

LA CELESTINA: DE BRUXA MEDIEVAL A ALCOVITEIRA RENASCENTISTA.

Maria Inês Pinheiro Cardoso

Há alguns séculos atrás, dois jovens se enamoraram perdidamente, sua história não teve final feliz pois os dois morreram dramaticamente na flor da idade e da paixão.

Há alguns séculos atrás, dois jovens se apaixonaram perdidamente, e porque suas famílias eram inimigas, seu amor não teria um final feliz. Mas, porque não era uma história real e sim uma obra literária e era envolvente, e seu autor tinha verve e sabia cativar ouvidos e as atenções, os dois amantes saíram das páginas da dramaturgia e transformaram-se para todo o sempre em símbolo do sacrifício amoroso e do próprio amor. *Romeu e Julieta* foi concebida pelo brilhante dramaturgo inglês William Sheakespere no século XVI, em plena Inglaterra vitoriana. Escapou-se, portanto, o tórrido amor dos jovens para a italiana Verona.

Seguramente todos estão familiarizados com os fatos aqui narrados porque essa é, sem dúvida, uma das tramas amorosas mais conhecidas (se não a mais conhecida) do público e dos leitores, tempos e mundo afora. Quem não conhece a história dos amantes de Verona? do jovem Romeu da família Montecchio e de Julieta, única filha dos Capuleto, cujas vidas foram tragicamente sacrificadas em nome das rivalidades familiares?

Há, no entanto, outra história, menos conhecida, cujo enredo certamente também lhes resultará familiar, por suas semelhanças com a famosa história dos amantes de Verona. Resumi-a muito brevemente há algumas linhas atrás, mas creio que pensaram que, por equívoco, apenas havia começado a escrever duas vezes a síntese de Romeu e Julieta. Pois bem, a primeira síntese, demasiado curta, é enganosa e por isso, essa outra história merece mais cuidadoso resumo, e não foi na Inglaterra do século XVI, mas na Espanha do XV que viveu o seu autor e que ambientou as experiências vitais destes. Assim, passemos a essa história.

No argumento geral da obra, em sua edição fac-similar, disponível na Internet com imagens e letras ao estilo do tempo da primeira publicação, lê-se que

Calisto foi jovem de nobre linhagem e de inteligência clara, de gentil disposição, de linda criação, dotado de muita graciosidade. Fez-se prisioneiro do amor de Melibea, jovem muito generosa, de alta estirpe que gozava de prosperidade sendo herdeira única e bem amada de seus pais Pleberio y Alisa. Instada pelo pungido Calisto, foi vencida em seus castos propósitos, graças às maquinações de Celestina, mulher má e astuta, ajudada por duas serventes e pelos criados de Calisto, que seduzidos, são enganados e transformados em desleais. Prisioneiros da concupiscência e do deleite os amantes e aqueles que participaram da trama tiveram amargo fim.⁹¹

Esse texto aqui traduzido faz parte do argumento de *La Celestina*, mas, sendo demasiado resumido faz-se necessário uma síntese mais detalhada da história de Calisto e Melibea que começa quando os dois jovens se encontram e Calisto, apenas vê a jovem, cai de amores por ela. Melibea, prudente e recatada, modelo de donzela medieval, rechaça a aproximação deste e ainda o repreende pela sua ousadia. Calisto, que não se conforma com a recusa da jovem, mostra-se mortalmente ferido de amor e cada vez mais obstinado a conseguir suas graças. Partilhando sua infelicidade e contando suas mágoas a um dos seus criados, Sempronio, recebe deste a proposta de solucionar seu problema contratando os serviços de uma velha “Acahueta”⁹², “medianera”, ocupação de quem, entre outras coisas, facilita ou encobre uma relação amorosa, normalmente ilícita. Mas Celestina era ainda, conforme seu vasto acervo crítico, uma infame meretriz, cafetina, feiticeira, parteira, perfumista, reparadora de desvirginadas e mais um longo etcétera. O jovem aceita de bom grado a oferta apesar dos conselhos contrários de seu outro criado, Pármemo, que ainda menino serviu à velha e a conheceu bem. Celestina, por sua vez, também tem duas protegidas, que terão fundamental importância na urdidura da trama celestinesca, Elicia, que é amante de Sempronio e Areúsa que seduzirá Pármemo, fazendo-o esquecer sua fidelidade e amor por Calisto. Portanto, cada personagem terá sua porção de responsabilidade e participação no trágico desfecho da história deles próprios.

