada já e com todas as licenças pera logo se poder imprimir. Que como o seu argumento é dos amores do paço, quando neste reino o havia, a decência e honestidade com que eles se tratavam naquele tempo não deixou que tachar aos descontentadiços deste, ficando muito que imitar e aprender aos galantes. Vai- vos a desejada Ulissipo emendada e inteira, e pode isto assi ser facilmente nô mais que com Costança d’Ornelas mudar de trajo, pondo-se no seu próprio de viúva, renunciado o de beata que profanado com seus fingimentos e mau trato usava indvidamente,

que em todo o al é a que sempre foi.¹⁸²

O leitor é apresentado à personagem Constança D'ornelas que, a *priori*, parece ser uma beata viúva, mas que com o desenvolver da trama desempenha a arte da alcovitagem e dos fingimentos. Nota-se que na descrição dos outros personagens, apenas Macarena é descrita como alcoviteira. Constança é caracterizada como dona viúva, entretanto, suas ações também a classificam como mediadora amorosa. A personagem Macarena é construída como uma mulher dotada de sabedoria e que sempre tinha um presságio a dar, conforme o trecho abaixo em que dialoga com a dama Florença.

Florença: -Eu vos direi, mãe, eu não me isento de seguir vossos conselhos, mas cuidai vós também que ninguém é tão sabedor nem tão inteiro que não tenha fraquezas se em meio antevém algum interesse, o qual nunca deu bom conselho. E com isto haveis de cuidar que aos parvos ensina o tempo e aos discretos seu natural distinto, e também mais sabe o sandeu no seu que o sesudo no alheio. Eu entendo de Hipólito que me quer bem, e como há muitas mercês em Deos, tenho presunção que há de casar comigo, e assi nada perco em me aventurar com ele. Leixai-me amar este só e provar minha ventura, com os outros será o que quiserdes.

Macarena: -Casou Maria com Pedro, casamento negro. Tal serás tu, que esses casamentos desiguais tem sempre grandes desavenças, porque como se fazem per apetito sem fundamento, estes mancebinhos sem lastro tanto que se vem tomados no brete nenhũa cousa procuram como a liberdade. Persiguições de pais, lágrimas de mães, afrontas de parentes e remoques de amigos lhe calabream o gosto, de maneira que o que dantes lhes parecia vida lhes é par de morte. E as demandas, desteros e necessidades que daí socedem custa tudo tão caro que eu te digo: quem bem sé, não se levante. Antes quero asno que me leve que cavalo que me derrube, e arrenego da tegilinha de ouro em que hei de conspir o sangue. mais val só que mal acompanhado, antes cabeça de gato que rabo de leão, quanto menos fortuna menos trabalho ninguém sobiu que não caísse.¹⁸³

Em Vasconcelos, o estereótipo da alcoviteira, mantém ainda a característica da maternidade e autoridade espiritual, em que sua intervenção e aconselhamento são necessários em Portugal do século XVI. Em *Comédia Ulissipo*, a presença da alcoviteira sedá através das personagens Macarena e Constança d'Ornelas. A viúva Constança, possui comportamento ambíguo, tanto de beata como de alcoviteira, trata-se de uma figura obscura, que se auto afirma como medianeira dos amores dos personagens Glicéria e Otonião, ela ainda intervém nos casamentos da população em geral, utilizando superstições religiosas. Ao ser indagada sobre seus feitos, nega sua utilização de qualquer poder.

Neste modelo de alcoviteira destacamos, ao contrário das demais tratadas aqui, uma inovação, Constança apesar de afirmar fazer mediações amorosas, não faz questão do título de

¹⁸²VASCONCELOS, Jorge Ferreira de. *Comédia Ulissipo*, ed. de 1618 da Biblioteca de Palacio, de Madrid, ed. José Camões, Lurdes Patrício, Isabel Pinto, Helena Reis Silva, José Pedro Sousa, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa, 2015, p.04.

¹⁸³Ibidem, p. 49.

alcoviteira, já que tratava-se de uma mulher inserida na Igreja e que tendo já sido casada, e assim a mesma precisaria manter sua posição social:

Constança: -Eu nada curo nem olho por mim como outras pessoas, porque, na verdade, quem há de empapelar em mimos um corpo de terra que d'hoje pera amenhã será mantimento de bichos? Quando, senhora, nisto cuido as mãos e os pés me quebram e não tenho espíritos pera tratar de cousa desta vida, e muito menos de mim.

Filotecnia: -Se quiserdes bem podeis, que não tendes outros cuidados senão tratardes de vós e irdes por onde quiserdes. Coitada de mim que estou aqui metida e nem pera dizer ã Ave Maria tenho espaço, com ocupações que tiram per mim de cá e de lá. E não basta estes trabalhos, que puderam bastar, mas ajuntam-se outras fadigas de muita dor que me cansam a alma e a vida.¹⁸⁴

O diálogo de Constança com a matrona Filotecnia, nos possibilita observar como a beata se afasta de qualquer associação que possa aproximá-la de cura para si ou para os demais. Diferente, por exemplo, de Celestina em Rojas ou de Branca Gil em Vicente, que evidenciam sua função e a relevância de seu papel na sociedade, ou seja, mediar os amores, sejam eles ilícitos ou inicialmente não correspondidos.

