

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS

JASMINE LEMOS MELO

**A FEITICEIRA CASTELHANA: A REPRESENTAÇÃO DE CELESTINA NA OBRA
DE FERNANDO DE ROJAS (1499)**

Alfenas/MG

2025

JASMINE LEMOS MELO

**A FEITICEIRA CASTELHANA: A REPRESENTAÇÃO DE CELESTINA NA OBRA
DE FERNANDO DE ROJAS (1499)**

Objeto de Aprendizagem apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História Ibérica (Mestrado Profissional) da Universidade Federal de Alfenas como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em História Ibérica.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Antônio Sabeh.

Alfenas/MG

2025

Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Alfenas
Biblioteca Central

Melo, Jasmine Lemos .

A Feiticeira castelhana : a representação de Celestina na obra de Fernando de Rojas (1499) / Jasmine Lemos Melo. - Alfenas, MG, 2025.
71 f. : il. -

Orientador(a): Luiz Antonio Sabeh.

Dissertação (Mestrado em História Ibérica) - Universidade Federal de Alfenas, Alfenas, MG, 2025.

Bibliografia.

1. Objetos de Aprendizagem. 2. História Ibérica. 3. Bruxaria. 4. Celestina. 5. Literatura. I. Sabeh, Luiz Antonio, orient. II. Título.

Ficha gerada automaticamente com dados fornecidos pelo autor.

JASMINE LEMOS MELO

A FEITICEIRA CASTELHANA: A REPRESENTAÇÃO DE CELESTINA NA OBRA DE FERNANDO DE ROJAS (1499)

O Presidente da Banca Examinadora abaixo indicada assina a aprovação da Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em História Ibérica pela Universidade Federal de Alfenas. Área de concentração: Ensino e Pesquisa de História Ibérica.

Aprovada em: 20 de maio de 2025.

Prof. Dr. Luiz Antonio Sabeh

Presidente da Banca Examinadora

Instituição: Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)/Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Profa. Dra. Natália Batista Peçanha

Instituição: Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Prof. Dr. Mário Danieli Neto

Instituição: Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Antonio Sabeh, Usuário Externo**, em 22/05/2025, às 14:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unifalmg.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1509214** e o código CRC **0C87A4CD**.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, com todas as honras, o meu orientador Dr. Luiz Antônio Sabe, que não desistiu de minha pesquisa, mesmo quando eu tinha desistido. À minha família, e, em especial, minha irmã, pelo apoio incondicional. Aos professores das bancas, que disponibilizaram seu tempo para ler meu trabalho. E a todas as pessoas que acreditaram em mim.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

Um objeto de aprendizagem (OA) é um recurso educacional desenvolvido para auxiliar e para enriquecer o processo de aprendizagem nas escolas baseado em pesquisas acadêmicas. O presente OA foi elaborado em formato de um capítulo de livro didático, projetado para ser utilizado tanto de forma impressa quanto digital, a fim de garantir flexibilidade de uso. Seu conteúdo é fundamentado na pesquisa intitulada “A feiticeira castelhana: a representação de Celestina na obra de Fernando de Rojas (1499)” que tem o objetivo de discutir a representação da feiticeira Celestina como uma personagem social importante, tendo um papel pedagógico para a conduta de mulheres na modernidade. Nesta pesquisa, foram analisados trechos da obra “A Celestina”, escrita por Fernando de Rojas e publicado em 1499. O trabalho justifica-se pela escassez de discussões sobre bruxaria dentro do ambiente escolar, um tema frequentemente marginalizado e um assunto pouco abordado. Assim, o OA tem a intenção de levar essa temática para a escola a partir da análise da personagem Celestina, com o intuito de promover reflexões sobre gênero, sobre representação, além de incentivar o pensamento crítico dos estudantes em relação a narrativas históricas e literárias.

PALAVRAS-CHAVE: Objetos de Aprendizagem; História Ibérica; Bruxaria; Celestina; Literatura.

RESUMEN

Un objeto de aprendizaje (OA) es un recurso educativo diseñado para apoyar y enriquecer el proceso de aprendizaje en las escuelas, basado en investigaciones académicas. Este OA fue elaborado en formato de capítulo de libro didáctico, pensado para ser utilizado tanto impreso como digital, garantizando flexibilidad de uso. Su contenido se fundamenta en la investigación titulada "*La hechicera castellana: la representación de Celestina en la obra de Fernando de Rojas (1499)*", que tiene como objetivo discutir la representación de la hechicera Celestina como un personaje socialmente relevante, con un papel pedagógico en la conducta de las mujeres durante la modernidad. En esta investigación, se analizaron fragmentos de la obra "*La Celestina*", escrita por Fernando de Rojas y publicada en 1499. El trabajo se justifica por la escasez de debates sobre brujería en el ámbito escolar, un tema frecuentemente marginalizado y poco explorado. Así, el OA busca llevar esta temática a las escuelas a través del análisis del personaje de Celestina, promoviendo reflexiones sobre género, representación y fomentando el pensamiento crítico de los estudiantes frente a narrativas históricas y literarias.

PALABRAS CLAVE: Objetos de Aprendizaje; Historia Ibérica; Brujería; Celestina; Literatura.

ABSTRACT

A learning object (LO) is an educational resource designed to support and enhance the learning process in schools, based on academic research. This LO was developed in the format of a textbook chapter, intended for both print and digital use to ensure flexibility. Its content is grounded in the research titled "The Castilian Sorceress: The Representation of Celestina in Fernando de Rojas' Work (1499)", which aims to discuss the portrayal of the witch Celestina as a socially significant character with a pedagogical role in shaping women's conduct during the early modern period. The study analyzes excerpts from "La Celestina", written by Fernando de Rojas and published in 1499. This work is justified by the lack of discussions on witchcraft in school environments — a frequently marginalized and underexplored topic. Thus, the LO seeks to introduce this theme into schools through the analysis of Celestina's character, encouraging reflections on gender, representation, and fostering students' critical thinking regarding historical and literary narratives.

KEYWORDS: Learning Objects; Iberian History; Witchcraft; Celestina; Literature.

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO.....	9
PARTE I A REPRESENTAÇÃO DA FEITICEIRA CELESTINA NA OBRA DE FERNANDO DE ROJAS.....	12
1.1 APRESENTAÇÃO DO OBJETO DE APRENDIZAGEM.....	13
1.2 O OBJETO DE APRENDIZAGEM.....	14
PARTE II A FEITICEIRA CASTELHANA: A REPRESENTAÇÃO DE CELESTINA NA OBRA DE FERNANDO DE ROJAS(1499).....	33
2.1 INTRODUÇÃO.....	34
2.2 A CONSTRUÇÃO DA BRUXARIA.....	37
2.3 CASO ESPECÍFICO DA BRUXARIA NOS REINOS ESPANHÓIS.....	40
2.4 CONTEXTO HISTÓRICO DE A CELESTINA.....	41
2.5 A CELESTINA: A REPRESENTAÇÃO DA BRUXARIA IBÉRICA.....	44
2.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
PARTE III PERSPECTIVAS DIDÁTICAS DO OBJETO DE APRENDIZAGEM: A REPRESENTAÇÃO DA FEITICEIRA CELESTINA NA OBRA DE FERNANDO DE ROJAS.....	55
3.1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA SOBRE A APRENDIZAGEM E O ENSINO DE HISTÓRIA.....	56
3.2 O OBJETO DE APRENDIZAGEM NA EDUCAÇÃO BÁSICA.....	58
3.3 A CONCEPÇÃO E PRODUÇÃO DESTE OA.....	59
3.3.1 A Construção do OA.....	62
3.4 ORIENTAÇÕES DIDÁTICAS.....	64
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
FONTE HISTÓRICA.....	68
REFERÊNCIAS.....	68

1 APRESENTAÇÃO

Quando optei por falar de bruxaria na Península Ibérica, no começo da pesquisa, o objetivo era trazer para a sala de aula um assunto que eu nunca havia estudado na escola ou na universidade e que sempre me interessou. Dessa fagulha, a ideia principal da pesquisa nasceu. O objetivo deste trabalho é analisar a representação da feiticeira Celestina como uma personagem social importante, que apresentava um papel pedagógico para a conduta para mulheres na Época Moderna espanhola. O presente trabalho analisa o livro *A Celestina*, de Fernando de Rojas, obra espanhola publicada em 1499, tendo como objeto de estudo a personagem Celestina, que é apresentada como uma feiticeira.

A construção do trabalho está dividida em três partes, sendo elas: Parte I – apresentação do objeto de aprendizagem (OA), que foi desenvolvido a fim de comunicar a Parte II, a pesquisa acadêmica e a Parte III também voltada a comunicar a pesquisa e a discutir a aplicabilidade do OA na educação básica. Sendo assim, aqui serão apresentadas essas três partes e como foram pensadas e construídas.

Para a esta pesquisa e para a construção do OA, é necessário entender o que é um objeto de aprendizagem. Pode-se identificá-lo de algumas formas que estão presentes na Parte III desta pesquisa, no entanto uma delas é a definição dada por Juliana Braga que considera os OAs como diferentes recursos digitais que apoiam a aprendizagem, podendo ser e-books, imagens, jogos, vídeos, entre outros (Braga; Menezes, 2014). Sendo assim, para o este trabalho, foi utilizado o *Canva*, um programa online de *design* gráfico, para o desenvolvimento de um livreto didático para utilização em sala de aula, sem uso de internet, precisando apenas ser feito um *download* anteriormente. Pode assim, ser utilizado em projetores, espelhado em TVs e usado em salas de computação escolares, impresso e até mesmo enviado aos alunos.

Na parte I deste trabalho, estará exposto o OA intitulado “A representação da feiticeira Celestina de Fernando de Rojas”, na forma de imagens, explicando cada um dos seus itens e as intenções para a sua construção. Todavia, há um link para acesso no material no próprio *Canva*. O objetivo desse OA é discutir a representação de Celestina e a moral cristã na sociedade de Rojas na sala de aula, tratando, assim, não só da bruxaria, mas de como as mulheres eram relacionadas a determinadas práticas nessa época, expondo, dessa forma, a pesquisa acadêmica com uma nova configuração.

A parte II refere-se à pesquisa histórica sobre a obra *A Celestina*, a qual leva o título de *A feiticeira castelhana: a representação de Celestina na obra de Fernando de Rojas (1499)*.

A pesquisa foi dividida em 6 partes para melhor estruturação. Na introdução, apresenta-se a obra, o autor, a personagem e uma breve discussão com o aporte teórico metodológico sobre o conceito de representação, de imaginário e do uso da literatura como fonte histórica. Essa noção norteia o trabalho, para se entender melhor como a literatura pode ser usada na história. Celso Antônio Ferreira expressa que: “No entanto, toda ficção está sempre enraizada na sociedade, pois é em determinadas condições de espaço, tempo, cultura e relações sociais que o escritor cria seus mundos de sonhos, utopias ou desejos, explorando ou inventando formas de linguagem” (Ferreira, 2009, p. 67). A literatura se faz como fonte histórica por se relacionar com a realidade histórica correspondente, mesmo que o texto seja uma ficção.

No segundo subtópico da parte II, desenvolveu-se como a bruxaria foi construída na história medieval e moderna, abordando, então, conceitos históricos como magia, superstições e a relação do gênero feminino com a bruxaria. Sabe-se aqui que a bruxaria não foi o fenômeno único na Europa, tendo diferentes nuances em diferentes lugares. Também é válido afirmar que não se buscou a veracidade da bruxaria e, sim, compreender como ela era entendida pela sociedade moderna e como se desenvolveu. Sendo assim, discutiu-se a relação entre magia demoníaca e magia natural, o medo relacionado às mulheres e o desenvolvimento da demonização da magia e das mulheres.

No seguinte subtópico, que é uma continuação do anterior, debruçou-se sobre a bruxaria nos reinos espanhóis e em suas especificidades. Apresenta-se aqui uma discussão historiográfica a partir do que se entendia como bruxaria nesse local, para depois se compreender o contexto de *Celestina*, já que esta representa o que era entendido como feiticeiras castelhanas. Logo após essa discussão, tratou-se do contexto histórico de produção da obra *A Celestina*, quando se explica a relação do autor com a inquisição espanhola, com a própria história e a relação da obra com diversos problemas sociais da época.

No subtópico intitulado *A Celestina: a representação da bruxaria ibérica*, trabalhou-se a ideia de como a personagem foi construída carregando diversos estereótipos que se tinha da figura da feiticeira, sendo essa uma representação que fortifica ainda mais o imaginário da bruxaria como algo maléfico e ligado aos afazeres de uma alcoviteira na Espanha. Nessa parte, analisam-se trechos retirados da obra que descrevem atitudes e referências à *Celestina* como feiticeira. Utilizou-se a versão traduzida para o português que foi publicada no Brasil em 2008 pela editora L&PM Pocket para este trabalho e para a inserção de trechos no OA.

A partir da análise, conclui-se que *Celestina* foi um marco na literatura que corrobora os padrões sociais para as mulheres, em que o instrumento moralizante muitas vezes é o medo.

Mesmo tratando de mazelas sociais que afligem aquela sociedade, a personagem Celestina, ao mesmo tempo que denuncia, representa também aquilo que não era considerado moralmente correto. A representação de Celestina é uma forma de disciplinar mulheres a não se desviarem da moral religiosa do período, que atuava nesse cenário de controle.

Na Parte III que é a última divisão deste trabalho, atenta-se a comunicar a pesquisa histórica para o público da educação básica. Nessa seção, são discutidos aspectos teóricos que fundamentam o uso de objetos de aprendizagem no ensino de história, com ênfase em como esses recursos podem ser adaptados às necessidades pedagógicas do ambiente escolar. Além disso, são exploradas as vantagens de integrar esses objetos à prática docente, a fim de proporcionar ao aluno uma experiência de aprendizado mais dinâmica e significativa. A seção também analisa como as ferramentas e os materiais educativos podem ser contextualizados para facilitar a compreensão dos temas históricos e incentivar o pensamento crítico e o engajamento dos estudantes.

PARTE I
A REPRESENTAÇÃO DA FEITICEIRA CELESTINA NA OBRA DE FERNANDO
DE ROJAS

1. 1 APRESENTAÇÃO DO OBJETO DE APRENDIZAGEM

O objeto de aprendizagem intitulado *A representação da feiticeira Celestina na obra de Fernando de Rojas* foi desenvolvido no Canva. O OA está inserido no Repositório do Mestrado Profissional em História Ibérica da Universidade Federal de Alfenas de objetos de aprendizagem¹.

O OA aqui apresentado tem a intencionalidade de ajudar a levar os estudos sobre o fenômeno da bruxaria para a sala de aula de maneira digital e de fácil acesso tanto ao professor quanto ao aluno. Além disso, ela também se trata da história da Península Ibérica e seus fenômenos sociais com o recorte da fonte A Celestina. Assim, em apenas um material pode-se estudar bruxaria, Península Ibérica e o uso da literatura como fonte histórica, a partir da análise da obra.

O texto do OA tem sua base o texto redigido na parte II, são utilizados os mesmos recortes da fonte e discussão teórica, todavia reescrita de outra forma. E para o *design* foi pensado em cores e elementos que remetessem a bruxaria. A arte da capa é autoral feita pelo ilustrador Kaio Cezar Moreira Silva.

¹ UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS. *Repositório do Programa de Pós-Graduação em História Ibérica – UNIFAL-MG*. Disponível em: <https://repositorioppghi.unifal-mg.edu.br:8443/>. Acesso em: 31 maio 2025.