A começar pela própria Celestina, que em troca dos benefícios que lhe promete Calisto, começará a estender sua teia para vencer a

91 tradução minha da citada edição em: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra Copyright© Universidad de Alicante, Banco Santander Central Hispano 1999-2000, entre outras edições virtuais.

92 O termo alcahueta em espanhol tem um peso e uma abrangência maior que o seu correlato em português – alcoviteira, por isso manterei entre aspas o termo, optando por não traduzi-lo.

pouca resistência de Melíbea e enredar os dois jovens. Calisto conseguirá seu intento e por isso premiará Celestina com um cordão de ouro que cobiçado pelos dois criados a levará a morte nas mãos daqueles. Logo Parmeno e Sempronio também perecerão nas mãos da justiça pelo crime que cometeram. Calisto, depois de um encontro amoroso com Melíbea, cai da escada ao descer do jardim da jovem. Esta, desesperada de paixão e de arrependimento (não por haver-se entregado ao amante, mas por não haver gozado mais de sua companhia), se atira do alto da torre, depois de um discurso no qual explica ao seu velho pai os motivos que a levam ao suicídio.

Escrita nos últimos anos do século XV, na encruzilhada não apenas de séculos, como também de idéias, filosofias, éticas e estéticas, *La Celestina* é uma obra surpreendente, seu texto está tecido com as mais variadas linhas: está emoldurado pela comédia humanista, pela tradição da literatura medieval e por textos do teatro antigo. Sua originalidade e sua variedade de nuances inspiram estudos e opiniões ao longo dos últimos quinhentos anos. Sua força é tal que a Espanha pode vangloriar-se de haver criado com a velha “alcahueta” um dos mais antigos tipos humanos. Ela transcende o âmbito da literatura para configurar-se como adjetivo caricatural de um tipo ou até de um dado segmento da sociedade, e ainda de uma linhagem literária. A exemplo dos inúmeros Don Juanes, dos Quixotes ou de quixotescas quimeras, Celestina torna-se sinônimo de meretriz, de mediadora amorosa, de bruxa velha, se transforma em adjetivo para qualificar certo submundo.

Como uma obra de transição entre a Idade Média e o Renascimento, a importância de *La Celestina* é tal que se costuma adjudicar-lhe a responsabilidade de haver oferecido as bases para o nascimento da literatura moderna, ou, pelo menos, para o romance e o teatro modernos. É, efetivamente uma obra que nasce sob a égide de circunstâncias sociais, culturais e históricas muito peculiares e, para entendê-la, como tal, vale a pena prestar esclarecimentos sobre a época em que vem à luz. E isso porque, voltando à trama shakespeariana, sabemos que o grande antagonista da história de amor dos seus personagens centrais foi simplesmente a rivalidade entre suas famílias. Se pensamos na tragédia que se abateu sobre os personagens de *La Celestina*, na trágica e prematura morte de Calisto e Melíbea, no entanto, não teremos uma

resposta simples para justificar os impedimentos para a concreção feliz de seu amor. Seria permitido aos leitores atuais, perguntarem-se porque os protagonistas não podiam simplesmente casar-se e serem felizes já que ambos eram solteiros e que não há na obra nenhuma clara referencia a inimizades familiares ou a outras restrições dessa ordem, ou, inclusive de qualquer outra. Ao contrário, ambos parecem gozar das benesses de uma condição econômica privilegiada e de certo prestígio entre os seus. A resposta então que procuramos para justificar os transtornos e a tragédia causados pela paixão entre eles transcende, em parte, as páginas da obra mesma e encontra-se justamente nessas circunstancias sociais, culturais e históricas muito particulares da Espanha de seu tempo e que de uma ou outra maneira perpassam o enredo. Essas circunstancias lançarão luzes sobre certas lacunas com as que nos deparamos ao lermos *La Celestina*. Dúvidas que temos nós como leitores da obra em tempos e terras distantes daquela Espanha fini-secular, da Espanha empurrada pelos ventos humanistas dos novos e renascentes tempos e iniludivelmente presa às amarras de uma história fadada a nuances para sempre “medievalescas”.