É preciso destacar que a tarefa da alcovitagem aparece na literatura, como já dissemos, sendo algo essencial à ordem social, sem isso esta estaria comprometida pelos sentimentos como a paixão e os desejos carnis. Na comédia Ulissipo Vasconcelos descreve Constança como uma mulher que já não possui as vaidades e ocupações párvoas, diferente de outras alcoviteiras que contavam com a ajuda do diabo:

Ulissipo: -Agora há já nova arte desta ciência, das antigas dizem que com ajuda dos diabos e esconjurações e virtudes de ervas moviam as pedras e geravam amor em duros seixos. Tudo são patranhas. As d'agora não curam dessas vaidades e ocupações párvoas, tudo dizem que acabam a puras dádivas, importunações e meiguices.¹⁸⁵

Ulissipo ao referir-se às “vaidades e ocupações párvoas”, destaca o uso de credices e superstições para interferir na resolução dos amores ilícitos. De acordo com Maria Rezende, a eliminação das características ligadas ao demônio seria pelo receio que o autor tinha da censura da época, preferindo deixar atributos com significado dúbio. Neste caso, as superstições ligadas à própria religião, em detrimento de sortilégios e conjuros associados a deuses pagãos.³⁷³

Após a análise das alcoviteiras em Vasconcelos, é possível destacar o quanto tais personagens se distanciam do estereótipo elaborado desde a Antiguidade como a Lena ou a Dipsas, senhoras que aconselhavam os jovens amantes e bebiam bastante vinho, ou o modelo de Trotaconventos e Celestina, que transitam entre as camadas sociais distintas, ou assim como Branca Gil e Genebra Pereira, orgulhosas de sua função social e seu papel na sociedade.

¹⁸⁴VASCONCELOS, Jorge Ferreira de. op. cit. p. 87.

¹⁸⁵Ibidem, p.70.

interceder junto aos amores ilícitos.

Em Jorge Ferreira de Vasconcelos, a associação de alcovitagem e feitiçaria não ocorre diretamente, apesar que com a referência “o demônio lhe ensina tanto”, é possível entender que todo o conhecimento de Aulegrafia provém de Satã. A prática da alcovitagem com intermédio satânico é apenas sugerida com as superstições religiosas da viúva Constança D’ornelas, que afirma não possuir nenhum poder como no modelo em Rojas ou em alguns casos em Vicente; tais mulheres não necessariamente utilizam conjuros e tão pouco fazem da alcovitagem uma atividade central em suas vidas.

Vasconcelos compartilha em seu modelo de alcoviteira, o fato da sabedoria feminina ser utilizada para algumas situações, sobretudo a mediação amorosa de amores ilícitos, embora não seja necessariamente uma função que requer dedicação exclusiva em sua vida ou que funcione como um meio de se ganhar a vida.

Por fim, compreendemos a maneira que se dá o processo pré-configurativo, configurativo e refigurativo da personagem literária alcoviteira. Esta figura que tem destaque na Idade Média, passa de uma velha ex-prostituta que utiliza seu discurso e astúcia para sobreviver e constituir uma fama, seja com supostos feitiços e a ideia da ligação diabólica, também para ser uma mulher que realiza alcovitagem através de credices e superstições provenientes da fé católica, e sem tal função possuir uma centralidade em sua vida. A alcoviteira pode agora exercer esta atividade de modo exclusivo ou simplesmente executar esta tarefa de maneira corriqueira no seu cotidiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso trabalho procurou analisar a peça *La Celestina* e a influência da personagem alcoviteira Celestina no imaginário seiscentista entre Portugal e Espanha, embora possamos afirmar que este topoi literário sempre esteve presente na literatura desde a Antiguidade e suas reminiscências permanecem até o século XVIII. Outra questão norteadora aqui foi o estudo da cultura escrita, pois, tal cultura, especificamente a literatura em grande parte está relacionada ao poder sobre a sociedade, e que através da mesma poderia condenar práticas e comportamentos, e do mesmo modo legitimar outros em oposição.

Durante o final do século XV e início da primeira modernidade a alcoviteira passa a adquirir mais relevância na literatura, tendo na personagem Celestina em Fernando de Rojas sua mais expressiva forma. Ao analisar o contexto literário de Portugal e Espanha, não apenas pela obra deste autor, mas também pelos trabalhos de Feliciano de Silva, Gil Vicente e Jorge Ferreira de Vasconcelos, é possível caracterizar a personagem alcoviteira como um modelo de mulher na contramão do projeto ideal que esta sociedade tinha para elas, descrita tanto na literatura quanto em documentações oficiais, a exemplo das Ordenações Afonsinas.

No decorrer da pesquisa, atentamos para a importância de observar os acontecimentos históricos durante o período de criação de tais obras. Podemos destacar a importância que a instituição do aparelho inquisitorial no século XVI teve na sociedade da época, além disso, a atitude das elites se modifica um pouco, embora não seja possível romper definitivamente com as tradições anteriores ligadas a culturas de camadas mais baixas ou resquícios do paganismo.

O Tribunal da Santa Inquisição foi uma instituição complexa, seus “tentáculos” se multiplicaram através das visitações e da censura na literatura, que também se dedicou a regular e orientar os comportamentos ideais. É neste lugar que estão os textos pedagógicos: tratados, manuais e literatura de espelhos, que entre outros assuntos o modelo ideal de mulher, e em oposição está a feiticeira e a alcoviteira.

Para chegar a tais conclusões, foi necessário levar em conta questões como o estabelecimento e instauração da Inquisição em Espanha e Portugal, assim como o processo de constituição da noção de heresia, que foi se modificando no decorrer dos séculos durante a Idade Média. Com o avanço das normas da Igreja Católica em relação ao que poderia ser classificado como heresia, inicia-se uma política de reforma que, aos poucos, determina quais grupos estariam fora do comportamento ideal estabelecido. Esse processo, como vimos no capítulo I, vai atingir grupos como os cátaros, mas não deixará de fora judeus, e finalmente as

bruxas e feitiçeras, -associadas também à alcovitagem-, primeiros acusados de criminosas, depois de heréticas.

No século XVI ocorrem mudanças em relação à caracterização dos agentes mágicos, do homem que praticava a alta magia até as mulheres que utilizavam o sobrenatural como recurso para sua sobrevivência. Estas transformações ocorrem na mentalidade da época, e por consequência na documentação eclesiástica e na literatura. A representação da feitiçera passa a ter mais características, a perseguição à feitiçaria aumenta no período da modernidade, a ciência e a racionalidade tal como entendemos atualmente, teriam nascido neste momento, que é o contexto que também a demonologia surge para tentar dar sentido a fenômenos-como a feitiçaria-que cercavam aquela sociedade, e assim proporcionar explicações racionais aos indivíduos.