1.2 O OBJETO DE APRENDIZAGEM





SUMÁRIO

Introdução.....	1
1. Quem é Celestina?.....	2
Localização da Península Ibérica.....	4
2. A construção da bruxaria como um fenômeno para se entender questões de gênero.....	6
3. Construção da personagem Celestina.....	13
Fonte e Referências.....	17





INTRODUÇÃO

Você está acessando um material feito especialmente para seu estudo na disciplina de História. Ele foi baseado em uma pesquisa acadêmica intitulada “A feiticeira castelhana: a representação de Celestina na obra de Fernando de Rojas (1499)” escrita pela Prof^a Jasmine Lemos Melo no Programa de Pós-graduação em História Ibérica da Universidade Federal de Alfenas em 2024.

Aqui você vai conhecer a feiticeira Celestina, personagem da obra “A Celestina”, escrita pelo autor castelhano Fernando de Rojas (1476-1541), publicada em 1499 na Espanha. Através dessa personagem, vamos entender os estereótipos que cercam a condição de feiticeira e como isso ensinava as mulheres a agirem de uma forma definida como adequada na Época Moderna (1453-1789). Isso significa que o fenômeno da bruxaria era uma forma de coerção para se construir um padrão feminino.

Estudar uma personagem relacionada à história da bruxaria e à história das mulheres é algo que não se faz todos os dias na escola, e por quê? Esses estudos, por muito tempo, não foram considerados importantes o suficiente para o conhecimento geral dos estudantes. Todavia, são temas que estão presentes no cotidiano dos jovens em mídias como jogos, vídeos, filmes e séries. Dessa forma, esse material foi pensado para preencher essa lacuna, para explicar o fenômeno da bruxaria na História, utilizando-se de uma obra literária.

Esse material poder ser usado quando você estiver estudando a transição do período da Baixa Idade Média para a Idade Moderna na disciplina de História.

1. Quem é Celestina?

Celestina é personagem de um livro chamado A Celestina - A tragicomédia de Calisto e Melibéia, publicado em 1499, escrito por Fernando de Rojas, uma obra muito famosa em seu tempo. A feiticeira conquistou grande importância dentro da história, afetando até o título do livro que, quando publicado, chamou-se A Tragicomédia de Calisto e Melibéia. Depois de quase 20 anos, passou a se chamar A Celestina. Sendo considerada a personagem principal, ela está envolvida na história nos 12 primeiros **atos** e, depois, tem-se a vingança de sua morte nos atos seguintes.

Atos:
divisão de
uma peça
teatral.

A descrição de Celestina é de ser uma velha de 60 anos, viúva, de cabelos longos e brancos, com uma cicatriz ao lado de um dos olhos, resultado de um castigo que levou por seus trabalhos de feitiçaria. Celestina mora na beira do rio em uma pequena casa distante, anda pelas ruas e é chamada de tia. No local em que se passa a história, é conhecida por realizar muitos trabalhos, entre eles, ser bordadeira, perfumista, reparadora de virgens, aliciadora, feiticeira. E, mesmo fazendo trabalhos que ajudam as pessoas do local, ela é considerada pelos outros personagens da obra como uma mulher que conhece todas as maldades do mundo.



Legenda: Pintura: Celestina (1904). Para este quadro, Picasso usou como modelo Carlota Valdívia, que também era cafetina, assim como Celestina. O quadro inicialmente se chamava Retrato de Carlota Valdívia, porém foi mudado para Celestina.
Referência: Pablo Picasso. Celestina (1904). Óleo sobre tela. 81x60cm. ACERVO: Coleção Privada.
Fonte: WikiArt. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/celestina-1904-1>. Acesso em 28/11/2020.



Celestina é importante na obra porque une o casal principal, mas também faz com que todas as outras personagens se envolvam de alguma forma na história. Celestina também tem muito espaço de fala no livro, contando sua história ou tentando enganar os personagens. Dessa forma, ela é um dos elementos mais bem construídos na narrativa.

Mais sobre a obra e o autor

A Celestina é um livro que foi publicado em 1499 na cidade de Burgos, Espanha. Foi escrito por Fernando de Rojas, que nasceu em 1476, na cidade de Puebla de Montalbán, província de Toledo (também na Espanha).

No século XV, a Espanha estava em processo de unificação sob o reinado de Isabel I de Castela e Fernando II de Aragão, apesar de ainda haver dificuldades administrativas, como a cunhagem de uma moeda única. Nesse período, foi instaurada a Inquisição em 1480, inicialmente em Castela e, depois, expandida para Aragão. Esta perseguiu severamente conversos ao cristianismo, judeus e muçulmanos, culminando na expulsão dos judeus em 1492.

Fernando de Rojas, autor de "A Celestina", pertencia a uma família de judeus convertidos ao cristianismo. Sua obra critica a moral e as instituições de sua época, incluindo a Igreja Católica. A obra também aborda a magia e as superstições que eram comuns em todas as classes sociais, sendo vistas pela Igreja como heresias.

A sociedade espanhola do século XV enfrentava instabilidade social, pobreza e crises que levaram à busca de soluções mágicas para problemas cotidianos, especialmente amorosos. "A Celestina" reflete esse contexto e parodia os problemas sociais e literários da época, desafiando as convenções da literatura do amor cortês. A personagem Celestina se tornou sinônimo de alcoviteira e de feiticeira, influenciando a cultura ibérica e sendo referenciada em dicionários séculos após a publicação da obra.


A Celestina foi uma obra que percorreu a Europa, principalmente a Península Ibérica, com várias edições. Foram contabilizadas quase 200 edições antigas da obra, publicadas durante o século XVI e consideradas já um clássico em seu tempo.

A história do livro gira em torno do romance de Calisto e de Melibéia, ambos de famílias ricas. Calisto se apaixona perdidamente por Melibéia, a qual não estava tão interessada no rapaz, no começo.

Assim, por meio de seus empregados, ele irá recorrer à **alcoviteira** da cidade: Celestina.

Alcoviteira: era a mulher que poderia intermediar encontros amorosos, fazer fofocas, ser dona de bordel.

Ampliando o conhecimento



No *link* abaixo você pode acessar um resumo do livro A Celestina para conhecer mais sobre a história da obra.

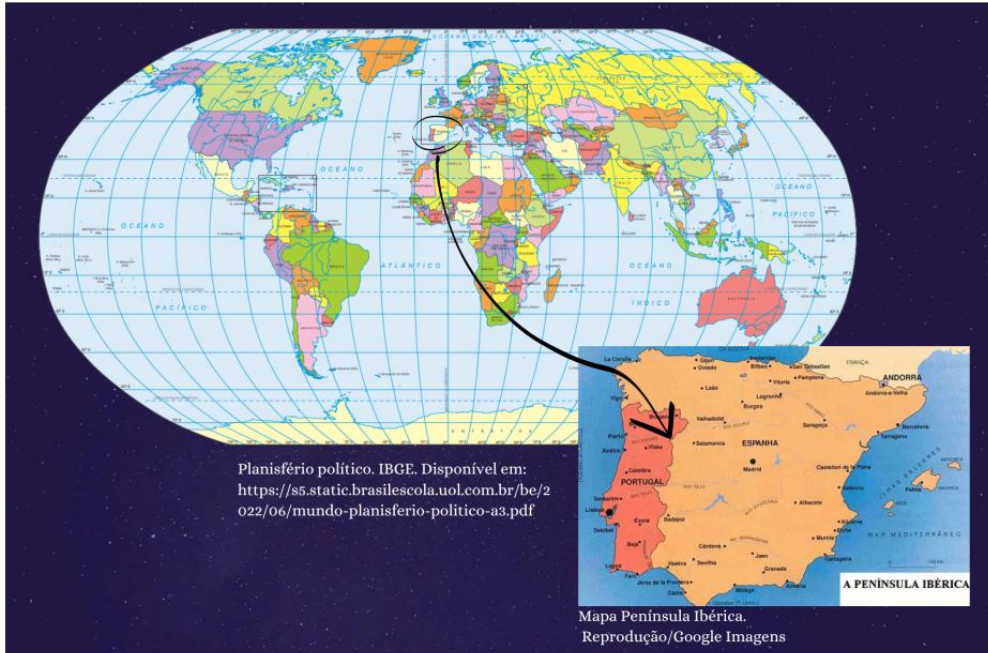
DRAW MY LIFE en español. Resumen de La Celestina – Draw My Life. [Vídeo]. YouTube, 22 mar. 2018. Disponível em: https://youtu.be/ixnz_t3mBnY?si=YKoQfLReUHFiq5ea. Acesso em: 25 set. 2024.)

Localização da Península Ibérica

Os próximos mapas mostram onde a Península Ibérica está em relação ao globo e quais países a constituem: Portugal e Espanha.

Mas o que é uma península? Trata-se de uma porção de terra que se estende até o oceano, sendo quase totalmente cercada por água, exceto por uma parte que se conecta ao continente.

E por que estudar a Península Ibérica? Sua população foi formada por diversos povos, como celtas, íberos, romanos, visigodos, muçulmanos e outros. A região possui uma história rica e características próprias, algumas das quais também se refletem em nossa cultura, uma vez que fomos colonizados por Portugal.



No período que estamos estudando, o território que hoje conhecemos como Espanha estava dividido em alguns reinos: Castela, Aragão, Navarra e o território de domínio muçulmano, Granada, que foi conquistado pelos reis de Castela e Aragão em 1492.



Legenda: Mapa representando a reconquista da Península Ibérica (1080-1492) pelos cristãos.

Fonte: ATLAS Histórico. In: ARRUDA, José Jobson de A.; PILETTI, Nelson. *Toda a História Geral e História do Brasil*. Volume Único. 13 ed. São Paulo: Ática, 2007, p. XVI.

Disponível em: <https://www.unifal-mg.edu.br/remadilh/a-ocupacao-muculmana-da-peninsula-iberica/>

2. A construção da bruxaria como um fenômeno para se entender questões de gênero.

O que foi a bruxaria?

A bruxaria nesse livro é representada pela feiticeira Celestina que conta a própria história. Seus trabalhos são de bordadeira, perfumista, reparadora de virgens, aliciadora e feiticeira. Além disso, durante o percurso da leitura do livro, descobrimos que Celestina ajuda a curar bebês doentes e mulheres com problemas menstruais. A casa de Celestina, além de distante, também está cheia de materiais para feitiços e de amarrações para ritos considerados mágicos.

Mas o que seria bruxaria e magia no tempo que o livro foi escrito?

Esses elementos que estão presentes no livro para descrever a personagem Celestina também descreviam mulheres que foram consideradas bruxas na Europa. Lá, acreditava-se que a **magia** seriam atividades realizadas com o objetivo de alcançar algo, usando o controle, a manipulação e o direcionamento de poderes sobrenaturais ou espirituais ocultos na natureza. Já a **bruxaria**, seria a junção de práticas mágicas com práticas maléficas que aconteciam através do contato com seres sobrenaturais demoníacos. As **bruxas** seriam as pessoas responsáveis por esses atos de cunho maléfico. Para isso, elas teriam que fazer um pacto com o Demônio.

Na Europa da Idade Moderna, acreditava-se que havia agentes demoníacos na Terra, entre os quais estariam as bruxas, que poderiam ser mulheres jovens que levariam homens à perdição ou mulheres mais velhas, desagradáveis ao olhar. Existem muitas questões sociais envolvendo mulheres e bruxaria, como por exemplo, ser solteira ou viúva. Uma mulher sem um amparo de um homem, seja pai ou marido, era malvista na sociedade, pois não estava submissa ou controlada por um homem.

A bruxa é uma figura historicamente construída e era vista com medo devido ao seu suposto poder. O medo da bruxa vinha da prática da magia do mal e da submissão ao Diabo. O poder da bruxa era associado a problemas como colheitas ruins, maus-olhados ou azar do vizinho. Muitas vezes, as mulheres acusadas de bruxaria já tinham um comportamento que levava os vizinhos a entendê-las como bruxas. Elas eram associadas a **religiões pagãs**, à sexualidade, à pobreza e a conhecimentos sobre a natureza. Assim, a figura da bruxa era temida por fugir de uma ordem social que estava sendo estabelecida e por representar o contrário do que se desejava que as mulheres da época fossem.

Religiões Pagãs: Na Idade Média e na Idade Moderna, chamava-se de pagã a religião que não seguia os preceitos cristãos e que cultuava mais de um Deus ou os elementos da natureza.

O medo das mulheres foi algo construído histórica e socialmente na Europa, pois, para aquela sociedade, a figura feminina alternava entre duas ideias: a mulher subversiva e má e a obediente aos preceitos cristãos. De acordo com o historiador Jean Delumeau, as mulheres eram consideradas descendentes de Eva, mulher que trouxe todos os problemas para a humanidade. Dessa forma, eram descritas como seres humanos mais inclinados para o mal e para influências de demônios.

Todavia, essa perspectiva se debatia com a figura de Maria, que exerceu uma forte influência na concepção ideal de mulher, sendo vista como virgem e obediente. Sua presença influenciou a teologia católica, mas também criou uma dualidade nesse conceito, contrastando com a figura de Eva.

Por isso, a figura da bruxa escapa dos padrões da sociedade patriarcal moderna, ao refletir os medos e as inseguranças dos homens em relação às mulheres, baseados na visão negativa que foi criada sobre elas. Dessa forma, as mulheres que não seguiam esse padrão podiam ser apontadas pela sociedade como bruxas.

É importante destacar que havia autores e autoras que escreviam contra esse pensamento sobre a figura feminina, defendendo as mulheres de modo geral de uma cultura **misógina**. Esses autores e autoras apoiavam, por exemplo, a educação para as mulheres já na Idade Média.

Misoginia: Significa aversão às mulheres e atitudes discriminatórias.

Reflexão

Leia o trecho a seguir do historiador Brain Levack e **responda no caderno:**

“A bruxa do século XVII era, portanto, uma pobre velha, muitas vezes sem marido, de comportamento antissocial, antifeminino, imoral, e retrógrada sob o ponto de vista religioso. Desafiando ao mesmo tempo as convenções da sua religião e do seu sexo, conseguia ofender e aterrorizar os seus superiores e quem lhe estava próximo (LEVACK, 1995, p.225)”.

- De que maneira as normas religiosas e de gênero da Época Moderna influenciavam a percepção de uma mulher como bruxa?
- Como a figura da bruxa desafiava as convenções de seu tempo em relação ao comportamento feminino?

Outra crença comum relativa à bruxaria era a realização do Sabá. Este se caracterizava por uma reunião noturna, em lugares isolados, em que as mulheres poderiam chegar voando em cabos de vassouras, montadas em animais selvagens ou até mesmo se transformando em outros animais. Os seguidores novatos deveriam renunciar à fé cristã para o Demônio, que poderia aparecer em uma forma humana ou animal. Nesses locais, as pessoas dançavam, faziam banquetes de sacrifícios de animais e de crianças e, em troca, recebiam poderes mágicos.

Imagens que contam histórias



Legenda: O quadro *Aquelarre* (1798), de Francisco de Goya, representa o encontro noturno das bruxas.

Referência: Francisco de Goya. *Aquelarre*, 1797-1798. Óleo sobre tela a partir de um afresco. 43x30 cm. ACERVO: Museu Lázaro Galdiano, Madrid, Espanha.

Fonte: Wikimedia commons.

Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GOYA__EL_aquelarre_\(Museo_L%C3%A1zaro_Galdiano,_Madrid,_1797-98\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GOYA__EL_aquelarre_(Museo_L%C3%A1zaro_Galdiano,_Madrid,_1797-98).jpg). Acesso em 28/11/2020

Sobre o quadro acima **responda no caderno:**

- Como Goya representa o sabá das bruxas?
- Quais elementos se relacionam ao estereótipo da bruxaria?
- O que você acha que as pessoas no quadro estão fazendo?