Valendo-nos da orientação proposta pelo autor já citado - Florêncio Sevilla Arroyo - em seu *De la Edad Media al Renacimiento: La Celestina*, façamos um breve passeio pela Espanha dos últimos anos do século XV, começos do XVI, quando a obra foi editada por primeira vez. Espanha dos reis católicos, Isabel de Castela e Fernando de Aragão, que selaram com seu casamento o projeto de unificação dos reinos peninsulares⁹³, os mesmos reis que apenas sete anos antes da edição da obra enviaram Colombo à América, destituíram do trono o último rei muçulmano da Península Ibérica, incorporando Granada, reduto isolado dos fiéis de Maomé na Espanha, à sua coroa, reis que expulsaram os judeus não convertidos pretextando a unidade religiosa do reino. Foi também naquela Espanha, e naquela época que Élio Antonio de Nebrija publicou a primeira gramática do espanhol, na verdade, a primeira gramática de uma língua romance, possibilitando assim a unificação lingüística nas terras conquistadas pelo império espanhol.

Com Isabel e Fernando, começa-se a frear os desmandos da classe nobiliária, crescentes nos últimos dois reinados, impondo-se o poder

⁹³ à exceção de Portugal, cuja soberania cederia à coroa do bisneto dos reis, Felipe II, em história por nós muito conhecida

real e reorganizando-se as instituições políticas. A Espanha começa a desenhar-se como uma nação unificada, apesar de que cada reino (Castela e Aragão) ainda mantinha suas leis, foros e costumes. Além da criação de instituições laicas, que tinham como objetivo o fortalecimento e centralização do poder real, surgiram novas instituições que preconizavam a unidade religiosa, o Tribunal da Inquisição, criado em 1480, seria a principal delas e se destinaria a acabar com os falsos convertidos. No entanto, como sabemos, acabou ganhando muito maiores dimensões até converter-se num dos mais terríveis mecanismos de repressão ideológica da história da humanidade, com repercussões amplas no plano histórico e cultural europeu, e, principalmente, espanhol. Mas a já citada expulsão dos judeus da Espanha (1492) não foi fruto apenas dos interesses da Coroa, foi resultante também do sentimento anti-semítico protagonizado pelo povo desde muito tempo e agravado no século XIV. E teve, a bem da verdade, conseqüências muito graves, especialmente para a economia do Reino.

Essa pressão exercida sobre os judeus na Espanha é de fundamental importância no estudo da obra em questão, uma vez que seu autor Fernando de Rojas, era, ele mesmo, um converso.

E de tudo isso teve ciência a velha Celestina, enquanto trotava pelas ruas e preparava porções e conspirações para ganhar-se a vida, longe muito longe das grandes coisas que aconteciam no Reino Encantado.

Mas e quanto ao panorama cultural da Espanha dos reis católicos? É certo que enquanto a Itália vivia o apogeu do renascimento, a Espanha ainda tardaria a abandonar os paradigmas norteadores da cultura medieval, e, de fato, nunca o faria totalmente, porque isso seria negar sua história, pautada sempre nas bases da política de guerras de reconquista dos territórios supostamente “ocupados” pelos mulçumanos. Quando a influência da Itália se fez sentir finalmente na Península Ibérica, o chamado Primeiro Renascimento traria o “Dulce Stillo Nuovo” na poesia, ressuscitando a antiguidade clássica, seus mitos e seus valores e, escanteando, ainda que temporariamente, toda uma tradição literária compartilhada com Portugal e França, vinculada à épica (cantares de gesta, poemas épicos medievais), ao trovadorismo (poesia do amor cortês), ou à religiosidade latina (Mester de Clerecia). A Universidade de Alcalá de Henares é fundada em 1508 e em 1517 se escreve a Bíblia

Poliglota Complutense, mostra de que os ventos humanistas efetivamente já sopravam na Espanha. A introdução da imprensa e sua rápida propagação nos finais do século XV também teve fundamental importância para o traçado desse novo quadro cultural do país. Os ares humanistas provocam uma real mudança de mentalidade da época. O homem procurará um lugar no centro da esfera existencial, o que promoverá o impulso vitalista e a secularização do sistema de valores promovendo o gosto pelo mundano. Se bem a corrente alegórico-dantesca abre passo na literatura espanhola com o verso endecassílabo (de onze sílabas, nosso decassílabo) a poesia popular nunca cairá no esquecimento. O Romanceiro, ou reunião de Romances, esteve sempre no marco literário do país, representando o elemento mais tradicional da cultura literária.