A feitiçaria, praticada ocasionalmente pelas alcoviteiras, é enquadrada como um artifício maléfico e ligado também às superstições de culturas antigas. A origem de todo malefício foi associada ao diabo, que no medievo possui características das tradições populares, ou seja, podia ser invocado para sanar questões cotidianas, como amansar um marido, fazê-lo retornar mais rapidamente de uma viagem, a proteção dos males do mundo em geral. Na Época Moderna, Satã se torna o príncipe das trevas das bulas papais, do Malleus e do Formicarius, que exalta a luxúria de seus seguidores e neste caso, as mulheres eram as candidatas ideais, pois eram vistas como inerentemente sexuais e propensas a ilusão demoníaca.

As mulheres pobres eram responsabilizadas pela camada erudita pela prática da feitiçaria, neste caso, elas a praticavam supostamente de modo individual entre os diversos espaços da cidade, elas eram procuradas para a confecção de filtros amorosos, assim como as alcoviteiras para se conseguir o êxito na mediação das relações afetivas e sexuais ilícitas.

Embora procurada por diversas camadas da sociedade, na literatura ou nas documentações oficiais, percebe-se que a comunidade despeja sobre a alcoviteira seus demônios internos, suas dúvidas e incertezas. Posto isto, é necessário considerar a escrita que é predominantemente masculina, mas que evidencia nesse universo a possibilidade das mulheres, neste caso, especificamente as alcoviteiras, de organizar suas vidas de maneira autônoma, já que interferiam de algum modo na estrutura social com suas decisões.

Sobre as personagens alcoviteiras, fica evidente o quanto a obra *La Celestina* de 1499 influenciou ainda mais a criação de outras personagens deste tipo na literatura. Nesta obra, temos um final trágico em que a alcoviteira Celestina é vítima de sua própria astúcia. Percebemos que a ganância que move a ex-prostituta, toma igualmente os criados do jovem

Calisto (Sempronio e Pármeno) e as prostitutas Areúsa e Elicia. A velha Celestina é assassinada, além do casal protagonista Calisto e Melibea que acaba também falecendo, evidenciando, para o autor, como a alcoviteira e os conjuros da alcoviteira, que eram movidos pela usura, são recompensados com a catástrofe.

Alguns anos depois, pela pena de Feliciano de Silva ainda em Espanha, é criada em 1 *Segunda Celestina* (1534), que na verdade trata-se de uma peça que dá continuidade às aventuras meretrícias de Celestina caso a alcoviteira tivesse sobrevivido. Na trama, com agora o casal Felides e Polandria, tendo como alcoviteira além de Celestina a criada Poncia, percebemos como este autor se preocupa em retirar alguns elementos da tragicomédia original, como o amor exagerado, e por consequência o comportamento da submissão masculina em relação à mulher, além do suposto vínculo da alcoviteira com forças maléficas para alcançar seus objetivos. A sagacidade de Celestina é mantida em uma dosagem que a censura e o Tribunal do Santo Ofício pudessem suportar.

No contexto português, Gil Vicente também cria personagens alcoviteiras, a representação que ele forja corresponde a literatura encontrada em toda a Europa e ligada ao Carnaval e a um universo invertido; a alcoviteira vicentina lida com clérigos, nobres e plebeus, cumprindo um dever da sociedade de servir às paixões daqueles que a procuram. O autor utiliza a escrita como um instrumento de poder pedagógico, igualando o homem à mulher no que diz respeito aos amores físicos dos clérigos, já que ao ser acusada, Brízida Vazquestiona o pecado também de tais homens com ironia, mostra a superioridade moral da alcoviteira, pois se a mesma fosse condenada, toda a sociedade seria.

Embora as alcoviteiras justifiquem sua atuação como relevante para sanar as questões amorosas, o preço para que tais serviços fossem executados era em geral muito alto. O provento cobrado pelas alcoviteiras era aliás, um dos defeitos mais citados pelos “beneficiados”, tendo em vista a ambição no que se pedia ou no quanto pedia; a impressão inicial é de que essas mulheres exploram a boa-fé daqueles que recorriam a mediação, entretanto, através de uma análise mais apurada, concluímos que tal particularidade completa, de maneira coerente como um sinal de negociação, discutindo as orientações acerca do que está sendo solicitado e ao final apenas o preço é combinado. A alcoviteira em Gil Vicente não trata apenas das velhas ex-prostitutas que desencaminham moças ou supostamente utilizam conjuros, mas sim de mulheres que utilizam sua sabedoria para a subsistência.

O autor português Jorge Ferreira de Vasconcelos, diferente de Gil Vicente, apresenta a função da alcoviteira presente tanto nas camadas sociais mais baixas, quanto nas mais nobres, em que as mulheres se utilizam do mágico-religioso ou não. Em Vasconcelos, a alcoviteira recorre muito mais ao poder de seu discurso e superstições religiosas do que às supostas práticas das ciências antigas. Podemos destacar a personagem Aulegrafia, que é vinculada ao

demônio, como uma conhecedora de suas artes, embora a beata e viúva Constança d'Ornelas utilize superstições, não assume vínculo com o demônio e tão pouco capaz de curar ou realizar algo por conta própria.

Por conseguinte, é necessário pontuar ainda que a figura feminina é construída no século XVI também em uma faceta positiva, através da virgem Maria, que era o exemplo da virtude feminina, e se torna o baluarte da fé e tudo o que a humanidade poderia se tornar. Por fim, a alcoviteira é construída justamente a oposição de Maria e do modelo ideal, já que além de se prostituir na juventude e beber vinho, na velhice passa a agenciar mulheres e os amores ilícitos, sendo perseguida pela sociedade e castigada pela Santa Inquisição.

A alcoviteira na literatura entre o período dos séculos XV e XVI, então é construída como uma mulher inescrupulosa e esperta que utiliza as situações da vida a seu favor. Em Rojas, por exemplo, o autor pontua como as mulheres, no caso de Celestina, mais pobres e com um passado não digno para a sociedade, necessitavam recorrer aos artifícios para a sobrevivência, o discurso e a retórica são suas armas, atributos estes que estão presentes nas demais personagens aqui analisadas.