Para saber mais sobre a bruxaria

A bruxaria na Europa surgiu em uma sociedade cristã, em que se buscava moldar as ideias das pessoas sobre a influência do Diabo e de seus seguidores na vida dos seres humanos. Em 1484, o Papa Inocêncio VIII oficializou, em uma Bula, a bruxaria como crime, considerando-a uma ofensa contra a fé cristã.

A partir de então, foram elaborados e divulgados manuais quem mostravam como reconhecer, denunciar, interrogar e julgar bruxas, os quais eram comuns entre o século XVI a XVIII. O mais famoso até hoje é o *Malleus Maleficarum* (Martelo das Feiticeiras), publicado em 1487, escrito pelos inquisidores Heinrich Kraemer e James Sprenger.

Imagens que contam histórias

A partir do texto anterior e analisando a imagem a seguir, **responda em seu caderno** e entregue ao(a) seu(sua) professor(a):



Legenda: Árvore da Vida e da Morte. Obra do alemão Berthold Furtmayr do período renascentista.

Referência: Berthold Furtmayr. Arbre de vie et de mort (1481). Missal de Salzburg. Miniatura. ACERVO: Bayerische Staatsbibliothek; Munique, Alemanha;

Fonte: Wikimedia commons.

Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baum_des_Todes_und_des_Lebens.jpg. Acesso em 28/11/2020.

Vamos analisar a imagem a partir do grande círculo no meio da figura:

- Quais símbolos estão relacionados a Eva? E quais se relacionam a Maria?
- O que seria o círculo branco na mão de Maria?
- O que a maçã que Eva dá ao homem significa?

Aprofunde seus conhecimentos

A imagem reflete como, na Europa Moderna, a crença das pessoas era influenciada pela tradição católica, então predominante. Observe que, na imagem, há inúmeras referências aos dogmas do catolicismo que, naquela época, moldavam a forma como se pensava o lugar das mulheres na sociedade. Nessa iluminura, Eva está ligada a todos os símbolos relacionados ao pecado e à morte. Na árvore acima de sua cabeça, há uma caveira. A cobra, que seria a representação de Satanás, está virada para ela. Eva está nua e entregando a maçã a outra pessoa.

Isso reflete o pensamento de que Eva trouxe o pecado para a Terra e que, entregando a maçã para outro homem, ela está espalhando o pecado. Já Adão, no centro da imagem, está nu, caído, com a maçã na mão e com o semblante de remorso. Ele seria o pecador, que está arrependido. Maria, por outro lado, representa a salvação. Então, acima de sua cabeça, na árvore do conhecimento, há um crucifixo. Maria parece estar entregando uma hóstia que, pelos ritos católicos, após ser consagrada, representa o corpo e sangue de Cristo, a salvação da alma. Maria está vestida com um longo manto que representa a santidade.

Interpretando a História

Leia o trecho do texto da historiadora Christine Rufino Dabat:

“Então, a ideologia dominante reforçava as bases da polarização da imagem feminina – Maria e Eva, a Santa e a bruxa – que modelariam, não apenas mentalidades e gostos, mas muito concretamente, todo o aparato jurídico, político, econômico e médico justificando a subsequente exclusão polivalente das mulheres dos lugares de poder, cujo nadir acontece no século XIX (DABAT, 2002, p.26)”.

Com base no trecho acima e nos textos estudados, **responda no caderno** e entregue a seu(sua) professor(a):

- Podemos entender que as mentalidades medievais e modernas eram excludentes com as mulheres de espaços públicos de poder? Explique sua resposta.
- Qual foi a base desses pensamentos para com a figura feminina?

Produção

Escreva no caderno por que a bruxaria era ligada a algo ruim e por que não a estudamos na escola.

Atividade: Comparação de papéis do gênero feminino

Dividam-se em grupos. Metade dos grupos ficarão encarregados de fazer uma pesquisa sobre os papéis de gênero feminino na Europa Moderna, focando em aspectos como a família, o trabalho, a educação e a religião. A outra metade deve pesquisar sobre os papéis de gênero feminino no tempo presente, utilizando fontes variadas como artigos, notícias e estudos recentes.

Após obter as informações, criem, utilizando o quadro ou uma cartolina, uma tabela com as diferenças encontradas.

3. Construção da personagem Celestina.

Como vimos na página anterior, as mulheres passaram a ser temidas através de uma construção histórica e social sobre elas. Dessa forma, apesar de o livro *A Celestina* ser uma obra de ficção, seu autor vivia nesse contexto e traz essas características para a história e para seus personagens. Assim, Celestina foi construída como uma mulher considerada feiticeira para as pessoas daquela época.

A formação da bruxaria que estudamos foram ideias que chegaram aos poucos na Espanha no século XV. A crença em fenômenos mágicos era muito mais ligada a figuras que eram chamadas de feiticeiras e que não eram relacionadas ao sabá ou ao um poder que vinha de demônios. A maioria das mulheres acusadas de algum crime relacionado à bruxaria eram mais velhas, sendo figuras que levantavam mais suspeitas socialmente.

A partir disso, várias dessas mulheres se aproveitavam da má reputação social como um meio de sobrevivência, pois muitas eram viúvas e carentes. Dessa forma, conseguiam ganhar seu sustento através da prática de curas e para resolver problemas amorosos.

As mulheres, tidas como feitiçeras na Espanha, possuíam algumas características em comum, como serem alcoviteiras, função que já apresentava um teor de práticas mágicas, com amarrações e conjurações para trazer o amor para alguém, ajudar no casamento ou até mesmo encontrar alguém às escondidas.

Isso aconteceu durante um período de muitas mudanças sociais, em que essas mulheres se encontravam às margens da sociedade. A nossa personagem é como uma dessas mulheres, viúva e já considerada idosa. Ela foi acolhida por outra alcoviteira chamada Claudina, que passou para ela seus conhecimentos das práticas mágicas e relacionadas à cura, o que representa a passagem de conhecimentos entre mulheres como forma de sobrevivência.

Leia o trecho a seguir, retirado do Livro *A Celestina*, sobre a personagem chamada Claudina, que era antecessora de Celestina:

“Sem queixa e sem temor à meia-noite, lá ia ela de cemitério em cemitério, como se fosse meio-dia, recolhendo despojos para nosso ofício. Não havia cristãos, nem ouros, nem judeus cujos enterros não acompanhasse. Homenageava de dia, de noite desenterrava. Sentia-se tão bem na noite mais negra como tu, ao sol do dia. Dizia que a escuridão da noite serve como de capa aos pecadores. E era graciosa assim em tudo o mais. Te contarei uma para saber a mãe que perdeste. Era para calar mais contigo tudo passa. Com uma pinça de arrancar sobrelhas ela tirou sete dentes de um enforcado. Enquanto eu lhe tirava os sapatos. Entrava num círculo do demônio, feito de carvão e água benta, melhor que eu, e com mais coragem. Na época tinha mais fama do que eu, porém, para meus pecados, com sua morte tudo se esqueceu. Te conto; até os demônios tinham medo dela. Ficavam atemorizados e perplexos com as violentas e estranhas palavras de ordem que ela lhes dava (ROJAS, 2008, p. 104)”.

Sobre o trecho responda no caderno:

- Quais estereótipos sobre bruxaria aparecem na passagem?

Podemos perceber que Celestina e Claudina, para os padrões da Espanha Moderna, não seriam exemplos de conduta dentro da moral cristã. No trecho acima, há uma descrição dos afazeres noturnos das personagens para pegar certos ingredientes de poções e conjurações.

Nas próximas passagens do livro, teremos mais demonstrações desses elementos utilizados em ritos pela Celestina, os quais remetem a práticas de bruxaria. Os dois trechos apresentam elementos com simbolismos místicos e relacionados à natureza. Muitas vezes, mulheres que foram tachadas como bruxas tinham contato com religiões consideradas pagãs, com ervas medicinais e com conhecimentos relacionados à saúde da mulher.

"Pois sobe logo ao sobrado, no alto do dolário e me dá um pote de óleo de serpente que está pendurado numa corda que eu trouxe do campo no meio da tempestade e não se via nada. Abre o baú dos tecidos - à mão direita você vai encontrar um papel escrito com sangue de morcegos, debaixo da asa de dragão do qual arrancamos as unhas. Cuidado; não derrama a água de maio para os buquês de noiva que tenho que entregar."

"Entra no quarto dos unguentos e, na bolsa de dinheiro do gato preto, onde te mandei colocar os olhos de loba, está lá. Baixa também o sangue do bode e alguns fios da barba que tu cortaste dele."



Responda no caderno:

- Como podemos relacionar os elementos do trecho acima às práticas que eram consideradas bruxaria?

Outra passagem importante no livro que vai ao encontro do que se entendia como bruxaria na Espanha é quando Celestina conjura um demônio para ir até a casa de Melibéia para tentar convencê-la a se encontrar às escondidas com Calisto - uma das atividades da Alcoviteira. Na história, Celestina põe para observação a moralidade cristã, segundo a qual todos os personagens principais que fogem dessa moral acabam sendo mortos. Inclusive ela, a feiticeira da história, fica como culpada dos problemas dos outros personagens.

No período em que o livro foi publicado, a sociedade espanhola estava empenhada em criar o que os historiadores chamam de "sociedade perfeita", baseada nos valores cristãos, nos quais a bruxaria não teria lugar, pois era vista como o oposto do ideal que se buscava construir.

Para o papel da mulher, as bruxas, e no caso Celestina, eram exemplo de como as mulheres não deveriam se portar e, se o fizessem, sofreriam consequências, como Celestina sofreu na história: foi presa, chicoteada e morta.

Você historiador

Responda as questões no caderno e discuta com seus colegas:

- 1) Por que Celestina é chamada de "feiticeira"?
- 2) Como a fama de Celestina, suas habilidades e seu papel na história podem ser relacionados às representações históricas das mulheres, especialmente aquelas consideradas fora das normas sociais da época?
- 3) Celestina é retratada como uma mulher poderosa. De que maneira esse retrato se alinha ou desafia as expectativas sociais sobre as mulheres na época em que a história se passa?
- 4) Quais papéis de gênero são frequentemente atribuídos às mulheres em nossa sociedade atual?

Produção e exposição

Vamos espalhar um pouco mais sobre História das Mulheres na escola? A partir da discussão que fizemos, construa uma história em quadrinhos explicando algum tema relacionado ao que estudamos. Você e sua turma podem fazer uma exposição das criações na escola.

Alguns temas sugeridos: A obra *A Celestina*; a feiticeira Celestina; a construção da bruxaria; a bruxaria na Espanha; o porquê de mulheres serem mais sujeitas à acusação de bruxaria

Fonte

ROJAS, de Fernando (1476-1541). *A Celestina: a tragicomédia de Calisto e Melibéia*. Tradução e adaptação Millôr Fernandes. – Porto Alegre: L&PM, 2008.

Referências

DABAT, Christine Rufino. Mas onde estão as neves de outrora. Notas biográficas sobre a condição das mulheres no tempo das catedrais. *Cadernos de História*, v. 1, p. 23-68, 2002.

DELUMEAU, J. *História do Medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. Editora Companhia das Letras, 2012.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Editorial Estampa, 1994.

LEVACK, Brian P. A bruxa. In: VILLARI, Rosario (dir.). *O homem barroco*. Lisboa: Presença, 1995, pp. 207-227.

MAINKA, Peter Johann. A bruxaria nos tempos modernos sintoma de crise na transição para a modernidade. *História: Questões & Debates*, v. 37, n. 2, 2002.

MELO, Jasmine L. *A feiticeira castelhana: a representação de Celestina na obra de Fernando de Rojas (1499)*. 2025. 70 f. Dissertação (Mestrado Profissional em História Ibérica) – Universidade Federal de Alfenas, Alfenas, 2025.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. A migração do Sabbat: a presença "estrangeira" das bruxas europeias no imaginário ibérico. *Espacio Tiempo y Forma. Serie IV, Historia Moderna*, n. 5, 1992.

SABEH, Luiz. *Colonização salvífica: os jesuítas e as Coroas ibéricas na construção do Brasil (1549-1640)*. Editora Prismas, 2017.

SOUZA, Laura de Mello e. *A feitiçaria na Europa Moderna*. Editora Ática, 1987.

VIDOTTE, Adriana et al. Magia natural e magia demoníaca: o entrecruzamento de religião e magia no pensamento renascentista. *Revista Brasileira de História das Religiões*, v. 4, n. 11, 2015.

PARTE II
A FEITICEIRA CASTELHANA: A REPRESENTAÇÃO DE CELESTINA NA OBRA
DE FERNANDO DE ROJAS (1499)

2.1 INTRODUÇÃO

Em 1499, Fernando de Rojas publicou um livro que viria a ser uma das mais importantes obras da literatura espanhola renascentista: *La Celestina*. Rojas nasceu em 1476, na cidade de Puebla de Montalbán, província de Toledo. Era um cristão-novo² que cursou Humanidades e Direito na Universidade de Salamanca em 1488, quando escreveu 15 atos da obra *La Celestina*. Depois de alguns anos, escreveu mais seis atos, finalizando a obra. Sua família era de judeus convertidos, assim como sua esposa. Acredita-se também que ele se mudou para Talavera de La Reina, onde trabalhou como alcaide-mor³ e praticou o Direito; o ano do seu falecimento consta como 1541 (Beltrán; Canet; Haro, 2007).

A obra distinguiu-se na literatura espanhola, tendo sido publicada pela primeira vez em 1499 na cidade de Burgos, Espanha. Era intitulada *Comedia de Calisto y Melibea*, dividida em 16 atos. Alguns anos à frente, por volta de 1501, seria editada novamente com o nome *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, dividida em 21 atos. *A Celestina* foi uma obra que percorreu a Europa, principalmente a Península Ibérica, com várias edições. De acordo com Patrizia Botta, foram contabilizadas quase 200 edições antigas da obra, publicadas durante o século XVI. A obra foi considerada um clássico em seu tempo, tendo um momento de esquecimento quando foi proibida pelo *Index* em 1640 (Botta, 2007)⁴.

A trama gira em torno do romance de Calisto e Melibéia, ambos de famílias ricas. Calisto se apaixona perdidamente por Melibéia, a qual não estava tão interessada no rapaz, no começo. Assim, por meio de seus empregados, ele recorrerá a “uma velha barbuda, chamada Celestina; bruxa, esperta, feiticeira conhecedora de todas as maldades que há no mundo” (Rojas, 2008, p. 27). Calisto aceitará os serviços, apesar dos conselhos contrários de Pármemo, que trabalhou para Celestina quando pequeno (*id. ibid.*, p. 33-38).

Celestina tentará convencer Melibéia a ver Calisto com outros olhos e a se entregar para ele e, enquanto planeja seu serviço, Celestina e Semprônio tramam retirar mais que o necessário de Calisto para o pagamento. Semprônio tenta, ainda, convencer Pármemo, outro servo de Calisto, a entrar no negócio que todos eles sairiam ganhando, todavia quem realmente convence Pármemo é Celestina. A trama apresenta mais duas personagens: Elicia, amante de Semprônio,

² Nome dado aos judeus convertidos ao cristianismo.

³ Cargo que acumulava funções militares e administrativas.

⁴ Foi consultada sua versão online onde não há paginação definida.

e Areúsa, que seduzirá Pármeno. Elas são protegidas por Celestina. Os indivíduos da trama têm condutas construídas para que a tragédia aconteça no final e a construção da história leva a entender que Celestina causa vários problemas, pois incentiva a luxúria entre as personagens (Rojas, 2008).