Com isso, fica patente que o autor da Celestina, em se tratando de um homem de certo nível intelectual, comungou com seus pares esse clima cultural vivido em seu país, e, embora a literatura pareça totalmente voltada para os interesses cortesãos, sua vertente popular sobreviveu e gozou das graças também da corte, o que talvez ajude a explicar a mistura que La Celestina promoverá de elementos tão díspares. Ressalte-se, no entanto, que à época, o fato de haver um forte vínculo mantido pela literatura com o ambiente cortesão e à sua mentalidade, favorecia a que a produção literária estivesse aferrada aos tópicos do amor cortês, difundida nos moldes das cantigas de amor, nos cancioneiros portugueses, catalães e castelhanos. Isso impunha à literatura amorosa regras fixas, muito elaboradas e obediência à estrutura típica: amor virtude, serviço à dama e religião amorosa que, trocando em miúdos, estabelece a situação típica em que "...o amante permanece submisso, encarcerado, em uma estática e queixosa desesperança, diante do desdém da amada cruel"⁹⁴. Situação que, de tão repetida acaba convertendo-se em tronco comum das histórias amorosas, e que impõe como constantes o protagonismo e os ambientes de rango nobiliários (quando não, da própria realeza); uma linguagem rebuscada, repetitiva e de tons grandiloqüentes e certa artificialidade métrica e formal... Porém, o que costumava converter-se em arte de minoria, evasiva e destinada a um público quase exclusivamente nobre⁹⁵, toma outro destino na pena do jovem Fernando de Rojas.

94 SEVILLA ARROYO, Florencio, De la edad media al renacimiento: La Celestina. 1990 p.16.

95 Isso não se limitava apenas à poesia, como também à prosa, como é o caso do romance de cavalaria e do romance sentimental.

A prosa de ficção - relatos cavaleirescos e as ficções sentimentais - à época, como seria de se esperar, não mostra nenhuma preocupação com a história e alcançará no Renascimento um prolífico desenvolvimento. Ambos os gêneros estão ancorados nas convenções medievais, e são seus herdeiros diretos, sobretudo do mundo regido pelas leis de amor já mencionadas. O primeiro se configura em forma de fantásticas histórias protagonizada por heróis arquetípicos que transitam por paragens remotas, ao modo dos relatos difundidos pelo roman medieval em torno ao rei Artur, ao santo gral, Merlín, Tristão, Lanzarote etc. Vale ressaltar aqui que os cavaleiros também dedicavam sua lealdade a uma causa, um rei e à uma donzela de quem estavam perdidamente enamorados. Já as ficções sentimentais se centram na análise detalhada da paixão amorosa e desenvolveram um tipo de relato que oscilava entre o tratado e o romance e que, tanto pela estilização temática como por sua complexidade lingüística e estilística, teria suas raízes na tradição trovadoresca. Seu alcance ultrapassa o período de um século, indo de meados do XV a meados do XVI e vem fomentar um mundo de convenções, já caducas e defasadas, que serão claramente parodiadas nas páginas de *La Celestina*. E aqui se ressalte mais uma vez a condição de vanguarda da obra que parodia um gênero que ainda gozava de pleno vigor junto ao público da época, e que, como veremos, desmonta o típico herói e desveste a dama, antes fadados à bravura e à ensonhação.

Quanto ao terreno dramático, o marco fundamental da época está representado por essa espécie de “teatro para ser lido” que é *A Celestina*. Nascida das mesmas circunstâncias históricas, sociais e culturais de outras obras de sua época, partilha com elas muitas características comuns, mas, ao mesmo tempo assume um molde totalmente novidadeiro no panorama espanhol, dando lugar a um gênero de difícil adjudicação genérica do ponto de vista atual, tanto que inscrever *La Celestina* a um gênero específico é tarefa difícil já que não se ajusta inteiramente nem ao romance, nem ao teatro. Julgando pelos seus primeiros títulos poderíamos concluir que se trata de uma peça teatral, além das declarações feitas pelo autor no prólogo que também apóiam essa constatação⁹⁶. No entanto, a denominação segunda pode conter em si outros propósitos, como o