Percebemos que as classes sociais dessas mulheres variam, a frequência e o tamanho da importância da alcovitagem na vida de cada uma delas diferem, o uso de forças sobrenaturais não ocorrem. Nota-se como através do momento refigurativo, a personagem alcoviteira se modifica em alguns aspectos, em Gil Vicente, por exemplo, constatamos que o passado de prostituição nem sempre é uma regra, já que, Genebra Pereira afirma que a castidade reforça seus poderes, em Jorge Vasconcelos, a diversidade é ainda maior, visto que as alcoviteiras podem ser mães e estão inseridas na religião oficial, como é o caso de Constança d'Ornelas, que a alcovitagem não é necessariamente uma atribuição central em sua vida, e por fim, o subsídio financeiro para tal função também aparece ou não, entretanto, a arte do convencimento, da palavra por essas mulheres sempre permanece.

Os séculos passam, os espaços geográficos são distintos, embora tudo se modifique, a permanência de homens ou mulheres que recorrem a outrem para mediar o amor e os desejos do corpo, tal elemento perdura, obstante as interferências religiosas e seculares, sejam alcoviteiras, bruxas, feiticeiras ou outras designações, tal ofício prossegue “costurando” a ordem social.

REFERÊNCIAS

FONTE PRIMÁRIA

ROJAS, Fernando. *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Edição de Valencia (1514). University of Illinois at Urbana-Champaign. 2012. Disponível em: https://brittlebooks.library.illinois.edu/brittlebooks_open/Books2012-09/rojafe0001celtra/rojafe0001celtrav00001/rojafe0001celtrav00001.pdf.

FONTES COMPLEMENTARES

ORDENAÇÕES AFONSINAS. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986. 5 v.
Reprodução fac-símile da edição da Real Imprensa da Universidade de Coimbra, de 1792.

SILVA, Feliciano de. *La Segunda Celestina*. Edição de 1536. Biblioteca Virtual Universal. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/156535.pdf>

VASCONCELOS, Jorge Ferreira de. **Comédia Aulegrafia**, ed. de 1619 corrigida pela lição do manuscrito II/1519 da Biblioteca de Palacio, de Madrid, ed. José Camões, Lurdes Patrício, Isabel Pinto, Helena Reis Silva, José Pedro Sousa, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa, 2015.

_____. **Comédia Eufrosina**, ed. José Camões, Lurdes Patrício, Isabel Pinto, Helena Reis Silva, José Pedro Sousa [ed. 1555], Lisboa, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa, 2015.

_____. **Comédia Ulissipo**, ed. de 1618 da Biblioteca de Palacio, de Madrid, ed. José Camões, Lurdes Patrício, Isabel Pinto, Helena Reis Silva, José Pedro Sousa, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa, 2015.

VICENTE, Gil. Auto da Barca do Inferno. In: **Quimera**. Coleção dirigida por Osório Mateus, Lisboa, *e-book*, 2005.

_____. Auto das Fadas. In: **Quimera**. Coleção dirigida por Osório Mateus, Lisboa, *e-book*, 2005.

_____. O velho da Horta. In: **Quimera**. Coleção dirigida por Osório Mateus, Lisboa, *e-book*, 2005.

BIBLIOGRAFIA GERAL

AGUIAR, Andrea Augusta de. **O discurso de Celestina: a construção e a desconstrução da personagem**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo-USP. Departamento de Letras Modernas, 2011.

ALMEIDA, Isabel. Aulegrafia: «rascunho da vida cortesã», «largo discurso da cortesia vulgar». **Revista de Estudos Ibéricos** | n.º 2 | 2005: 201-218.

Alonso Cortés, Narciso, "**Feliciano de Silva**". Boletim da Real Academia Espanhola, 20, 1933; 382-404.

ALVES, Saulo de Tarso Sobral. **Tomás de Torquemada e a Inquisição Espanhola**. V Colóquio de História. Perspectivas Históricas. 2011.

ANDRETA, Bárbara Loureiro; ALÓS, Anselmo Peres. A imagem da bruxa em *La Celestina* de Fernando de Rojas. **Raído-Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados**, MS, v.9, n.20, jul./dez, 2015, p.71-83.

ARRUDA, Fabiana dos Santos. **A Dimensão Pastoral do IV Concílio de Latrão**. *International Congress of History*. Universidade Estadual de Maringá, 2011.

ASSIS, Angelo Adriano Faria de. **Entre o Facto e o Ficto: A inquisição e suas vítimas recriadas pela Literatura**. In: SILVA, Gian Carlo de Melo (org.). *A Época Moderna e o Brasil Colonial*. Conceitos, fontes e pesquisas, EDUFAL, 2019.

AYRES JUNIOR, Antonio Tadeu. **As visões no Orto do Esposo: construção e interpretação**. Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo- São Paulo, 2017.

AZURMENDI, Mikel. *Una Aproximación al Concepto de Superstición en el Siglo XVI desde el Libro de Castañega*. Berceo: Revista Riojana de Ciencias Sociales y Humanidades. Nº 160, 2011.

BARANDA, Consolación. *Algunas notas sobre la presencia de la "Tragicomedia" de Rojas en la "Segunda Celestina"*. - Cuadernos de filología hispánica, a.> .3. lid. Univers. Complutense. Madrid, 1984.

BARBOSA, Paula Beatriz Barreto. **A representação da mulher na tragicomédia *La Celestina* de Fernando de Rojas**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.

BARIANI, Andréia. **O mito de Medeia nas Heroídes de Ovídio: epístola XII – “Medeia a Jasão”**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2010.

BARROS, José D'Assunção. A história cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.

BARSTOW, Anne. **On Studying Witchcraft as Women's Story**. *Historiography of the European Witch Persecutions*. *Journal of Feminist Studies in Religion*, v. 4, n. 2, p. 7-19, 1998.

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal: Do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Editora Globo, 2006.