A literatura é uma fonte que traz vários elementos a serem analisados pelo historiador, como a subjetividade do autor, o contexto histórico da obra e do autor. Muitas vezes, são obras de ficção, mas que retomam vestígios de uma conjuntura histórica e de um imaginário de uma época. Vê-se, no percurso da historiografia, que a literatura se tornou um grande campo de estudos como fonte histórica, uma forma artística de expressão com especificidades próprias. Para discuti-la, Antônio Celso Ferreira aponta que

Se esse tipo de expressão é capaz de construir algum conhecimento do mundo e alargar a visão do leitor, é por meio da transfiguração da realidade. No entanto, toda ficção está sempre enraizada na sociedade, pois é em determinadas condições de espaço, tempo, cultura e relações sociais que o escritor cria seus mundos de sonhos, utopias ou desejos, explorando ou inventando forma de linguagens (Ferreira, 2009, p. 68).

Dessa forma, é possível perceber que a ficção se encontra também no real, em detalhes, vestígios, contextos e formas variadas. Ela reinventa o real. Sendo assim, possui várias faces, refletindo o existente, do que poderá ser, compreendendo o presente da própria forma e produzindo ilusões sobre o real (Borges, 2010). De acordo com Sandra Pesavento, “a literatura é, no caso, um discurso privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas” (Pesavento, 2006, p. 3).

Como a Literatura está conectada com percepções do real, é necessário associá-la à representação em si, já que estão intimamente ligadas, justamente por essas obras permearem o campo ficcional. Nesse sentido, a ficção está ligada à realidade e essas representações e construções do imaginário se dão através das percepções do mundo real com o qual dialogam. Ciente disso, a representação é um conceito histórico que carrega consigo ideologias e concepções sobre o real, como discute Chartier:

O conceito de representação é a de variabilidade e da pluralidade de compreensões (ou incompreensões) do mundo social e natural. [...] As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe [...] a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (Chartier, 1990, p. 21).

É interessante perceber que, nessa discussão historiográfica para o uso da literatura como fonte histórica, a representação também se liga aos estudos do imaginário justamente porque este possui suas bases na representação: “o imaginário é sempre um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente” (Pesavento, 2006, p. 2).

Os estudos do imaginário propõem uma “recuperação das formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados” (Pesavento, 2006, p. 2). Assim, a literatura é uma forma de apreensão do mundo de determinada época. Portanto, é uma fonte singular ao historiador que pode encontrar em uma obra literária vestígios do real, já que se busca a verossimilhança com o passado, com o já acontecido, através de passagens do texto literário. Pesavento, ainda sobre a utilização da literatura, escreve:

A literatura é, pois, uma fonte para o historiador, mas privilegiada, porque lhe dará acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam. Fonte especialíssima, porque lhe dá a ver, de forma por vezes cifrada, as imagens sensíveis do mundo. A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica (Pesavento, 2006, pp. 7-8).

Em vista disso, a obra representa o imaginário de uma época e é por meio do seu texto que se buscam essas construções, essas marcas de historicidade que a literatura traz. É desse material que surgem os questionamentos do historiador, sendo também a fonte onde ele procurará as respostas.

A obra *A Celestina* traz elementos que possibilitam várias problemáticas a serem analisadas, como o contexto social do autor, que era um cristão-novo, a questão do amor expressado na obra, a mudança no sistema de servidão medieval, os elementos da bruxaria, a sátira social, as questões de gênero, entre outros.

Este trabalho propõe, então, compreender a representação da feiticeira Celestina da obra literária *A Celestina. A tragicomédia de Calisto e Melibéia* (1499) e suas relações com a sociedade de Rojas, seu autor. Assim, discute-se a representação da feiticeira como uma personagem social importante, tendo a mesma um papel pedagógico para a conduta das mulheres na modernidade. Pretende-se abordar essa temática, já que a personagem Celestina traz para a obra várias discussões sobre sua época, incluindo a magia e as contradições sociais, principalmente em se tratando do papel social da mulher. Assim, a discussão perpassará diálogos sobre a bruxaria e representação e sobre a criminalização dessas mulheres que estavam à margem da sociedade espanhola do século XV-XVI.

2.2 A CONSTRUÇÃO DA BRUXARIA

Vale expressar que, para o ofício de historiador aqui proposto, não é necessário colocar em pauta a veracidade e a existência da bruxaria, pois basta a crença nela e os vestígios deixados por pessoas que acreditavam nela para que se possam analisar acontecimentos que seriam resultantes de determinadas práticas. As construções históricas aqui estudadas giram em torno de fontes escritas por homens da modernidade sobre as figuras femininas, de acordo com a construção do que devia ser mulher para a época em questão.

Para entender melhor as questões que circundam a bruxaria, utiliza-se, nesta pesquisa, a definição de magia de Ronald Hutton que a considera como “quaisquer práticas performadas por seres humanos destinadas a atingir fins específicos por meio de controle, manipulação e direcionamento do poder sobrenatural ou do poder espiritual oculto no mundo natural” (Hutton, 2021, p. 19). Dessa forma, conclui-se que a magia, que na Baixa Idade Média seria relacionada também a forças diabólicas, possui raízes profundas na Alta Idade Média. Seria uma forma de se estudar a natureza, buscando entender e encontrar Deus nela.

Os que estudavam e escreveram sobre o uso da magia para buscar anjos e entender a natureza foram chamados de praticantes da Alta Magia ou Magia Cerimonial. Todavia, ao mesmo que tempo que se poderiam usar a magia para a busca de Deus e de seus intermediadores, ela poderia ser convertida para usos com a intermediação de demônios, sendo essa a magia demoníaca. A magia no Renascimento foi tomando formas complexas e com linhas tênues de diferenciação (Vidotte, 2015).

A bruxaria foi um fenômeno popular na Europa⁵; os lugares de maior perseguição a bruxas dentro da Europa eram a França, a Suíça, a Escócia e o Sacro Império Romano-Germânico (Mainka, 2002). A associação entre homens e demônios começou a ser trabalhada por teólogos da Igreja Católica a partir da segunda metade no século XIII, iniciando pela investigação de atos maléficis nas heresias e, depois, no papado de João XXII, buscando a união entre a heresia, a invocação de demônios e a magia. Dessa forma, a ligação entre essas questões não era algo presente desde o começo do medievo nas sociedades cristãs: foram sendo construídas e resultando na obsessão demoníaca do século XV e na perseguição de homens e de mulheres na modernidade (Boreau, 2016).

⁵ Também foi presente na América e no continente africano, todavia cada lugar teve particularidades e não pode ser entendida como um só fenômeno.

A bruxaria baseava-se na junção da feitiçaria com a heresia e, de acordo com o *Malleus Maleficarium*, apresentava algumas características singulares, como o pacto demoníaco, os feitiços que prejudicavam pessoas e a participação do sabá das bruxas (Mainka, 2002). Sendo assim, a bruxaria faz parte do que se conhecia como magia demoníaca.

A bruxaria europeia se desenvolveu em meio a uma sociedade cristianizada, em que a crença na ação do Diabo e de seus agentes foi reconhecida pela Igreja Católica e por juízes leigos. Ela foi institucionalizada como crime em 1484 com a bula do Papa Inocêncio VIII. A partir disso, a bruxaria foi considerada um crime contra a fé cristã. Antes desse acontecimento, a Igreja tinha uma postura descrente quanto à bruxaria ou ao que seriam os poderes das bruxas, pois a viam como uma ilusão do demônio. Sendo assim, o pecado das pessoas seria acreditar na bruxaria e, não, ela propriamente (Baigent; Leigh, 2001)⁶.

A bula papal de Inocêncio VIII reafirmou a publicação do manual inquisitorial que reforçava a caça às bruxas, o *Malleus Maleficarum*. Esse foi um manual de como encontrar, identificar e condenar bruxas, muito difundido entre vários juízes e autoridades leigas, sendo um texto extremamente disseminado. O *Malleus* sustenta a crença na existência das bruxas e como essa crença é importante para a fé católica. Também se baseava na ideia sobre as mulheres serem seres imperfeitos e suscetíveis ao demônio (Baigent; Leigh, 2001).

O medo das mulheres pode ser encontrado no imaginário daquela sociedade. De acordo com os estudos do historiador Jacques Delumeau, as mulheres, no imaginário medieval, chegaram a ser consideradas descendentes de Eva, a qual trouxe o pecado para o mundo e todas as mazelas humanas. As mulheres, no geral, eram descritas em documentos da Igreja Católica como tendo uma pré-disposição para o mal, sendo mais corruptíveis por Satã, menos críveis e mutáveis (Delumeau, 2009). Assim, fazê-la de bode expiatório para os problemas sociais foi facilitado pelo próprio imaginário social sobre as mulheres.

A maioria dos documentos oficiais trazem esse imaginário sobre o feminino, mas isso não significa que no medievo somente esse imaginário era canônico. A figura de Maria entra como uma forte influência de como se deveria ser mulher, virgem e obediente. Sua figura influenciou e produção teológica católica, mas também trouxe uma dualidade para esse imaginário entre Eva e Maria. Vale lembrar que o clero era predominantemente masculino, e esses homens eram em maioria detentores da produção acadêmica e teológica. Mas havia um

⁶ Foi consultada uma versão da obra em E-book, portanto, a paginação pode não corresponder com a versão impressa.

movimento de mulheres produtoras de conhecimento dentro dessas sociedades que não devem ficar fora do panorama histórico. Ainda assim, houve um sufocamento e políticas sociais e culturais para diminuir a figura feminina de determinados espaços (Dabat, 2002).

Todavia, há mais questões sociais que envolvem mulheres e a bruxaria. Esses são apenas exemplos da base misógina que circulava no imaginário que passou a demonizar mulheres. A bruxa, uma figura construída historicamente, gerava medo pelo poder que detinha, era ambígua em sua representação, podendo ser uma moça jovem e bela ou uma velha cujas feições não eram agradáveis. Esse medo da figura da bruxa vinha da prática da magia maléfica, considerada submissa ao Diabo, sendo sua serva na Terra. O poder da bruxa aparecia socialmente na colheita ruim, no mal olhado ou até mesmo no azar do vizinho. Partes dos casos em que mulheres foram acusadas de bruxaria, essas já teriam um comportamento social que fazia com que os próprios vizinhos já as construíssem como bruxas. Eram associadas práticas ligadas a religiões consideradas pagãs, à sexualidade, sendo muitas vezes pobres e com conhecimentos ligados à natureza (Levack, 1995).

Dessa forma, a figura da bruxa, no aspecto social, seria uma pessoa contra a ordem de uma sociedade cristianizada:

A bruxa do século XVII era, portanto, uma pobre velha, muitas vezes sem marido de comportamento anti-social, antifeminino, imoral, e retrógrada sob o ponto de vista religioso. Desafiando ao mesmo tempo as convenções da sua religião e do seu sexo, conseguia ofender e aterrorizar os seus superiores e quem lhe estava próximo (Levack, 1995, p.225).

Por isso, a bruxa foge dos elementos fundadores da sociedade patriarcal moderna, que muitas vezes representaram os medos e as inseguranças do universo masculino para com as mulheres, partindo já da percepção negativa que se construiu sobre as mulheres presentes nos discursos já comentados.

Vê-se a projeção desses medos em outro elemento fundador da bruxaria europeia que ajudou a defini-la e era uma característica elencada por inquisidores na busca por culpados: os encontros noturnos das bruxas. Apesar da variação linguística de nomes, esses encontros foram denominados *sabá* ou *sabbat*, podendo-se descrevê-los da seguinte forma:

Bruxas e feiticeiros reuniam-se à noite, geralmente em lugares solitários, no campo ou na montanha. Às vezes, chegavam voando, depois de ter untado o corpo com unguentos, montando bastões ou cabos de vassoura; em outras ocasiões, apareciam em garupas de animais ou então transformados eles próprios em bichos. Os que vinham pela primeira vez deviam renunciar à fé cristã, profanar os sacramentos e render homenagem ao diabo, presente sob a forma humana ou (mais frequentemente) como animal ou semianimal. Seguiam-se banquetes, danças, orgias sexuais. Antes de

voltar para casa, bruxas e feitiçeiros recebiam unguento maléficis, produzidos com gordura de criança e outros ingredientes (Ginzburg, 2012, p.9).

À vista disso, depois do século XV, o sabá se tornou uma característica das bruxas europeias. São encontrados relatos desde o século IX de encontros noturnos, mas que foram desacreditados pela Igreja Católica (Baigent; Leigh, 2001). Esses encontros foram moldados e interpretados como a inversão do próprio mundo em que viviam, era um ritual em que o mundo ficava de cabeça para baixo “uma vez que imaginassem com que esse mundo parecia do ponto de vista das bruxas, eles poderiam então entender o comportamento da bruxaria como uma transformação de seu próprio mundo” (Clark, 2006, p. 40).

2.3 CASO ESPECÍFICO DA BRUXARIA NOS REINOS ESPANHÓIS

Essa visão de bruxaria que foi perseguida vigorosamente na Europa chegou aos poucos na Espanha no século XV. Assim, pensa-se sobre a chegada desse imaginário para o mundo ibérico, no qual “crenças estrangeiras que recebem um tratamento e uma leitura específicos cuja variação regional pode ser explicada pela existência ou não de crenças tradicionais passíveis de serem combinadas com as novas importações” (Nogueira, 1992, p. 11).

Para Nogueira, esse imaginário sobre a bruxaria demoníaca que foi levado para a Península Ibérica começou a se espalhar pela região que faz fronteira com a França, que nessa época eram as regiões de Navarra, o País Basco, região norte do reino de Aragão e a Catalunha. Dessa forma, o imaginário francês da bruxaria se espalharia por essas regiões primeiramente, mas sofreriam interferências da cultura de cada região. Os inquisidores espanhóis também viam essa região fronteira (Navarra, País Basco, Catalunha) como a região da “praga das bruxas”, já que era onde apareciam alguns incidentes relacionados à bruxaria. Todavia, no começo do século XVI, quase todas as pessoas acusadas de bruxaria eram absolvidas pelo Tribunal da Inquisição, ou seja, consideradas inocentes. Isso se deu porque os inquisidores acreditavam que essas acusações eram fruto da ignorância da população, de rancor e da falta de uma ação de ensinamentos da Igreja (Nogueira, 1992).

Na região do reino de Castela onde Fernando de Rojas viveu entre os séculos XV e XVI, pouco se teve relação com a bruxaria como uma forma de demonolatria, ou seja, não se

encontrava a presença dos sabás ou *aquelarre*⁷, os encontros das bruxas para a adoração do Diabo. Outra figura era muito mais conhecida no interior de Castela do que as *Xorguinias*⁸: a feiticeira (*hechicera*), a qual causava mais preocupação nos juízes castelhanos. Além disso, as acusações de bruxaria eram recorrentes em mulheres mais velhas: “mulheres que, avançadas em idade, eram objeto de suspeita da população e se aproveitavam da ‘fama pública’ como um meio de subsistência” (Nogueira, 1992. pp. 19-20). De acordo com Nogueira,

Além da reduzida quantidade de processos, as bruxas são tratadas muitas vezes como *inocentes*, objetos de calúnias e rancores populares, ao passo que suas companheiras de práticas mágicas, as feiticeiras, são tratadas como «delinquentes». Contra elas se fazem acusações díspares, desconexas e tão misteriosas e fragmentadas que comparadas às existentes no resto da Europa, oriundas de arquétipos populares e modeladas pela cultura dirigente - que justificam, nomeiam e culpabilizam as bruxas - que parecem se tratar de outros atores do mundo da participação mágica (Nogueira, 1992. p. 20).