⁹⁶ Sua primeira versão, a mais curta, intitulada *Comedia de Calixto y Melibea*, aparecida em Burgos em 1499, tinha apenas 16 atos, em sua outra e mais longa versão, com título *Tragicomédia de Calixto y Melibea*, publicada em Zaragoza em 1507, o autor acrescentou um prólogo e não poucas emendas.

de abarcar ao mesmo tempo situações risíveis e lutas e dois mundos opostos (alto e baixo) igualmente representados por esta antinomia riso, seriedade. Somos então levados a crer que se trata de um teatro destinado à leitura e não à representação, especialmente se considerarmos a dinamicidade dada ao tempo e ao espaço na obra, próprios do gênero romanesco⁹⁷. Os críticos se alternam em classificar genericamente a obra: novela dialogada, novela dramática, obra agênérica, teatro para ser lido, fato que poderia ser corroborado com a tradição medieval de leitura em público. Sem falar que seria dessa tradição da comédia humanística, destinada à leitura, que a obra extrai a maioria dos rasgos que a definem: O amor ilícito como tema central, o emprego da prosa, o manejo do ato como unidade não dramática, o tratamento impressionista do tempo e do espaço, a simplicidade da trama, a morosidade na caracterização dos personagens etc. tal como afirma Florêncio Arroyo Sevilla que, além disso conclui: “rodeado de ficções literárias pelos quatro cantos, Rojas, provavelmente em uma posição menos bajuladora, escolhe uma velha feiticeira como personagem para dar conta, de uma só tirada, das vilezas dos altos e baixos escalões. Para isso ele a ergue no centro de gravidade de uma peça dramática configurada em termos romanescos”⁹⁸.

Já dissemos que Rojas era judeu converso e que esse fato seguramente teve um papel importante na concepção e escritura de sua obra, nasceu em Puebla de Montalbán em Toledo e obteve o grau de bacharel na Universidade de Salamanca, escola que lhe ministrou o espírito reformista necessário para a redação de sua obra. Sua condição o defrontou com a intolerância da Inquisição e ele sofreu se não em carne própria, em sua família, a implacabilidade do Tribunal. Ainda que não seja prudente adjudicar a dita condição todos os méritos e acertos temáticos, não seria, por outro lado, um exagero atribuir a ela o rigor irônico da obra, o teor pessimista que imprime às relações humanas, a crítica social e a dura censura à hipocrisia que aparecem na obra. No entanto, o legado literário de Rojas não tem apenas um valor testemunhal, é o mais importante do período dos reis católicos e isso deve-se ao seu valor

⁹⁷ A Celestina dificilmente seria levada ao palco dado às precárias condições das apresentações teatrais de então e ao fato de que sua inegável tradição humanística a obriga a dar as costas à representação: duração, número de atos (16 e 21 em lugar dos habituais 5,4 ou 3), cenários, além de sua configuração literária com diálogos puros, sem intervenção de narradores, divisão em atos, concepção da trama em termos dramáticos: problematização, nó e desenlace etc.

⁹⁸ SEVILLA ARROYO, Florencio, *De la edad media al renacimiento: La Celestina*. 1990 p.27

artístico. Rojas recriou a literatura cortesã dotando-a de forte sentido de realidade e de fina sensibilidade, *A Celestina* vem demolir as fórmulas literárias da época, através de uma visão satírica do panorama social de seu tempo. Para expor a inadequação entre as convenções sociais e literárias o autor promoverá em termos práticos sua aproximação, ele fará com que convivam para evidenciar dita inadequação, ao confrontá-las, deixará “claro o abismo existente entre o tom altissonante da tradição literária e a descorada realidade histórica”⁹⁹.

Para tal, conforme já dissemos, escolherá o tema amoroso, repetidamente cultivado na Idade Média onde era tratado ora como doença, segundo as teorias médicas e a opinião popular, ou paixão enobrecedora, segundo os pressupostos poéticos da época. *La Celestina* não parece ser, a primeira vista, mais do que a trágica história amorosa de Calisto e Melibeia, assim o amor se torna tema fundamental da obra, o que ocorre porém é que Rojas o plasmará no triângulo amoroso, lugar comum: amante-medianera-amada e o codificará segundo os cânones não menos generalizados, estabelecidos pela tradição do amor cortês. Porém, com a particularidade de que para desempenhar esses papéis, ele lançará mão de “seres correntes de seu tempo, dispostos a mostrar sua dimensão individual e humana com toda franqueza”. O resultado é surpreendente, a realidade é satirizada agudamente toda vez que dissente de qualquer ideal passado. O resultado é que se desmoronam não apenas a tradição cultural do passado -desprendida de sua roupagem arquetípica, ela parece absolutamente inadequada- como também a vigente na época.