BENAZZI, Natale, D'AMICO, Matteo. *Il libro nero dell'inquisizione*. 9. ed. Milão: Piemme, 2002.

BETHENCOURT, Francisco. **O imaginário da Magia: feiticeiras, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI**. Companhia das letras, 2004.

BOUREAU, Alain. **Satã Herético: o nascimento da demonologia na Europa medieval (1260- 1350)**. Tradução. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

BOUZA, Fernando Alvaréz. **Para qué imprimir: De autores, público, impressores y manuscritos em el Siglo de Oro**. Cuadernos de Historia Moderna. Universidad Complutense. 1996.

BUESCU, Ana Isabel. **Memória e Poder: ensaios de história cultural (séculos XV- XVII)**. Lisboa: Edições Cosmos, 2000.

CARDINI, Franco. Magia e bruxaria na Idade Média e Renascimento. **Psicologia USP**, v. 7, n 1-2, São Paulo, 1996.

CARDOSO, Maria Inês Pinheiro. **La Celestina: de bruxa medieval a alcoviteira renascentista**. In: FIÚZA, Regina Pamplona. (Org.). *A mulher na Literatura: criadora e criatura*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010, p. 85-96.

CARNEIRO, Cristina Helena. **Bruxas e feiticeiras em novelas de cavalaria do Ciclo Arturiano: O reverso da figura feminina ?** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Universidade Estadual de Maringá, 2006.

CASELLI, Andréa. Feitiçaria e resistência: representações pagãs no maravilhoso e no fantástico. **Religare**, v.14, n.2, p. 282-310, 2017.

CERCHIARI, Candice Quinelato Baptista. **“Fea, velha, sandia” – Imagens da mulher nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas**. Dissertação (Mestrado) –Faculdade de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CHARTIER, Roger. **A cultura do Objecto Impresso**. In: _____. *As utilizações do Objecto Impresso (Séculos XV-XIX)* Lisboa: DIFEL.1984.

_____. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL,1990.

_____. O mundo como representação. **Estud. av.** São Paulo, v. 5, n. 11, abril de 1991.

CHAVES, Thiago de Souza Ribeiro. **Urbano II em Clermont-Ferrand A pregação da Primeira Cruzada**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. As alcoviteiras Vicentinas. **Alfa. Revista de Linguística**. Vol. 4. 1963.

COLLING, Ana Maria. **Caderno Espaço Feminino** - Uberlândia-MG - v. 28, n. 2 – Jul./Dez. 2015 – ISSN *online* 1981-3082.

CORBAIN, Alain. (org.). **História do Cristianismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

COSTA, Ives Leocelso Silva. **A cruzada albigense: uma análise historiográfica**. **Revista Horizontes Históricas** [online]. 2018, v. 1, n. 1.

COSTA, Elisabete da Silva. A bruxa na Elegia I, 8 de Ovídio: representação do imaginário literário ou popular?, **Codex** – v.1, n.1, 2009, p.12-26.

COUTO, Livia Maria Albuquerque. GEORGES DUBY E AS DAMAS DO SÉCULO XII: QUESTÕES HISTORIOGRÁFICAS E SUA HISTÓRIA DAS MULHERES. **Revista Nures**. Ano XV. N. 37. Religião, Sexualidade e Gênero III, 2017.

D'ASSUNÇÃO BARROS, José de. Os trovadores medievais e o amor cortês-reflexões historiográfica. **Revista Alethéia**, Abril/Maio, Ano, Vol I, nº. 01, 2008.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente. 1300-1800. Uma cidade sitiada**. Trad. de Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

DIAS, Frederico Caetano Pereira da Silva de Portugal. **Franciscanos e Dominicanos nos séculos XIII a XV: sociedade e espiritualidade**. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2018.

DUBY, George. **Damas do século XII**- 1ª ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **O ano Mil**. 2ª Edição. Lisboa/Portugal: Edições 70, 1993.

DUWAY LACARRA, María Jesús. **“Libro de buen amor”**. In: TEODORO, Leandro Alves (Org.). O ensino da fé cristã na Península Ibérica (séculos XIV, XV e XVI). Banco de dados (Online). 2019. Disponível em: <https://umahistoriadapeninsula.com/verbete/libro-do-bom-amor-libro-de-buen-amor>

DURÁN, Rosa Navarro. *Caminos abiertos en una comedia transgresora: La Segunda Celestina de Feliciano de Silva*. Universidad de Valencia, *Celestinesca*, Volume 42, 2018.

DUTRA, Enio Moraes. O mito de Medéia em Eurípides. **Revista Letras**. Universidade Federal de Santa Maria. Rio Grande do Sul, v.1, n. 1., 1-9, 1991.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. Tradução MF. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Construir o inimigo e outros escritos ocasionais**. gradiva, 2011.

EURÍPEDES. **Medeia**. Trad. Miroel Silveira e Junia Silveira Gonçalves 1ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.

FALBEL, Nachman. **Heresias Medievais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FERNANDES, Alécio Nunes. **Da historiografia sobre o Santo Ofício português**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

FERNANDES, José Lucas Cordeiro. **Abençoados e Condenados: As representações nos escritos demonológicos medievais**. Anais do I Encontro Internacional de História, Memória, Oralidade e Cultura, 2012.

FERNANDES, José Lucas Cordeiro. **O cálice do diabo: A figura de Satã nas mulheres medievais europeias**. In: II Seminário de Estudos Medievais da Paraíba - Sábias, Guerreirase Místicas: Homenagem aos 600 anos de Joana D'arc – ANAIS / Luciana Eleonora de F. Calado Deplagne, Fabrício Possebon (Organizadores).-João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2012.

FERNANDES, Maria de Lurdes. **Espelhos, Cartas e Guias Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica 1450-1700**. Porto: Instituto de Cultura portuguesa, 1995.

FERREIRA, Cláudia da Silva. **A História da Leitura, das práticas de leitura e da escrita, Segundo Roger Chartier**. XXVII Simpósio Nacional de História. Natal-RN. ANPUH BRASIL. 2013.