Dessa forma, antes mesmo de os casos de bruxaria espanhóis serem tratados como crime de heresia, o que aconteceu somente em 1520 nos Éditos de Fé em Aragão e Castela, era mais importante para tribunais espanhóis cristianizar essas mulheres e homens do que os punir com a morte. Todavia, isso não deixou que até mesmo autoridades civis continuassem a reprimir a bruxaria. (Witzler, 2020).

2.4 CONTEXTO HISTÓRICO DE *A CELESTINA*

Para este estudo, é preciso pensar em alguns pontos principais e em particularidades que o território da Espanha apresentava no século XV. O absolutismo espanhol começou a se formar nesse período; apesar de a unificação dos reinos espanhóis ser marcada pelo casamento de Isabel I de Castela e Fernando II de Aragão em 1469, estes ainda não haviam unificado esses reinos em uma só administração, havendo até dificuldade de cunhagem de moeda única (Anderson, 2004). Essas duas figuras são importantes para o contexto apresentado, pois, em seu reinado, marcaram várias políticas que levaram à instalação da Inquisição em Castela em 1480,

⁷ *Aquelarre* é definido nos estudos de Nogueira como uma palavra importada do vocabulário vasco que significa “o prado do bode” a qual seria usada para designar o encontro das bruxas (Nogueira, 1992, p.12).

⁸ *Xorguinias* ou *Sorguiñas* são palavras também de origem vasca, que eram “utilizadas pelos juízes na região para designar as bruxas, que só aparecem ao final do século XV, ao mesmo tempo que o neologismo *bruja*, designando, contudo, uma atividade mágica bem distinta, com o envolvimento de seres lendários, as ‘lâmias’, práticas de adivinhação e a utilização de procedimentos mágicos adquiridos pelo trato com estes seres sobrenaturais” (Nogueira, 1992, p.12).

a qual, em poucos anos, se estenderia a todo o território dos reinos de Castela e de Aragão (Vidotte, 2020).

A Inquisição, na visão de Perry Anderson, foi uma das únicas atividades realmente unificantes entre os reinos espanhóis, sendo tal organização “um elaborado aparelho ideológico que compensava a divisão e dispersão administrativas do Estado” (Anderson, 2004, p. 65). A Inquisição espanhola foi marcada pela forte ação dos inquisidores contra os conversos ou cristãos-novos (Vidotte, 2020). É importante destacar essa perseguição a judeus e islâmicos. Os judeus eram considerados traidores de Jesus pela comunidade cristã e pelo poder central, o que gerou uma onda de antissemitismo que já se arrastava desde o século XIV contra essa população. Essa perseguição chegou no ápice em 1492, com a expulsão dos judeus pelos Reis Católicos. De acordo com Vidotte,

A situação dos judeus em Castela já estava complicada, como refletem as Cortes de Madrigal, 1476, e de Toledo, 1480, onde foram adotadas normativas pelas quais os judeus ficavam obrigados a usar um sinal externo que os identificasse, viver em bairros separados – as *aljamas* – e pagar impostos especiais. Em março de 1492, contudo, Isabel e Fernando anunciaram a expulsão dos judeus dos seus reinos, estabelecendo um prazo de quatro meses para a venda de seus bens (Vidotte, 2020, p. 618).

Dessa forma, vê-se o projeto de marginalização dos conversos, dos judeus e dos muçulmanos na Espanha. Esse contexto é significativo justamente pelo fato de Fernando de Rojas pertencer a uma família de judeus conversos ao cristianismo. Assim, aparecerão em sua obra críticas sociais e à moral dessa sociedade cristã. Não só ao poder central, mas aos poderes de classes entre patrões e servos, à pobreza e à própria ideia de imoralidade da Igreja católica.

As crenças religiosas na Espanha de Rojas tinham papel fundamental na formação social, pois escreve-se aqui sobre uma sociedade cristianizada. Assim, estava também presente, em todas as classes sociais, a crença em atividades consideradas superstições e, depois, heresias pela Igreja Católica e pela justiça secular. Aqui se entende como superstição o que era descrito nos “tratados demonológicos modernos espanhóis”, estudados por Nara Barrozo Witzler, para os quais o fato de distinguir superstição e religião era parte significativa. A base do que se considerava serem superstições era o pacto diabólico, que seriam demônios agindo no meio das ações humanas para atingirem certas competências, seja de cura ou de saberes. A superstição nesse período é construída como oposição à religião (Witzler, 2020).

Assim, tanto Celestina quanto Claudina, mulher que ensinou os ofícios para Celestina, utilizaram da magia e da intromissão em assuntos cotidianos à sua volta para sobreviver. Dessa maneira, a magia tem papel fundamental na obra, mas não exclusivo. É mencionada diversas

vezes, com simbologias e metáforas para o uso mágico. Além disso, muitas atividades mágicas ajudavam a comunidade. Então, *Celestina* representaria uma feiticeira dessa época de transição do século XV para o XVI (Gomez, 2013). Carlos Roberto F. Nogueira apontou que:

O século XVI em Castela é marcado por um progressivo empobrecimento das camadas populares, que carrega consigo o incremento da mendicância, do banditismo e da marginalidade social. A agravante de uma má alimentação, resultado de uma repetição de más colheitas, provocaram epidemias pestilenciais, que pairam ciclicamente sobre a sociedade espanhola, até o século XIX. A fome constante e as doenças endêmicas, completam o quadro de conjunto, que nos parece de suma importância para se entender o papel desempenhado por crenças escapistas e o aferramento a símbolos e superstições que povoam o imaginário da coletividade castelhana. (Nogueira, 1987, pp. 170-171)

Além dos aspectos políticos, a sociedade espanhola do século XV vivia em instabilidade social. Esse empobrecimento e essa crise nas camadas mais populares grandes fatores que Carlos Roberto F. Nogueira traz para a procura de pessoas consideradas agentes mágicos, entre os quais, as feiticeiras, os adivinhos, os curandeiros, dentre outros, para resolver problemas na vida dessa população, principalmente os amorosos. Nesse caso, essa busca é dita como uma das características do homem desse período, o qual procura soluções para as contradições que vive, tanto materiais quanto psicológicas (Nogueira, 1987). Portanto, o contexto histórico de Rojas é marcado pela crença em pessoas que utilizavam de meios considerados mágicos e supersticiosos, fossem eles usados para o bem ou para o mal, para resolver problemas do cotidiano, sendo as feiticeiras urbanas as mais procuradas para curar os males de amor.

A obra parodia problemas sociais e até mesmo a maneira de escrita do seu contexto histórico que seguia regras da literatura do amor cortês, em que o amor é uma virtude e o herói da história está a serviço da dama, preso pelo amor da amada. A prosa de ficção de Rojas quebra essa lógica. Mesmo tratando do amor de Calisto e Melibéia, “desmonta o típico herói e desveste a dama, antes fadados à bravura e à ensonhação” (Cardoso, 2010, p. 91). Além disso, embora a escrita da época, majoritariamente, fosse voltada para cortesãos, *A Celestina* conseguiu alcançar um público maior, chegando nas cortes (*id. ibid*, 2010, p. 90). Sendo assim, a obra é rica no cenário histórico e literário, sendo uma fonte fecunda para o trabalho historiográfico.

A Celestina trouxe, em seu momento de publicação, novidades para o âmbito literário e marcou de tal forma que a personagem Celestina, analisada neste trabalho, se tornou sinônimo de alcoviteira, meretriz velha, ou seja, aquilo que aquela sociedade convencionou chamar de uma feiticeira castelhana. Seu nome, então, entra como verbete no dicionário *Tesoro de la lengua castellana*, que traz o seguinte a respeito:

Celestina, nombre de una mala vieja que le dió a la tragicomedia Española tan celebrada. Dixose assí quase scelestina, a scelere, por ser malvada alcahueta embustidora; y todas las demás personas de aquella comedia tienen nombre apropiado a sus calidades. Calixto es nombre griego, pulcherrimus; Melibea vale tanto como dulçura de miel, mel et vita. Estos son los personagens principales de la obra. (Covarrubias, 1611, p. 184).⁹

Com esse verbete, publicado quase dois séculos após a primeira publicação da obra de Rojas, pode-se inferir que o nome Celestina ultrapassou a história, sendo legitimada como uma figura presente na sociedade de forma que o dicionário mostra a origem de seu nome. Conseguiu-se observar que Celestina não só foi só uma personagem de uma obra literária, mas sua representação também influenciou a estereotipar mulheres como feiticeiras alcoviteiras, sendo um sinônimo e uma forma de denominar mulheres com funções parecidas na cultura ibérica.

2.5 A CELESTINA: A REPRESENTAÇÃO DA BRUXARIA IBÉRICA

Celestina é uma personagem que conquista grande espaço na obra literária; sua importância se mostra até na mudança de título que o livro apresenta anos depois, no século XVI, provavelmente em 1519, de *A tragicomédia de Calisto y Melibéia* para *La Celestina* (ELENI, 2009). Apesar de a história girar em torno do romance proibido de Calisto e Melibéia, a personagem que os faz se aproximarem é Celestina; a personagem que faz Pármeno participar do golpe traindo a confiança de Calisto é Celestina. Através dela, demonstra-se a crítica do autor àquilo que ele via como uma falsa moralidade da sociedade, como clérigos que buscavam seus serviços para que ela lhes arranjasse moças (Rojas, 2008).

Já em suas primeiras páginas, há uma descrição de Celestina como “astuta e má” (Rojas, 2008, p. 13). A caracterização da personagem na obra segue a linha de características do imaginário da bruxa velha, já mencionado. Na obra, a Celestina é descrita como velha de 60 anos, viúva de cabelos longos e brancos, com uma cicatriz ao lado de um dos olhos, resultado do açoite que levou por seus trabalhos de feiticeira e que mora na beira do rio em um casebre

⁹ Celestina, o nome de uma velha má que deu a célebre tragicomédia espanhola. Então, disse quase *scelestina**, a *scelere***, por ser uma vilã, alcoviteira, espreitadora e malvada; e todas as outras pessoas nessa comédia têm nomes adequados às suas qualidades. Calisto é um nome grego, *pulcherrimus*; Melibea vale tanto quanto a doçura do mel, *mel et vita*. Esses são os personagens principais da obra. – Tradução Livre

*Equivalente a Celestina.

** Equivalente a algo perverso; um crime, do Latim para o Português.

distante. Celestina anda pelas ruas e é chamada de tia e de puta velha. Muitos são seus ofícios, entre os quais, perfumista, reparadora de virgens, aliciadora, feiticeira (Rojas, 2008).

As funções de Celestina, porém, não foram aprendidas sozinhas; ela mesma teve uma mestra para lhe ensinar os ofícios, desde a prostituição à alcoviteira: Claudina, mãe de Pármeno, é considerada a primeira do ramo. Celestina explica para Pármeno que aprendeu tudo o que sabe com Claudina e esta foi presa 4 vezes: “ainda uma vez a levaram como bruxa porque encontraram de noite com umas velinhas apanhando terra em uma encruzilhada e a amarraram um dia inteiro em uma escada na praça, com uma carapuça pintada na cabeça” (Rojas, 2008, p.106). A presença de Claudina explica a trama de Celestina, de onde vem sua forma de vida, como seus ofícios foram aprendidos, as punições e as investigações que ocorreram durante sua vida juntas. Ainda sobre Claudina:

Sem queixa e sem temor à meia-noite, lá ia ela de cemitério em cemitério, como se fosse meio-dia, recolhendo despojos para nosso ofício. Não havia cristãos, nem ouros, nem judeus cujos enterros não acompanhasse. Homenageava de dia, de noite desenterrava. Sentia-se tão bem na noite mais negra como tu, ao sol do dia. Dizia que a escuridão da noite serve como de capa aos pecadores. E era graciosa assim em tudo o mais. Te contarei uma para saber a mãe que perdeste. Era para calar mais contigo tudo passa. Com uma pinça de arrancar sobrancelhas ela tirou sete dentes de um enforcado. Enquanto eu lhe tirava os sapatos. Entrava num círculo do demônio, feito de carvão e água benta, melhor que eu, e com mais coragem. Na época tinha mais fama do que eu, porém, para meus pecados, com sua morte tudo se esqueceu. Te conto; até os demônios tinham medo dela. Ficavam atemorizados e perplexos com as violentas e estranhas palavras de ordem que ela lhes dava (Rojas, 2008, p. 104).

Entende-se, nessas passagens, como Claudina era poderosa em seus ofícios. Celestina acredita que até mais que ela mesma. Essa personagem faz parte da construção de Celestina como feiticeira alcoviteira, mas não apenas um recurso narrativo para se entender o passado dela. Claudina é a antecessora de Celestina nas práticas mágicas; a relação das duas remete à passagem de conhecimento e dos modos de vida entre mulheres. Essas duas representações de mulheres fazem parte do que se entendia como feiticeiras em Castela.

A ideia presente no imaginário social construído sobre as mulheres serem mais inclinadas às tentações demoníacas está presente na obra de Rojas, pois ele, como homem e como estudante de direito, estava em um ambiente predominantemente masculino. Os modos como as feiticeiras são descritas em sua obra se dá através da retirada de símbolos que estão presentes no imaginário coletivo sobre o que seria a bruxaria, que são levados para o âmbito das representações:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (Chartier, 1990, p. 17).

Reforçando as características da bruxaria na obra, Rojas escreve a passagem em que Celestina realiza um ritual no qual não se sabe ao certo se ela está conjurando um demônio ou, ao mesmo tempo, fazendo um pacto com este. Essa conjuração foi feita por ela antes de ir à casa de Melibéia para falar sobre Calisto:

Conjuro-te, triste Plutão, senhor da profundidade infernal, imperador da corte dos danados, capitão soberbo dos anjos condenado, senhor dos fogos sulfúreos que emanam dos ferventes mantos étnios, governador e vigilante dos tomentos e tormentador das almas pecadoras, regidor das três fúrias, Tesífone, Megera e Aletto, administrador de todas as coisas negras do mundo, com todos os seus lagos, lagunas, sombras infernais e litigiosos caos, mantenedor e protetor das arpias voadoras com toda sua companhia de pavorosas e horripilantes hidras. Eu, Celestina, tua cliente mais reconhecida, te conjuro pela força e virtudes destas letras encarnadas, pelo sangue da ave noturna com que são escritas, pela gravidade deste nome e signos, que este papel contém, pelo áspero veneno com que este óleo foi feito e com o qual unto este vestido, a que venha sem demora obedecer à minha vontade, com isto te envolvas e te comprometas, e estejas com isto sem se afastar daqui um só momento, até que Melibéia, na primeira oportunidade que existir, fique enredada de tal forma que quanto mais olhar nossos cliente, tanto mais seu coração abraque, aceda a meu pedido e se abra ao amor forte e cru de Calisto, tanto que, abandonada toda e qualquer honestidade, se descubra diante de mim e me premie entregando ao que mando, seguindo meus passos e aceitando a minha mensagem. Feito isso, pede e exige de mim tudo que é tua vontade. Se não fazes com toda rapidez, serei tua inimiga capital. Acenderei com a lua teus cárceres tristes e escuros. Revelarei para o mudo tuas mentiras constantes. Emporcalharei teu nome com minhas sórdidas palavras. E outra vez te conjuro. E por isso confinando no meu muito poder, parto para lá com meus prendados, aonde creio te levar comprometido (Rojas, 2008, p. 64-65).