Por tudo isso, o leitor deverá considerar na obra dois planos, o estético e o histórico. E tentar captar nela o que há de documento histórico e de exercício literário¹⁰⁰. Nesse jogo conciliatório entre realidade e história, Fernando de Rojas cria personagens e situações que refletem a realidade, porém dentro de uma vestimenta de inegável valor literário. Mesmo diante da grandiloquência das paixões representadas, o teor realista da obra (uso de refrães, espelho de situações usuais, etc.) confere a ela um matiz, que mais do que realista, raia o “costumbrismo”, elementos que poucas vezes se conseguiu amalgamar tão harmônico e naturalmente na literatura.

99 SEVILLA ARROYO, Florencio, De la edad media al renacimiento: *La Celestina*. 1990 p. 40.

100 estou ciente da contra-indicação desse conselho diante de certo segmento da crítica, mas no que tange ao período medieval, a escassez de documentos e a imbricação entre estes e a literatura é tal que seria impossível desconsiderar suas relações

Diante das conquistas de Rojas e da abertura interpretativa que esse bem acabado trabalho oferece, a crítica encontra um riquíssimo filão de múltiplas possibilidades interpretativas: *A Celestina* seria então uma paródia burlesca do amor cortês; uma recriação artística do teatro latino; magna moralidade medieval contra o louco amor; radiografia satírica da decomposição das relações feudais e genial transfiguração da marginalização sofrida por um converso.

Mas o que aqui no interessa e que constitui, seguramente outra grande novidade na obra, serão os seus personagens femininos. Será uma das primeiras vezes em que os personagens femininos têm um destaque tal, que, a exemplo do que faz a Celestina com relação ao suposto protagonismo dos amantes, e do jovem protagonista em especial, o personagem masculino ficará obscurecido. Começemos pela amplitude do desenho das mulheres na obra, que dão uma idéia não apenas de indivíduos do sexo feminino mas, quase cabalmente, do universo feminino da época. Há predomínio das mulheres na trama, não apenas numericamente como também em termos de importância, medida pelos diálogos e pelas participações. As personagens darão conta de tipificar, não com rasas representações – as diversas classes sociais e tipos humanos. A classe alta está representada por Melibea e sua mãe Alisa, a das criadas, representada por Lucrecia, a das jovens rameiras sem obrigações morais ou vínculos servis com a classe dominante por Elisa e Areúsa e a figura sem par da velha Celestina, com todas as atribuições e predicativos já mencionados.

O personagem masculino parece desenhados de forma mais previsível, à exceção, talvez, de Pármeno, cujo caráter variável se reflete na mudança de opinião a respeito do envolvimento de Calisto com Celestina. Calixto é o verdadeiro protótipo do louco apaixonado do principio ao fim e suas atitudes que raíam sempre o anti-heroísmo não surpreendem, sequer quando ultrapassam amplamente o limiar do permissível no qual estavam inscritos os protagonistas dos romances sentimentais - *Señora el que quiere comer el ave, quita primero las plumas...*

Para descrever a urdidura mais complexa dos personagens femininos haveríamos de começar por Melibea, que evolui de uma postura de rechaço absoluto aos apelos de Calisto - tal como as donzelas às quais se dedicava o amor cortês - à defesa e profissão do amor livre e sincero, assumindo as possíveis conseqüências de sua decisão, não sem

antes sofrer com as dúvidas e vacilações naturais. Da mesma forma que seu apaixonado, ela acaba assumindo o amor como razão única de sua existência e sua falta de sensatez e desprezo pelos valores estabelecidos, a transformação na personificação da negação da dama cortês. Será um personagem que trará desconcerto à crítica posterior. Não se sabe ao certo resposta à pergunta sobre a brusca e desconcertante mudança de Melíbea. Efeito dos sortilégios da velha Celestina? ou resposta à inadequação do modelo de donzela medieval a um período de mudanças galopantes? Certo é que o impulso vital que experimenta, a princípio, e a opção pela morte, ao final, atitudes em aparência, paradoxais, representariam, talvez uma nova maneira de responder aos naturais desajustes próprios aos períodos de transição e que, em se tratando da mulher, tornavam-se ainda mais conflituosos. Melíbea inaugura, com seu recém-descoberto desejo de liberdade, o caminho para futuras protagonistas do gênero picaresco, isso se conjugarmos esse viés do personagem a inúmeras outras características de outros personagens femininos, em especial da velha medianeira, Celestina.