FONSECA, Joana Bárbara da Silva Luís. **Sexo fraco e leveza de ânimo: figurações da mulher no *Satyricon* e no *Asinus Aureus***. Dissertação de Mestrado em Estudos Clássicos. Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2013.

FONSECA, Jorge. **Os livreiros de Lisboa nos séculos XVI e XVII: estratégias económicas, sociais e familiares**, Lisboa, Edições Colibri, 2020.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade Média e o nascimento do Ocidente**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1986.

_____. Catarismo, uma manifestação utópica medieval. **Topoi** (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 19, n. 38, p. 6-34, mai./ago. 2018.

_____. **Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: Edusp, 2010.

FRIGHETTO, Renan. Política e poder na Antiguidade Tardia: uma abordagem possível. **História Revista, Goiânia**, v. 11, n. 1, 2010.

FRUTOS, Alberto Montaner. —**El paradigma satánico de la brujería o el diablo como recurso epistémico**. *Journal of Iberian Studies*, vol. 26, p. 116-132, 2014.

GINZBURG, Carlo. **História Noturna: decifrando o Sabá**. tradução de Nilson Moulin Louzada- São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GONZÁLEZ, Obregon, Luís. **Período colonial, México antigo, notícias históricas, tradições, lendas e costumes**. Editorial Patria, 1945.

GREEN, Toby. **Inquisição, o reinado do medo**. Tradução Cristina Cavalcanti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

GREGÓRIO, Larissa Oliveira. **As Noivas de Satã: ordem jurídica e bruxaria entre o Directorium Inquisitorum (1376) e o Liber Razielis (1259)**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História, Cuiabá, 2018.

GUERREAU, Alain. Feudalismo. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Vol. I. Bauru/ SP: EDUSC, 2002. P. 437-455.

HANCIAU, Núbia. O universo da feitiçaria, magia e variantes. **Letras de hoje**. Vol. 44. N. 4, 2009, p. 75-85. Recuperado de: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/ojs/index>. Acesso em: 28 de dezembro de 2021.

HENNINGSEN, Gustav. **El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española**. Alianza Editorial, 2010.

HERCULANO, Alexandre. **História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal**. Biblioteca Nacional Digital. 2009.

HOBBSAWM, Eric J. “*La crisis general de la economía europea en el siglo XVII*” em *En torno a los orígenes de la revolución industrial*. Trad. Española, 2ª. Edição, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.

HORTO DO ESPOSO. Ed. de Irene Freire Nunes, coord. de Helder Godinho. Lisboa: Colibri, 2007.

JÚNIOR, Márcio Meirelles Gouvêa. *Magae Romae: As feiticeiras na literatura latina*. **Phaos** - 2011 (11) - pp. 5-21.

KAMEN, Henry. Como foi a Inquisição? **Revista da Inquisição**, n.º 2, 1992.

_____. **A Inquisição na Espanha**. Tradução Leônidas Gontijo de Carvalho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966.

LACARRA, María Eugenia. **Cómo leer La Celestina**. Madrid: Júcar, 1990.

LEÃO, Indira. Estratégias femininas para solucionar problemas amorosos: processos de feitiçaria da Inquisição de Lisboa (séc. XVII). **Revista Portuguesa de História**. t. LII (2021) – p. 327-346– ISSN: 0870.4147 DOI: https://doi.org/10.14195/0870-4147_52_14

LE GOFF, Jacques. **A História deve ser dividida em pedaços?** São Paulo: Editora Unesp, 2015.

_____. **Los intelectuales de la Edad Media**. Barcelona: Ed. Gedisa, 1996.

_____. **O Imaginário Medieval**, Lisboa: Estampa, 1994.

_____. **Para uma outra Idade Média : tempo, trabalho e cultura no Ocidente**, tradução de Thiago de Abreu e Lima Florêncio e Noéli Correia de Melo Sobrinho. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2013.

_____. SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval**. Bauru: Edusc, 2002, vol. 1.

LIMA, Lana Lage da Gama. O Tribunal do Santo Ofício da Inquisição: o suspeito é o culpado. **Revista de Sociologia e Política**. Dossiê Cidadania e Violência, n.13 Curitiba Nov. 1999.

LIMA, Margareth Pereira. **Os Espelhos de Príncipes no Antigo Regime Ibérico: A educação política dos monarcas cristãos**. Universidade Federal de Minas Gerais Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas História e Culturas Políticas. Belo Horizonte, 2012.

LIPINER, Elias. **Santa Inquisição: terror e linguagem**. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1997.

LOPES, Maria Antónia. **O Espelho de casados (1540) do Dr. João de Barros: concepções sobre as mulheres, o casamento e a relação conjugal na obra e na época**. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2019.

LOPES, Renata Biazotto Venturini. AS PALAVRAS E AS IDEIAS: O PODER NA ANTIGUIDADE Diálogos - **Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História**, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Brasil, vol. 9, núm. 2, 2005, pp. 143-155.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *La originalidade artística de La Celestina*. Buenos Aires: Eudeba, 1962.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1990.

MAINKA, Peter Johann. A bruxaria nos tempos modernos – sintoma de crise na transição para a modernidade. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 37, p. 111-142, 2002. Editora UFPR, 2002.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Representações diabolizadas da mulher em textos medievais**. In: Sérgio Nazar David. (Org.). *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

MARCOCCI, Giuseppe. **A fundação da Inquisição portuguesa: um novo olhar**. Lusitania Sacra. n. 23, p. 17-40, jan/jun/2011.

MATEUS, Osório (Dir.). **Cadernos Vicente: Fadas**. Quimera. Lisboa. 2005.

MELLO E SOUZA, Laura de. **A feitiçaria na Europa Moderna**. Editora Ática, 1987.

_____. **Idade Média e Época Moderna: fronteiras e problemas**. *Signum*: Revista da ABREM-Associação Brasileira de Estudos Medievais, São Paulo, nº 7, 2005.

_____. **Inferno Atlântico: Demonologia e colonização séculos XVI-XVIII**. Companhia das Letras, 1993.

_____. **O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MICHELET, Jules. **A feiticeira**. Tradução de Ana Moura. Cascais, Portugal: Editora Pergaminho, 2003.