Aqui se vê, assim como em outras partes da obra, a forte influência da cultura greco-romana, seja ela por influência do Humanismo, que já estava presente em ambientes acadêmicos como o de Rojas, ou dos próprios resquícios culturais das tradições romanas na Península Ibérica. Plutão é o deus das profundezas e das riquezas abaixo da terra na mitologia romana. Seu nome em inglês *Pluto* viria da palavra *riches*¹⁰, de acordo com a *New Larousse Encyclopedia of Mythology* (1987, p. 187). Segundo Cardenas, ao conjurar o que seria um ou o demônio, Celestina usa as palavras “tua cliente mais reconhecida” (Rojas, 2008, p. 64) e o conjura com palavras de poder, em que não parece que ela serve ao demônio e, sim, que este irá se servir dela. Também pode ser entendido como um acordo de negócios, por meio do qual

¹⁰ Riquezas – Em tradução livre.

ela ainda exige a rapidez do demônio para ajudá-la com o serviço de convencer Melibéia a se entregar a Calisto (Cardenas-Rotunno, 2001), mas, depois, o demônio pode pedir o que quiser dela, já que ela fala: “feito isso, pede e exige de mim tudo que é tua vontade” (Rojas, 2008, p. 64-65).

Ao conjurar o que seria um demônio na narrativa, Celestina, mais uma vez, retoma símbolos relacionados à bruxaria, como o óleo para untar suas vestes, venenos e outros materiais listados em uma fala antes da passagem anteriormente mencionada: “Entra no quarto dos unguentos e, na bolsa de dinheiro do gato preto, onde te mandei colocar os olhos de loba, está lá. Baixa também o sangue do bode e alguns fios de barba que tu cortaste dele” (Rojas, 2008, p. 64). Isso reafirma os aspectos simbólicos para a construção da personagem como feiticeira.

Além disso, uma característica da feitiçaria no mundo ibérico, tendo como referência a feitiçaria portuguesa, é que muitos feiticeiros não se expressavam como submissos ao Demônio, não eram seguidores plenos e, sim, marcados por terem amizade com o Demônio, mas isso aconteceria para ganharem vantagens afetivas e materiais, como bens e amor. Eram compromissos temporários com Satã para obter o que queriam (Pieroni, 2000). Pela passagem da conjuração citada anteriormente, a Celestina não aparenta ser totalmente submissa ao Demônio. Dessa forma, ela o invoca para obter favores.

Pela obra, não se sabe ao certo o que persuadiu Melibéia tão rápido a amar Calisto: poderia ser a ajuda do demônio conjurado; as próprias palavras de Celestina, já que ela tem uma oratória excelente e convincente; ou Melibéia já gostava de Calisto. Ainda há de se pensar a crença da personagem na própria feitiçaria, pois a Celestina acredita no próprio poder e crê que leva o demônio conjurado com ela, pois, se ele não estivesse junto, provavelmente o trabalho feito por ela para Calisto não teria dado certo e Melibéia não se apaixonaria:

Upon leaving Melibea, Celestina thanks the demon for doing all she requested (not "ordered" as before). She even thanks the serpentine oil and the thread stating that, had the matter not gone so smoothly, she would no longer believe in sorcery. Are these the statmens of someone who is in league with Satan, or are we witnessing one of those: "que no creen en nada destas cosas; mas alguna vez permiten y consienten en ellas, diciendo: "valgan lo que valieren" (Castañega 35)? Celestina may have conjured from the realization that it would not hinder and might even expedite her ends (Cardenas-Rotunno, 2001. p. 293).¹¹

¹¹ Ao deixar Melibéia, Celestina agradece ao demônio por fazer tudo o que ela pediu (não "ordenou" como antes). Ela ainda agradece o óleo de serpentina e o fio, afirmando que, se o assunto não tivesse corrido tão bem, ela não acreditaria mais em feitiçaria. Essas são as estatísticas de alguém que está aliado a Satanás, ou se está

Já sabendo que a conjuração demoníaca era considerada um ato de bruxaria na época, Celestina ainda conversa com o Demônio em outras ocasiões: no 4º ato, na casa de Melibéia, fala com ele à parte quando outros personagens não podem escutá-la (Rojas, 2008); e, no 5º ato, quando agradece ao diabo de a ter acompanhado: “pois, com o teu poder, amansaste a fêmea cruel e afastaste sua mãe, me dando todo tempo para falar o que quisesse” (*id. ibid*, p. 80). Outro aspecto mágico que a obra apresenta é a capacidade de Celestina de fazer uso de ervas, de pedras e de previsões sobre o futuro. Pode-se encontrar isso nas falas de Celestina e de Lucrécia, serva de Melibéia, também no 4º e no 5º ato (ROJAS, 2008). Celestina não era só feiticeira que tinha familiaridade com o oculto, como também era conhecida por ajudar com problemas de saúde, como refazer os himens das mulheres, ajudar a curar crianças doentes e até mesmo auxiliar Areúsa com seus problemas menstruais (*id. ibid*, p. 28- 35; e p. 109-110).

A própria personagem de Rojas exprime o caráter de ideal simbólico de feiticeira. Para Jacques Le Goff, “Só se pode falar de simbólico quando o objecto considerado é remetido para um sistema de valores subjacente - histórico ou ideal” (1994, p. 12). Dessa forma, a feiticeira está dentro de um sistema social como uma personagem histórica, cuja representação no mundo social pode ser manipulável. Rojas constrói a Celestina com atributos de uma velha feiticeira, todavia essa figura ganha o público de Rojas como uma anti-heroína na obra.

As atividades de Celestina são, conforme o descrito por Carlos Roberto F. Nogueira, como ofícios das “feiticeiras castelhanas” (Nogueira, 1987). Essas mulheres pesquisadas por ele foram consideradas feiticeiras, principalmente por buscar e por ajudar outras pessoas a viverem às escondidas o amor que não havia nos próprios matrimônios ou na vida de solteira. Nesse caso, entra em questão a moral social cristã em Castela, onde as mulheres estavam em lugares opostos: as mulheres castas e virtuosas e as mulheres de ambientes cortesãos das cidades em que a sensualidade era acentuada. Assegurada a honra pública, por intermédio de alcoviteiras e de feiticeiras, podia-se desfrutar do amor na clandestinidade (*id. Ibid*, 1987).

O ofício de alcoviteira, para Nogueira, já trazia implicitamente práticas mágicas, ao passo que as feiticeiras castelhanas utilizavam conjuros, amarrações, rituais com gestos e palavras de conotação sexual para trazer o amor de alguém:

testemunhando um daqueles "que no creen en nada estas cosas; mas alguna vez permiten y consienten en ellas, diciendo:" valgan lo que valieren"(Castañega 35)? Celestina pode ter conjurado, percebendo que não iria atrapalhar e poderia até acelerar seus fins. – Tradução livre.

"Alcahueta" ou cortesã, "componedora" de donzelas, conciliadora de vontades, a feiticeira é popular e mal afamada ao mesmo tempo. A vida tornou-a envilecida, pessimista, sentindo-se abandonada ao ver a juventude passar rápida e definitivamente. E se corrompe, corrompendo a outras. personagem de um submundo selvagem e apaixonado onde estabelecia o seu ofício para satisfazer a outras mulheres que a solicitavam com insistência, das quais dizia uma feiticeira em 1536: "son putas malas mujeres ansí casadas como por casar" (Nogueira, 1987, p. 178).

Em muitos casos, as feiticeiras ou alcoviteiras eram mulheres que buscavam um modo para sobreviver e achavam nessas práticas o meio para fazê-lo. Está-se falando de uma época de muitas mudanças sociais, em que as feiticeiras, as alcoviteiras e as prostitutas se encontraram às margens dessas sociedades. Um dos aspectos apresentados por Rojas através de Celestina é o fato de esta ser pobre: "mas na minha pobreza, dou graças a Deus, jamais me faltou o dinheiro para o pão e para um quarto de vinho, mesmo depois que envievei" (Rojas, 2008, p. 75). À vista disso, pode-se perceber que Celestina está dentro do espectro de classe social e de idade em que a maioria das ocorrências contra feiticeiras e alcoviteiras ocorriam.

Dessa forma, consegue-se entender que a figura da feiticeira alcoviteira estava presente na sociedade ibérica. Vê-se, ao longo da obra, mais atributos para basear a constituição da personagem como feiticeira:

[...] E também por caridade revirginava moças órfãs e perdidas que vinham lhe pedir amparo. Noutro cômodo guardava o que podia remediar rancores e trazer de volta o querer bem. Fibras de coração de cervos, línguas de víbora, cabeças de codornizes, miolos de asnos, olhos de cavalo, cocô de recém-nascidos, favas mouriscas, cordas de enforcados, espinhos de ouriços, pés de texugo, unhas e fetos, pedra de ninho de égua, e outras mil e tantas coisas – usava tudo. Vinham até ela muitos homens e mulheres. A uns, ela pedia um pão mordido; a outros, qualquer roupa, às vezes, uns cabelos, em outros, pintava nas mãos letras com açafraão, ou com vermelhão. A uns, dava corações de cera cheio de agulhas quebradas, a outros, coisas feitas de barro ou de chumbo, assustadoras de ver. Pintavas figuras ou escrevia palavras no barro. Ninguém seria capaz de descrever o que essa velha fazia (Rojas, 2008, p.36).

Por ser um livro que obteve um grande alcance do público letrado de sua época, a figura de Celestina também reforçou o imaginário social do que seria uma feiticeira na realidade, já que a crença nessa figura existia. Claro que há de se contar com liberdade criativa do autor para a composição dos personagens, contudo, sobre as representações do imaginário coletivo, Pesavento explica que:

Todavia, a sociedade constitui o seu simbolismo, mas não dentro de uma liberdade absoluta, pois ela se apoia no que já existe. Tais representações teriam, na sua concepção, um fundo de apoio na concreticidade das condições reais de existência.

Ou seja, as ideias-imagens precisam ter no mínimo de verossimilhança com o mundo vivido para que tenham aceitação social, para serem críveis (Pesavento, 1995, p. 22).

À vista disso, vê-se que, mesmo se tratando de uma ficção, Rojas trouxe elementos da sua realidade social, como o amor cortês e aspectos sociais que o próprio entendia como relevantes para a vida cotidiana, dentro destes, as relações entre as superstições e a religião oficial Ibérica, que era a católica. A literatura, como fonte histórica, é uma forma de ver o texto como “construção historicizada que se expressa por um conjunto de signos que comportam significados e coerências dentro do universo mental de uma época”. (Pesavento, 1996, p.110)

Se se pensar na sociedade de Rojas, na qual se tinha um projeto moral e político regido por princípios católicos, que buscava comportamentos coletivos adequados para uma sociedade cristianizada, a figura da feiticeira se constituiu no que, para essa sociedade, seria maléfico. Ela foi historicamente “Protagonista de inúmeras condenações, a bruxa serviu como função pedagógica de cunho moralizador durante os séculos em que a Igreja focou a doutrina cristã no combate ao mal, inimigo personificado como o demônio, o adversário de Deus, Satanás” (Zordan, 2005, p. 333). Logo, Celestina é também um aparato pedagógico dentro da obra, ao mostrar as relações de poder dentro daquela sociedade ficcional que carrega particularidades da própria sociedade de Rojas. Celestina é a própria mistura dos modos de vida religiosos e do que se entendia como superstição.

Como a sociedade de Rojas estava em constante mudança, situação expressada no livro, principalmente através de Celestina, há uma crítica ao poder da Igreja, que se pode relacionar com a Inquisição espanhola quando ela diz para Pármemo, servo de Calisto: “Cala, tolo! Pouco sabes do rigor da Igreja, e que é melhor sentir a mão da Justiça do que a dela [...]. E tem mais, segundo todos sabiam, com falsos testemunhos e bastante torturas, uma vez a fizeram confessar o que não tinha feito e nem sequer sabia” (Rojas, 2008, p. 106). Celestina fala isso logo após contar a Pármemo sobre sua mãe Claudina ter sido presa acusada de bruxaria. O autor da obra, como advogado, poderia ter conhecimento do que estava acontecendo com as mulheres acusadas de feitiçaria e, principalmente, com os judeus, povo do qual origina sua família.

Com isso, Rojas tem certo cuidado, em se tratando das mulheres que utilizam da magia no livro, justamente pelo poder interferência que a Igreja exerceria sobre a obra ou até mesmo sobre sua família. Sendo assim, com Celestina e Claudina, as mulheres que têm contato com a magia, Rojas deteve certo cuidado ao tratar sobre elas. Conforme Patrizia Botta:

a subject that deserves more attention is whether Rojas believed in magic. Some critics think that Rojas was skeptical and that he introduced magic in the text only to mock

it. But if Rojas did not consider magic integral to the dramatic plot, we cannot explain why he bothered to develop the sorcerer of Act 1 into a witch, or why the characters of the book believe in magic. In any case, clearly Rojas was careful not to show sympathy or signs of approval for magic and the characterization of Celestina as a witch or sorceress, since the Inquisition would not have approved. He distanced himself from this position especially by killing Celestina and all other characters involved with magic (Botta, 2017, p. 220)¹².

A atenção de Rojas em não mostrar sinais de aprovação à magia é intrigante, porque são as personagens que lidam com isso que morreram. Além disso, mostra a repressão aos agentes da magia, pois, tanto Celestina quanto Claudina foram presas e sofreram consequências por praticar magia e encantamentos. Isso evidencia a criminalização da forma de vida dessas mulheres que tinham conhecimento não só de magia, mas de ervas que poderiam ajudar outras pessoas, além de não serem casadas, ou seja, não estavam sob a tutela de um homem. O medo das mulheres sozinhas e sem o controle masculino faz parte do processo de diabolização da mulher e de idealização de um modelo feminino, que é a de esposa submissa e recatada (Nogueira, 1991).

Assim, tem-se na obra a influência política de gênero, segundo a qual as mulheres que seriam contra a conduta da sociedade que estava sendo construída, seriam mortas. Celestina e até mesmo as outras personagens femininas estão presas aos próprios papéis sociais, sendo que as aquelas que fogem do padrão de feminilidade cristianizada têm finais não muito felizes. Logo, vê-se na obra a política de delimitação de corpos femininos em suas esferas, fora do mundo político. Joan Scott explica que:

A alta política é, ela própria, um conceito generificado, pois estabelece sua importância crucial e seu poder público, suas razões de ser e a realidade de existência de sua autoridade superior, precisamente às custas da exclusão das mulheres do seu funcionamento. O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político tem sido concebido, legitimado e criticado. Ele não apenas faz referência ao significado da oposição homem/mulher; ele também o estabelece. Para proteger o poder político, a referência deve parecer certa e fixa, fora de toda construção humana, parte da ordem natural ou divina. Desta maneira, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se parte do próprio significado de poder; pôr em

¹² Um assunto que merece mais atenção é se Rojas acreditava em magia. Alguns críticos acham que Rojas era cético e que ele introduziu magia no texto apenas para zombar dela. Mas se Rojas não considerava a magia parte integrante do enredo dramático, não se pode explicar por que ele se preocupou em transformar a feiticeira do Ato 1 em uma bruxa, ou por que os personagens do livro acreditam na magia. Em qualquer caso, Rojas foi claramente cuidadoso em não mostrar simpatia ou sinais de aprovação pela magia e pela caracterização de Celestina como bruxa ou feiticeira, já que a Inquisição não teria aprovado. Ele se distanciou dessa posição, especialmente matando Celestina e todos os outros personagens envolvidos com magia. – Tradução livre.

questão ou alterar qualquer de seus aspectos ameaça o sistema inteiro. (Scott, 1995, p. 92).

Portanto, pode-se considerar que a representação da feiticeira Celestina ainda se deve relacionar com a discussão das relações de poder de gênero, já que sua construção perpassa o olhar masculino, sobre o que ele entendia como uma feiticeira. O autor pode, sim, ter colocado a figura historicamente contraditória como vilã ou como alívio cômico e sarcástico na obra, no entanto entender a bruxaria é também relacioná-la a gênero. Dado que as bruxas foram mulheres que também exerciam um caráter pedagógico na sociedade moderna, para Joan Scott, uma das formas de se entender gênero é que este é um elemento constituidor das relações sociais baseadas em diferenças observadas entre os sexos e como forma de “dar significado às relações de poder” (Scott, 1995, p. 86).