Alisa é a típica mãe e esposa medieval, sua participação se restringe à de confidente do marido. Faz planos para um futuro casamento de sua filha donzela, sem desconfiar que ela já havia se entregado a Calisto. Como era costume em sua época se ocupava pouco dos cuidados com Melíbea que era atendida pela ama e criada Lucrecia. Esse é o personagem que melhor representa o continuísmo, próprio de uma determinada classe social e que, em contraste, dará conta de revelar mais claramente as mudanças de comportamento e de opiniões.

Lucrecia é a criada da casa de Melíbea, será confidente da jovem e, a exemplo da criada que criou a Julieta de Shakespeare, dará cobertura aos encontros amorosos de sua ama e não prevenirá seus pais dos perigos pelos que passa a jovem até que já seja muito tarde. Também esta personagem não apresenta novidades importantes, mas ajusta-se à trama, na medida em que realça as diferenças das personagens Areúsa e Elicia, as duas protegidas de Celestina que optam por tecer um futuro igual ao da “medianera”. Elas a servem como pupilas suas, sempre prontas a aquiescer com os truques de Celestina e a ajudá-la a concretizá-los usando sua sedução e malícia. Tanto como os criados de Calisto, cobram importância na trama, pois dela participam ativamente, sendo responsáveis, inclusive, pelo

trágico desenlace dos amantes em um ato de vingança planejada. Elicia e Areúsa sobrevivem, na trama, e criam a expectativa da sobrevivência do tipo celestinesco, uma vez que tudo leva a crer que darão continuidade ao ofício da velha Celestina.

Mas, dentre os personagens femininos aqui brevemente apresentados, trataremos de destacar o papel de Celestina. Ela adota como sua função primordial os afazeres relativos ao concerto de relações amorosas ilícitas, mas, não descuida de seus muitos outros afazeres, todos, no entanto, visam a obtenção de benefícios pecuniários. O amor para ela é fonte de prazer e desfrute, nada mais, e com essa visão encaminhará seus clientes. Profissionalizou com a idade os seus vícios de juventude e deles tira os meios para sua sobrevivência. A personagem, oriunda da comédia romana, já desenhada com maestria séculos antes pelo Arcipreste de Hita em sua *Trotaconventos*, transforma-se na encarnação do sentido epicúreo da vida que perpassa a obra. O Poder de Celestina é tal, sua importância na história cobra tal relevância, que acaba por emprestar definitivamente seu nome a ela. E assim, *La Tragicomédia de Calisto y Melibea* fica para sempre conhecida como *La Celestina*.

A velha feiticeira supera amplamente o interesse que a inconstante Melibea despertará no leitor e nos historiadores e críticos literários. Ela será na literatura espanhola, provavelmente, o personagem de maior destaque, e cuja transcendência rendeu o mais impressionante número de ensaios e recriações, inclusive na pintura e na psicologia e será ela que renderá inúmeras recriações de uma saga de continuadores, que a ressuscitarão. Assim surgirão Segunda Celestina, Terceira...

Celestina parece condensar em si todos os vícios e impurezas atribuídas à mulher pela longa tradição misógina medieval. Por isso ela é um personagem emblemático. Celestina poderia ser o feminino constante, em consonância com a idéia substantiva de Mãe-Terra, cuja conotação é, claramente, positiva. Porém o substantivo, feito próprio pelo acréscimo do sufixo – ina- em Celestina, inverte essa lógica e representa a idéia do feminino, ainda em uma dimensão poderosa, poderosamente divina – Celeste – mas que carrega, por responsabilidade da força obscura do personagem, o peso de um divino-pecaminoso, esse antagonismo, a princípio impensável, traduz com certa vidência os preconceitos que ainda carregaria a mulher, saída do medievo, ao ingressar no universo Humanista do Renascimento.