MINOIS, Georges. **O Diabo: origem e evolução histórica**, Trad. Augusto Joaquim. Lisboa: Terramar, 2003.

MISKIMIN, Harry. **A Economia do Renascimento Europeu (1300-1600)**. Lisboa: Estampa, 1998.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1977.

MOREIRA, Vânia Daniela. **Bruxaria e a “caça às bruxas”:** abordagens sobre a sua trajetória ao longo da Idade Moderna. Dissertação de Mestrado em História. Instituto de Ciências Sociais. Universidade do Minho, 2021.

MUCHEMBLED, Robert. *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. Tradução de Federico Villegas-México: FCE, 2002.

MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. Pera mim guardai o dinheiro: alcoviteiras na dramaturgia quinhentista portuguesa. **Revista Estação Literária**, Volume 21, 177-187, jun. 2018.

NEMÉSIO, Maria Inês. **Índices de livros proibidos no século XVI em Portugal: À procura da Literatura**. Universidade do Porto. 2018.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **O nascimento da bruxaria**. 1ª edição. São Paulo: Editora Imaginário, 1995.

_____. Sexualidade e Desejo: As Feiticeiras de Castela. **Revista Brasileira de História**. V. 8, nº 15, 1988.

NOVINSKY, Anita Waingort. **A inquisição**. 3ª Edição: Brasiliense, 2007.

NUNES, Naidea. **A linguagem e a mulher na sátira medieval**. Actas do Colóquio Internacional. O Riso na Cultura Medieval. Universidade Aberta, 2004.

OLIVEIRA SILVA, Edlene. As filhas de Eva: religião e relações de gênero na justiça medieval portuguesa. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(1): 312, janeiro-abril, pp. 35-51, 2011.

PACHECO, Moreno Laborda. **“A mágoa de ver hir esquecendo...”:** escrita conventual feminina no Portugal do século XVII. Tese (doutorado) Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2013.

PAIVA, José Pedro. **Bruxaria e superstição num país “sem caça às bruxas”:** 1600-1774. Lisboa: Editorial Notícias, 1997.

PALLA, Maria José. Figuras literárias de magas e imagens do Sabat na obra de Gil Vicente. *Le Sabats des sorciers, XV-XVIII siècles sous le direction de Nicole Jacques-Chaquin et Maxime Préaud, Actes du colloque à Ecole Normale supérieure Fontenay-Saint-Cloud, Novembre, 1992, Paris, Jérôme MiUon, 1993, pp. 317-329.*

PALANCA, Maria da Conceição Rodrigues. **Criptojudáismo e literatura: o mito do exílio a cabala em La Celestina.** São Cristóvão, SE, 2016.

PARKER, Mary. Fernando de Rojas. In: _____. **Spanish Dramatists of the Golden Age: a BioBibliographical Sourcebook.** Westport: Greenwood Publishing Group, 1998, p. 145-176.

PARMEGIANI, Raquel de Fátima. O maravilhoso Apocalíptico. Representação do inferno e de seres diabólicos nas Iluminuras dos Beatos. **Oracula**, Edição Especial, 2011.

PEDRERO-SANCHÉZ, Maria Guadalupe. **Os judeus na Espanha.** São Paulo: Giordano Ltda, 1994.

PELAYO, Marcelino Menéndez. **Obras completas. Tomo II. volúmenes I-II. Orígenes de la novela.** Ediciones Universidad Cantabria, 2017.

PEREIRA, Juliana Torres Rodrigues/ REIS, Marcus Vinícius. Agentes do demônio no Arcebispado de Braga: as mulheres acusadas de feitiçaria e suas interações com a comunidade no âmbito das relações de gênero. **Revista Cantareira**, Edição 24, Jan- Jun, 2016.

PEREIRA, Lucas Pessoa. **A identidade visual gráfica no audiovisual contemporâneo: Apropriações da visualidade medieval em O Senhor dos Anéis, Game Of Thrones e World of Warcraft.** (Dissertação). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. 2016.

PEREIRA, Silvina Martins. **Tras a nevoa vem o sol. As comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos.** Tese (Doutorado) em Estudos Artísticos, Estudos de Teatro. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa. 2009.

PERICÃO, Maria da Graça. **O advento da Tipografia e a nova circulação da informação. Do Manuscrito ao Livro Impresso I.** In: ANDRADE, António Manuel Lopes. / CARRINGTON, Maria Cristina (coords.) UA editora. Universidade de Coimbra. 2019.

PINTO, Felipe Martins. A Inquisição e o Sistema Inquisitório. **Rev. Fac. Direito UFMG**, Belo Horizonte, n. 56, p. 189-206, jan./jun. 2010.

QUESADO, Ilana de Souza. **Os Tribunais da Inquisição da Espanha e de Portugal nos séculos XV e XIX.** Trabalho de Conclusão de Curso. Bacharelado em Direito. Universidade Federal do Ceará. Faculdade de Direito, Fortaleza-CE, 2006.

PINTO, Felipe Martins. A Inquisição e o Sistema Inquisitório. **Rev. Fac. Direito UFMG**, Belo Horizonte, n. 56, p. 189-206, jan./jun. 2010.

PRODI, Paolo. **Uma História da Justiça**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

REIS, Marcus Vinícius. **Descendentes de Eva: religiosidade colonial e condição feminina na Primeira Visitação do Santo Ofício à América portuguesa (1591-1595)**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores. Programa de Pós-Graduação Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2014.

_____. **Descendentes de Eva: práticas mágico-religiosas e relações de gênero a partir da Primeira Visitação do Santo Ofício à América portuguesa (1591-1595)**, Curitiba: CRV, 2019.