Em suma, Celestina é uma personagem importante dentro de sua comunidade para tratar dos assuntos amorosos e, muitas vezes, de cura. Sua representação é por excelência um estereótipo de uma bruxa velha, pobre, que trabalha com ervas e com pedras, que faz perfumes, desenha em barro, conjura demônios para auxílio em suas práticas. Portanto, assim como considerou Patrizia Botto, percebe-se que *“Many of Celestina’s activities are so related to witchcraft that the two fields overlap. As a maker of perfumes and cosmetics, she uses the same ingredients as the doctors and surgeons of the time. However, magic is her main trade”* (Botta, 2017, p. 210)¹³.

Segundo Laura de Mello e Souza, Celestina é o modelo de um estereótipo comum das bruxas amorosas do Renascimento: “ela é uma velha prostituta que solicita mulheres para homens, uma *alcahueta*, como se diz em espanhol. Alia a atividade de cafetina às de perfumista e bruxa fabricante de filtros amorosos e unguentos especiais” (Souza, 1987, p. 16-17). Pode-se perceber, dessa forma, que Celestina se encaixa perfeitamente na posição de uma feiticeira urbana nesse período. Através dessa personagem icônica, seu nome era utilizado no meio social e até mesmo para descrever mulheres com os mesmos ofícios, prostitutas velhas, *Alcahuetas* e feiticeiras urbanas que trabalhavam com filtros amorosos, com poções e com unguentos.

Trazer a feiticeira para um livro cujo tema central seria o amor cortês coloca a obra em destaque para as discussões sobre os usos da magia na Espanha. Como já discutido, as feiticeiras

¹³ Muitas das atividades de Celestina estão tão relacionadas à bruxaria que os dois campos se coincidem. Como fabricante de perfumes e cosméticos, ela usa os mesmos ingredientes dos médicos e cirurgiões da época. No entanto, a magia é seu principal ofício. – Tradução livre.

eram buscadas por várias camadas sociais e mesmo assim perseguidas. De acordo com Michelle Perrot, por irem contra a razão, contra a medicina que estava se desenvolvendo, já que não curavam somente com ervas, mas também com fórmulas esotéricas e a sexualidade vivida de maneira subversiva e sem tutela (Perrot, 2012).

2.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção literária de Rojas estava dentro de um contexto histórico ibérico, marcado pelo projeto de construção de uma sociedade cristianizada, o que seria a *societas perfecta*. Para esse modelo de Estado, deveria haver não apenas uma cristianização das pessoas: “papado e Coroas ibéricas agiriam tanto na definição dos princípios de ação dos indivíduos na sociedade quanto no controle de suas consciências” (Sabeh, 2017, p. 67). Essa construção se baseava no processo de confessionalização, em que os fundamentos do governo de Castela e de Aragão eram baseados na doutrina religiosa e a moralidade do cristianismo regia os comportamentos coletivos e as condutas sociais:

Este modelo de Estado, de acordo com Paolo Prodi, teria nascido de um processo de confessionalização. O historiador italiano explica que o crescimento do protestantismo na Europa obrigou a Igreja a encontrar formas de trabalhar na reeducação religiosa da cristandade. Como esse trabalho implicava também na sua reeducação social, a cúria romana adotou a forma de um Estado com estrutura administrativa sistematicamente organizada e racionalizada e, ainda mais, entrelaçou seus dispositivos jurídicos e administrativos aos das monarquias católicas. O intuito da Santa Sé, segundo Prodi, não era apenas fortalecer seus mecanismos de governação, mas atuar, ao lado do poder secular, na construção de uma *societas perfecta* (Sabeh, 2017, p.67).

A sociedade perfeita, então, excluiria todos os agentes que fossem considerados maléficos para sua construção. Assim, a bruxa/feiticeira tem papel pedagógico pautado também em uma pedagogia do medo que agia para normatizar essa sociedade, através do Tribunal do Santo Ofício, por exemplo. A bruxa, sendo uma agente de Satanás, deveria ser eliminada dessa sociedade, exilada ou até mesmo morta.

A partir da análise da obra, percebe-se que Celestina foi construída a partir do imaginário e das construções sociais sobre as feiticeiras. Como personagem principal, representa uma sociedade supersticiosa cujos elementos de caráter considerados mágico se fundem com a religião. E, mesmo que ajudassem pessoas com vários problemas enfrentados na vida cotidiana, eram consideradas inapropriadas para a ordem, para a moral religiosa e para a filosofia natural, ambos lugares predominantemente masculinos. Dessa forma, tem seu papel

pedagógico para condutas femininas, simbolizando uma figura social controversa que não deve ser seguida.

PARTE III
PERSPECTIVAS DIDÁTICAS DO OBJETO DE APRENDIZAGEM: A
REPRESENTAÇÃO DA FEITICEIRA CELESTINA NA OBRA DE FERNANDO DE
ROJAS

3.1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA SOBRE A APRENDIZAGEM E O ENSINO DE HISTÓRIA

A aprendizagem é um processo que mexe com concepções já existentes, não só a de mundo, mas a que temos de nós mesmos, assim como nossas dificuldades e autoestima. Esses são processos importantes para o desenvolvimento do ser humano, já que, na aprendizagem, “o que se forja nas situações de ensino, como veremos, é algo mais que a possibilidade de construir significados sobre conteúdos concretos, mesmo quando estes são considerados de forma ampla e diversificada” (Solé, 2009, p. 30-31). Ou seja, aprendemos muito mais do que conteúdos, atribuímos significado daquele conhecimento na vida e de como nos vemos com ou sem ele.

O processo de ensino é um auxílio dentro da aprendizagem, ou seja, deve ajudar o aluno a dar significado a novos conteúdos, devendo o ensino também se relacionar à realidade do estudante, sob pena de não haver uma conexão com ele. É por isso que Javier Onrubia escreveu: “a condição básica para que a ajuda educacional seja eficaz e possa realmente atuar como tal é, portanto, a de que essa ajuda se ajuste à situação e às características que, a cada momento, a atividade mental construtiva do aluno apresentar” (Onrubia, 2009, p.125).

Assim, devem-se considerar dois pontos: primeiro, como a aprendizagem de diferentes conteúdos faz sentido para os estudantes e começar novos assuntos a partir dessa perspectiva. Já o segundo, trazer novos desafios. Assim, os alunos são levados a refletir, o que pode fazê-los mudar os sentidos anteriormente construídos e dar novos significados (Onrubia, 2009).

Levar a história das mulheres já é, em si, um desafio aos alunos, já que o protagonismo feminino na História é pouco valorizado no ensino. Portanto, é importante que o ensino foque em desafiar os estudantes, assim como na diversidade apresentada dentro da sala de aula. Cada aluno é um “mundo” diferente, o qual seria não mais que o ideal ser respeitado por suas características, por isso precisa-se dar atenção à aprendizagem. Ela depende das capacidades de cada estudante (física e afetivas), além de seus conhecimentos prévios. A aprendizagem é um processo que contém várias vias e enfoques. Cada aluno terá sua forma de aprender e de se entender no meio escolar. Com isso, respeitam-se a subjetividade e a vivência de cada aluno, fazendo com que o ensino seja mais interessante (Onrubia, 2009).

À vista disso, compreende-se que a ação do professor como intermediário no ensino nunca vai ser substituída, como muitos pensam com a inserção de tecnologias educacionais. O conhecimento construído tem que, de certa maneira, se preocupar com a diversidade da aprendizagem, visto que cada aluno aprende de uma forma diferente. Portanto, através dessa

reflexão, pode-se perceber qual é a efetividade de um objeto de aprendizagem e como ele poderá ser visto pelos estudantes.

Refletindo sobre a intencionalidade do ensino de história com o auxílio das tecnologias de informação e comunicação, depara-se com um campo em que é preciso ensinar para a tecnologia e com a tecnologia. Dessa forma, esbarra-se em um ensino de História que também é modificado pelas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), sendo necessário pensar também como o historiador produz e comunica seu trabalho com e para o público. (Sabeh et al, 2020).

A disciplina de História, assim como outras áreas do conhecimento, perpassa também o importante fator da intencionalidade política para o ensino. Circe Bittencourt, explica que, desde 1950, tem-se uma tendência entre os pesquisadores brasileiros de revisar o ensino de História para introduzir novas perspectivas, principalmente em História do Brasil. Todavia houve uma paralização dessa revisão no período ditatorial, quando as disciplinas ficaram à mercê das intervenções militares. O retorno dessas discussões se deu após o término do regime militar. A constituição de novas propostas vem sendo realizada e confrontos sendo estabelecidos, justamente pelo fato de a política instituída após 2016 reforçar uma história factual com embates ultrapassados e de caráter capitalista (Bittencourt, 2018).

Ainda existe o desafio de trabalhar com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que unificou os currículos estaduais, mas que também reforça um determinado discurso no ensino de História:

A opção da política educacional brasileira tem ocasionado questionamentos sobre a concepção de conhecimento escolar e sobre o papel dos professores no atual modelo pedagógico em que os métodos de ensino tendem a uma submissão tecnológica controlada pelas mídias eletrônicas. A BNCC aponta para uma “modernização” dos conteúdos e dos métodos escolares tendo como premissas as novas vivências da geração das mídias, do individualismo do jovem cidadão consumidor cujo sonho é se integrar ao sistema capitalista globalizado que o torna dependente da aquisição contínua das novas tecnologias. Nesse contexto, os currículos de História podem ser transformados novamente em currículos voltados para a difusão de uma religiosidade, que na atualidade corresponde à introjeção do capitalismo como religião conforme Max Weber (1967) e Walter Benjamin (2013) já haviam anunciado (Bittencourt, 2018, p. 143).

Esse tipo de currículo pode limitar o acesso à história cultural que abrange novas perspectivas e novas fontes historiográficas. É nessa discussão que esta pesquisa se enquadra. O ensino de história deve seguir atento para que novos olhares historiográficos produzidos na academia possam dialogar e enriquecer a historiografia escolar no ensino básico.

3.2 O OBJETO DE APRENDIZAGEM NA EDUCAÇÃO BÁSICA

O uso de tecnologia na sala de aula vem sendo cada vez mais necessária e requerida como um recurso para facilitar e para melhorar o processo de ensino e de aprendizagem. Tendo como base contexto atual, metodologias de ensino que dão suporte ao uso e o ensino da tecnologia preparam os estudantes para o futuro, já que a cada ano são desenvolvidos mais aparelhos, *softwares*, aplicativos, entre outros aparatos tecnológicos que estarão presentes da vida dos alunos. Todavia, no ensino básico brasileiro, há um déficit no uso das tecnologias: aqueles estudantes que têm acesso à tecnologia e à *internet* aprimoram o conhecimento tecnológico, mas como colocar em prática para usar a tecnologia para os estudos? E como levar isso para escola a fim de que todos tenham as mesmas oportunidades de ensino? (Lacanalho, et al, 2007)

Veem-se surgir alternativas e usos variados das tecnologias, como o *blending learning*, que seria uma nova modalidade de ensino, em que se unem os estudos *online* e *off-line* para desenvolver habilidades e a própria autonomia dos alunos nos estudos. As ferramentas tecnológicas se mostram como uma grande contribuição para o ensino. Para o ensino de História, isso se torna ainda mais interessante, já que, com o uso da tecnologia, podem-se levar diversas fontes históricas para a sala de aula, facilitando o acesso a pinturas, fotos, jornais, arquivos, museus digitais, vídeos, entre outros. Essa contribuição se faz não só no âmbito da educação, mas também na historiografia. (Ribeiro; Dias-Trindade, 2017).

Para a usar a tecnologia de forma eficiente na educação, vêm surgindo, nas últimas décadas, materiais diversos produzidos por professores e/ou por profissionais da área da educação e da computação que dirigem seus olhares para a educação. Neste caso, focaremos o olhar para os Objetos de Aprendizagem (OAs). Segundo Juliana Braga e Lilian Menezes, usar a tecnologia no processo de aprendizagem é algo visado desde 2009, previsto por lei:

instituída a Política Nacional de Formação de Profissionais do Magistério da Educação Básica (Decreto no 6.755, de 29 de janeiro de 2009) e, em seguida, o Plano Nacional de Formação dos Professores da Educação Básica (Portaria Normativa no 9, de 1º de julho de 2009). O Decreto no 6.755/2009 estabelece como um de seus dez objetivos: “IX – promover a atualização teórico-metodológica nos processos de formação dos profissionais do magistério, inclusive no que se refere ao uso das tecnologias de comunicação e informação nos processos educativos” (Braga; Menezes, 2014, p.17).

Todavia, há uma certa dificuldade para professores acharem e terem acesso a *softwares* e, quando têm, apresentam uma usabilidade mais abrangente, com muitos conteúdos, fazendo

com que precisem dividi-lo em partes para serem usados. Foi pensando nessa problemática que se passou a desenvolver materiais educacionais reutilizáveis, interligados à ciência da computação, dando início ao conceito de Objeto de Aprendizagem (OA) (Braga; Menezes, 2014).

Ainda não se tem uma definição fechada de OAs, mas “podem ser vistos como componentes ou unidades digitais, catalogados e disponibilizados em repositórios na *Internet* para serem reutilizados para o ensino” (Braga; Menezes, 2014, p. 20). Essa caracterização explica bem o que é um OA, sendo baseada na definição de David Wiley (2000): “qualquer recurso digital que possa ser reutilizado para apoiar a aprendizagem” (*David Wiley, 2000 apud, Braga; Menezes, 2014, p.21*). É uma definição abrangente que considera vários recursos digitais de apoio à aprendizagem, como imagens, vídeos, jogos, hipertexto, *softwares etc.* (Braga; Menezes, 2014).

O desenvolvimento do OA perpassa algumas dificuldades. A principal delas é como transformar um conhecimento produzido dentro da academia para um material didático de qualidade, interessante e viável para o uso na Educação Básica dentro da sala de aula. Nossa proposta tem a intenção de trabalhar a construção da representação da feiticeira Celestina, mostrando como a personagem reflete condições sociais impostas às mulheres e como isso ensinava as mulheres a agirem de uma forma definida como adequada na Época Moderna.

O OA contará com portabilidade para computadores, celulares e *tablets*, podendo ser aberto nesses dispositivos sem apresentar deformações de *layout*. Para seu uso, os estudantes precisarão conhecer o básico de informática, acessar *links*, baixar conteúdo, etc. Então, pode ser necessário que o docente os prepare para o uso com uma oficina para instrumentalizá-los para o aprendizado proposto. Todavia, o material criado apresenta uma organização semelhante à dos livros didáticos, portanto de fácil entendimento. A fluência tecnológica necessária para acessar o OA em aparelhos eletrônicos é básica. Além disso, por se tratar de um livreto, pode ser impresso para ser usado em sala de aula não precisando de nenhum aparelho eletrônico para intermediar seu uso.

3.3 A CONCEPÇÃO E PRODUÇÃO DESSE OA

A bruxaria é um assunto que povoa o imaginário coletivo e, por isso, deve ser bem explorado na escola. Dessa forma, pretende-se trazer o tema de uma maneira que se possa debater e construir novos olhares para esse fenômeno. Um dos objetivos é trazer, de maneira

didática, essa temática e os conceitos mais abstratos para a sala de aula, pois dificilmente vão conseguir explicar o fenômeno da bruxaria sem abordar o imaginário construído sobre a bruxaria na Época Moderna. Assim, pensou-se previamente em um material que pode ser acessado sem *internet* pelos alunos, depois de ter sido baixada pelo professor, onde, acompanhando uma sequência didática, iriam se estabelecendo relações entre os vários conteúdos para explicar a bruxaria na Península Ibérica.