_____. **Mulheres de seus corpos e de suas crenças: relações de gênero, práticas mágico-religiosas e Inquisição no mundo português (1541-1595)**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

_____. O quadro de perseguição à feitiçaria no mundo português quinhentista através da produção de discurso patriarcal e misógino. **Revista Escritas do Tempo** – vol. 1, n. 1, mar-jun/2019 – p. 72-98. Acesso em: 08 de abril de 2022. Disponível em: <https://periodicos.unifesspa.edu.br/index.php/escritasdotempo/article/view/405>

RESENDE, Maria Luísa de Oliveira. “O demo lhes ensina tanto”. A alcoviteira nas comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos. **Revista Portuguesa de Humanidades | Estudos Literários**, 20-2 (2016), 37-50.

RIBEIRO, Behair Alcaraz Fernandes. **Arte e Inquisição na Península Ibérica (A Arte, os Artistas e a Inquisição)**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em História, Universidade de São Paulo, 2006.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

ROCHA, Waldyr Imbroisi. **Mulheres que sabem demais: o *phármakon* das feitiçairas brasileiras no entresséculos**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014.

RODRIGUES, Graça Almeida. **Breve História da Censura Literária em Portugal**. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa Ministério da Educação e Ciência. 1980.

ROSA, Elianne Maria Meira. **Humanismo na Espanha- *De lure gentium* pelo pensamento de Francisco de Vitoria**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Direito da Universidade Católica de São Paulo-PUC, São Paulo, 2009.

RUNCIMAN, Steven. **História das Cruzadas – Volume 1: a primeira cruzada e a fundação do reino de Jerusalém**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

RUSSELL, Jeffrey B e Brooks Alexander. **História da Bruxaria**. Editora Aleph, 2019.

RUST, Leandro Duarte. **A Reforma Papal (1050-1150). Trajetórias e críticas de uma história**. EdUFMT, Ministério da Educação. Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá, 2013.

SALLMAN, Jean-Michel. **La bruja**. In DUBY, Georges, PERROT, Michele (Org.). *Historia de las mujeres*. Vol. 3: Del Renacimiento a la Edad Moderna. Madrid: Taurus, 1992.

SANTOS, Ana Beatriz Esses dos. **A querela do *Roman de la Rose* e a identidade feminina: o ‘ser mulher’ em Christine de Pizan**. Anais do XVII Encontro de História da ANPUH-Rio, 2016.

SANTOS, Eleni Nogueira dos. **As formas dramáticas do cômico e do trágico em *La Celestina***. Dissertação (Mestrado-Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americano) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009.

SANTOS, Maria do Rosário Calisto Laureano. **A Comédia *Ulissipo* de Jorge Ferreira de Vasconcelos**. Estudo e edição crítica. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa, 2006.

SCHMITT, Jean-Claude. **História das superstições**. Publicações Europa-América: Fórum da História, 1997.

SICURETI, Roberto. ***Lilith-A lua negra***. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1985.

SILVA, Carolina Rocha. **O sabá do sertão: feiticeiras, demônios e jesuítas no Piauí colonial (1750-58)**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

SILVA, Jean Lucas de Campos. **O “*Tratado de hechicerías y sortilegios*” (1553) de frei Andrés de Olmos. Uma resignificação da demonologia europeia para a conversão indígena na Nova Espanha**. Dissertação de Mestrado em História – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, 2020.

SILVA, Nereida Martins Soares da. **As “MULHERES MALDITAS”:** Crenças e práticas de feitiçaria no nordeste da América Portuguesa. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

SILVA, Semíramis Corsi. A imagem da mulher feiticeira como expressão da diferença de gênero em Roma: os poemas de Horácio e Ovídio. In: **Klepsidra**. Ano VI, n° 27, Jan/Mar – 2006.

SOUZA, Itamar de. **A MULHER NA IDADE MÉDIA: a metamorfose de um status**. Revista da FARN, Natal, v.3, n.1/2, p. 159 - 173, jul. 2003/jun. 2004.

TAVARES, Vanessa Giuliani Barbosa. **"Non quer'eu donzela fea" : misoginia nas cantigas satíricas de Afonso X**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. 2018.

THOMAS, Keith. **Religião e o declínio da magia: crenças populares na Inglaterra, séculos XVI e XVII**-São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

THOMÉ, Laura Maria Silva. **Da ortodoxia à heresia: Os valdenses (1170-1215)**. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba: 2004.

TOIPA, Helena Costa. O jovem apaixonado, nas comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos. **Revista Máthesis**, n. 17, pp.141-156, 2008.

TOMAZELLI, Roni. **A representação clerical da bruxaria no século XV: o livro V do Formicarius, de Johannes Nider**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal do Espírito Santo, 2016.

TREVOR-ROPER, Hugh. **A obsessão das bruxas na Europa dos séculos XVI e XVII**. (1967) in *Religião, reforma e transformação social*, tradução portuguesa, Lisboa, Editorial Presença/Martins Fontes. 1981.

TUBERVILLE, Arthur Stanley. **A Inquisição Espanhola**. Ed. Vega. Londres, 1949.

VAINFAS, Ronaldo, **Trópico dos pecados [recurso eletrônico]: moral, sexualidade e inquisição no Brasil** / Ronaldo Vainfas. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média ocidental (séculos VIII a XIII)**. Riode Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

VEYNE, Paul. **A Elegia Erótica Romana. O Amor, a Poesia e o Ocidente**. Tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

VIEIRA DE MELO SANTOS, Lucas. **Gênero, direito e transgressões religiosas: as feitiçarias e bruxarias nos tribunais monárquicos do reino de Castela nos séculos XV e XVI. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2021.**

WHITNEY, Elspeth. The Witch "She"/The Historian "He": Gender and the Historiography of the European witch-hunts. **Journal of Women's History**, v. 7, n.3, p.77-101, 1995.

WITZLER, Nara Barrozo. **O feminino pelos olhos de demonólogos espanhóis dos séculos XVI e XVII.** Dissertação (mestrado)-Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2020.

ZERNER, Monique. **Heresia.** In: Dicionário Temático do Ocidente Medieval. LEGOFF, Jacques de. SCHMITT, Jean-Claude. EDUSC, 2002.

ZORDAN, Paola Basso. **Bruxas: figuras de poder. Revista Estudos Feministas.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2005.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A "literatura".** tradução: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.