A área de conhecimento em que o OA se enquadra é o de História, podendo esse tema ser visto como transversal. Sua aplicação e linguagem visam abarcar os alunos do Ensino Fundamental II (EF) do sétimo ano. Com suporte na BNCC, a temática trabalhada se apoia na seguinte competência:

compreender acontecimentos históricos, relações de poder e processos e mecanismos de transformação e manutenção das estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais ao longo do tempo e em diferentes espaços para analisar, posicionar-se e intervir no mundo contemporâneo (Brasil, 2018, p. 402).

Dessa forma, o currículo do 7º ano auxilia a apresentar a temática da bruxaria, pois o conteúdo refere-se a entender relações de poder, estruturas sociais e políticas, além de estar em contato com os alunos no presente. (Brasil, 2018). Os temas trabalhados nesse período escolar que podem abrir espaço para a discussão são: Baixa Idade Média europeia, renascimento urbano, comercial e cultural, reformas religiosas europeias e formação dos reinos absolutistas europeus.

Os objetivos pedagógicos a que queremos chegar com esse OA são os de entender o fenômeno da bruxaria na Europa Moderna a partir da análise de um livro publicado na Espanha católica do século XV; realizar atividades direcionadas ao protagonismo das mulheres e sua situação na Europa Moderna; desconstruir imagens estereotipadas sobre a bruxaria e, por fim, ajudar os alunos a perceberem e a problematizarem a forma que uma sociedade pensava em uma época completamente diferente da que eles vivem hoje. Este OA pretende trazer contribuições para a discussão, na Educação Básica, de temas relacionados às mulheres e ao fenômeno da bruxaria, explicando seu contexto e respeitando sua historicidade.

Esses temas aparecem em alguns materiais didáticos utilizados na Educação Básica. Foram analisadas seis obras¹⁴ do 7º ano do ensino fundamental. Todas elas são manuais do

¹⁴ As obras pesquisadas do PNDL 2024 foram: Jovem Sapiens – História da editora Scipione; Jornadas – Novos Caminhos – História da editora Saraiva; História.Doc da editora Saraiva; História Sociedade e Cidadania da editora FDT; A conquista História da FDT e Geração Alpha História da Editora SM.

professor do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) de 2024, disponibilizadas em Minas Gerais para serem escolhidas para as escolas. Nelas, percebe-se que são citadas as questões relacionadas às mulheres e a perseguição à bruxaria, principalmente nos textos complementares para o professor e em textos extras sobre a Inquisição; a maioria dos capítulos em que se podem encontrar esses textos são sobre a temática das reformas religiosas europeias e sobre a formação dos reinos absolutistas europeus.

A obra didática que apresentou um pouco mais a temática e atividades sobre para os estudantes foi “História Sociedade e Cidadania”, da editora FDT. Nessa obra, a caça às bruxas foi colocada para os alunos como uma forma de coerção do Estado absolutista e de demonstração de poder autoritário. Além desse livro, os outros não detalham sobre o assunto. Portanto, é possível aprofundar essa discussão, ampliando-se a perspectiva desse fenômeno histórico que não era apenas político, mas também social e cultural. Sendo assim, o OA pretende levar a bruxaria da Europa Moderna para a sala de aula a partir da discussão da representação da feiticeira Celestina e de seu papel normativo para o comportamento das mulheres europeias da Época Moderna.

O intuito de construir o material em forma de livreto vem da falta desses assuntos nos livros didáticos atuais, pois esse não é um dos temas escolhidos para fazer parte deles. A partir de trechos da obra *A Celestina, a Tragicomedia de Calisto e Melibea*, os alunos poderão empreender análises do que as falas dos personagens, principalmente de Celestina, estão trazendo no âmbito das representações, fazendo, assim, uma interpretação da fonte histórica. Outra atividade pensada para a temática é a análise de imagens e de representação de bruxas como maléficas. Assim, os estudantes poderão fazer suas interpretações, comparações e tirar conclusões com base no conteúdo anteriormente estudado, mostrando também que os registros do passado são múltiplos e podem ser encontrados por toda a parte, inclusive na literatura. (Bittencourt, 2008, p. 331).

O livro didático é amplamente utilizado nas escolas no Brasil. Sendo assim, está intrínseco ao conhecimento histórico que está sendo adquirido e divulgado para os estudantes. O emprego do livro remonta a uma das primeiras políticas públicas educacionais no Brasil, em 1929, com a criação pelo estado de um órgão para legislar sobre a política dos livros. Isso deu legitimação e aumentou a produção de obras didáticas. O livro didático também é entendido como um meio de difusão de saber histórico e como esse conhecimento deve ser ensinado nas escolas. Sendo assim, quem possui uma grande influência nas escolas são as empresas editoriais que produzem esses livros. (Guimarães, 2012, pp. 91-107).

Levando isso em consideração, o espaço para o ensino é permeado de embates de discursos diferentes para serem direcionados aos alunos. Hoje, entende-se que, para a construção de uma obra educacional em História, assim como na própria pesquisa em História, há seleção e exclusão de sujeitos históricos. Portanto, cabe ao professor, as escolhas de livros e de como os temas serão abordados em sala, para que se crie um ambiente de formação crítica e reflexiva (Guimarães, 2012).

3.3.1 Construção do OA

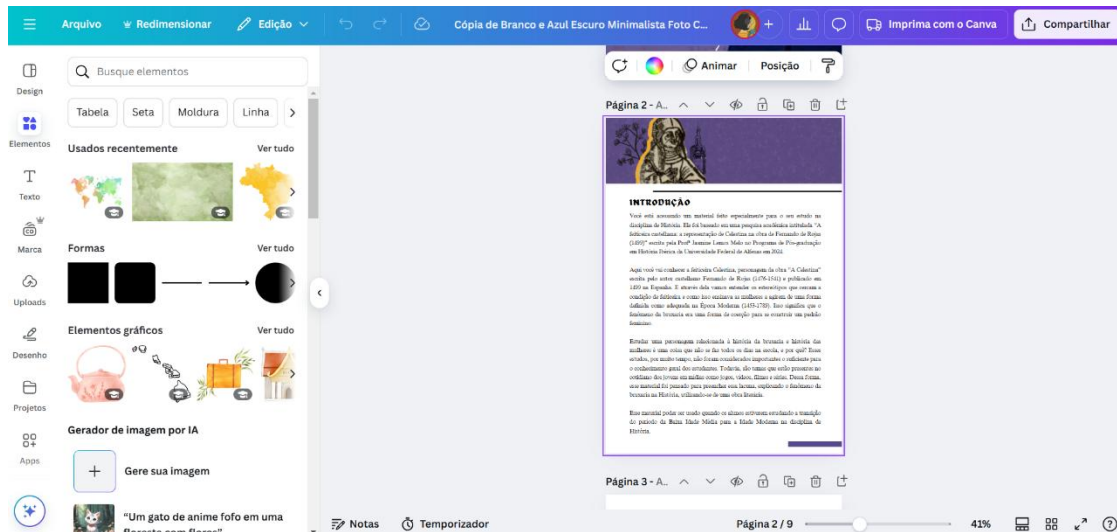
Objeto de aprendizagem compreende formas de comunicar o conhecimento científico de várias maneiras didáticas diferentes para o público da Educação Básica. O objeto de aprendizagem (OA) proposto como parte da pesquisa é um livreto. Para sua construção, foi utilizado o *Canva*¹⁵, uma plataforma digital de *design* gráfico e de criação de conteúdos visuais. Com ele, criaram-se unidades didáticas, atividades, inserção de imagens e *hiperlinks* que podem ser utilizados pelos alunos sobre o tema da pesquisa. O OA está disponibilizado em formato *PDF* no repositório de objetos de aprendizagem do Programa de Pós-Graduação em História Ibérica da UNIFAL.

O formato foi definido pensando na usabilidade do material em escolas de diferentes realidades estruturais. Sendo em um formato de fácil manuseio e que permite aos professores maneiras diferentes de utilizá-lo em sala de aula, pode ser impresso, enviado aos alunos, passado aos alunos em televisões ou em projetores.

A apresentação do software para a produção de um OA é simples, podendo ser utilizado por todos os profissionais da educação que tenham interesse na criação de diferentes tipos de material didático. No *Canva*, a *interface* para a criação de materiais é apresentado da seguinte forma:

¹⁵ Para acessar o programa: <https://www.canva.com/>

Interface de edição do *Canva*



Fonte: Autora

O menu principal se encontra na parte esquerda da tela. Nele, podem-se organizar a estrutura, o modelo de *design*, criar textos, adicionar elementos gráficos, imagens, desenhos, links, vídeos, entre outras ferramentas.

Esse material foi feito pensando em um diálogo entre História Moderna, História da Península Ibérica e História da bruxaria. Tudo isso para levar para a sala de aula a temática da bruxaria, que não está na Base Nacional Comum Curricular. Mas, por que continuar excluindo esse tema do ensino? Foi pensando em contemplar a reflexão sobre esse tema que esse material foi criado, para levar a história da bruxaria para sala de aula de maneira responsável, respeitando a historicidade desse fenômeno.

Para o objeto de aprendizagem construído, foi pensada uma paleta de cores que remete a aspectos ligados à bruxaria. O Livreto segue a seguinte ordem de apresentação: Introdução, com a explicação do material e seu objetivo; no tópico 1, “Quem é Celestina?” é uma apresentação da obra, do autor, da personagem Celestina com a localização da Península Ibérica. Nessa parte, há um link de um vídeo para um resumo da história do livro “A Celestina”; no tópico 2 “A construção da bruxaria como um fenômeno para se entender questões de gênero”, introduziu-se a questão da bruxaria da Europa durante o início da Idade Moderna, como ela era entendida, com a questão do sabá das bruxas e sua relação com as mulheres. Nessa parte, há várias atividades de interpretação propostas para serem trabalhadas com os estudantes.

Finaliza-se com o tópico 3 “Construção da personagem Celestina”. Nele, desenvolveu-se a ideia de como Celestina carrega os estereótipos de um feiticeira da Época Moderna e de como essa personagem serviu para os leitores do livro como um exemplo a não ser seguido,

principalmente pelas mulheres, pois Celestina foge dos preceitos de uma mulher cristã e dos valores morais daquela sociedade. Aqui também há atividades e a sugestão de criação de histórias em quadrinhos para serem compartilhadas entre os estudantes.

3.4 ORIENTAÇÕES DIDÁTICAS

O OA foi pensado para facilitar a forma de tratar a bruxaria como um assunto escolar, por isso serve como um recurso didático de fácil acesso aos alunos e aos professores, podendo ser usado nas modalidades de Educação a distância e presencial em TV, em projetores e através de impressões. Por não ser extenso, a leitura não é cansativa aos estudantes, um fator importante para não se perder a atenção no assunto principal da aula.

A parte 1 “Quem é Celestina?” é um ponto inicial importante. Com ele, os alunos precisam entender que a análise que vão fazer é de uma personagem ficcional, mas que essa personagem carrega em sua construção elementos de uma realidade vivenciada pelo autor da obra. Seria interessante, se possível perante a realidade da turma, trabalhar o vídeo que explica a história do livro “A Celestina” de forma resumida, além dos mapas sobre a Península Ibérica, local de construção da obra.

Na segunda parte “A construção da bruxaria como um fenômeno para se entender questões de gênero”, são introduzidos os assuntos relacionados à história da bruxaria. É possível que os alunos leiam a segunda parte em casa e tragam seus questionamentos para serem debatidas em sala de aula. Os estudantes também são levados a interpretar fontes históricas diferentes nessa parte do material didático.

As atividades foram criadas para estimular os alunos a registrarem suas opiniões nos cadernos, incentivando a escrita de reflexões sobre as questões de gênero e sobre a construção social da personagem Celestina. A última atividade da parte 2 “a comparação dos papéis do gênero feminino” pode ser realizada em grupos, para permitir a troca de experiências e o desenvolvimento do pensamento crítico dos estudantes.

O terceiro tópico, em que o foco é a personagem Celestina, pode ser trabalhado em formato de leitura compartilhada. Foram feitos alguns recortes da própria obra “A Celestina” para análise dos alunos e interpretações. Essas questões também podem ser realizadas através de debate em sala de aula. A última atividade proposta de criação de uma história em quadrinhos pode ser substituída por criação de vídeos, de cartazes ou até mesmo de um teatro.

Este OA não foi construído para amarrar o professor dentro da disciplina. Sendo assim, todas atividades podem ser reformuladas para se adaptarem à realidade da sala de aula em que forem trabalhadas.

O material proposto pode ser a base de reflexões sobre as questões de gênero, de bruxaria e de interpretação de obras literárias para os estudantes, pois traz questões pertinentes para o tempo presente vivido por todos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar em temas como gênero e história da bruxaria sendo ensinados em escolas é algo complexo e até pode ser considerado controverso. Trabalhar com temas transversais também exige coragem do educador. Ao construir esse trabalho, pensou-se em lacunas que são vividas no ensino de História. O OA, então, pretende ser um meio a que estudantes e professores possam ter acesso a esses temas de forma responsável e pautada em pesquisas historiográficas.

Ao estudar sobre a obra “A Celestina”, muitas questões são levantadas, a bruxaria, questões morais da sociedade, religiosidade, e até mesmo a própria forma de escrita do autor. Abrindo um leque de possibilidades para a pesquisa acadêmica, apesar de não ser uma obra muito conhecida ou divulgada no Brasil, o livro carrega uma grande importância histórica para a Península Ibérica e para a literatura espanhola.

Buscou-se, então, resgatar essa narrativa para compreender não só os mecanismos de marginalização e de repressão do passado, mas também para dialogar com as questões de gênero contemporâneas. A personagem Celestina faz refletir como as obras literárias também contribuíram para a formação de estereótipos de gênero e para a exclusão das mulheres na sociedade moderna.

Além disso, tentou-se evidenciar o papel central de Celestina na história do livro, mostrando como a personagem foi construída a partir de um conjunto de crenças, de interesses políticos, de medos que visavam controlar a conduta feminina na vida real. Em especial, quando essas mulheres não se encaixavam em padrões sociais da época. Através da pesquisa, foi possível evidenciar que, ao retratar personagens com características transgressoras, a literatura é um agente na formação da identidade social, e que, nesse caso, reforça a dicotomia entre a mulher ideal (associada à virtude) e a mulher fora do padrão (colocada como bruxa).

O mestrado profissional oferece novas formas de enxergar um trabalho de pós-graduação para além da pesquisa, em que a criação de um objeto de aprendizagem perpassa muitos processos dentro da educação. Como educadora, a dificuldade de manter uma sala de aula atenta aos conteúdos é alta. Mas os OAs são uma forma de trazer temas históricos que estão sendo discutidos nas academias para as escolas de uma maneira didática e que facilitem a vida dos educadores, ao proporcionar conteúdos didáticos atualizados, contextualizados e alinhados às necessidades do ensino e da aprendizagem.

A presença dos OAs nas escolas precisa ser mais divulgada e repositórios como o da UNIFAL, ganhar mais destaque, já que esses materiais incentivam uma educação mais investigativa e reflexiva, por meio da qual os alunos são estimulados a pensar criticamente, a analisar fontes confiáveis e a interagir com conteúdos construídos com base em pesquisas.

O conhecimento histórico é feito de estudos em temporalidades diferentes, pois, a cada nova abordagem, a cada descoberta documental ou revisão, ampliamos nossa compreensão sobre o passado e sobre suas representações. Espero que este trabalho tenha frutos futuros para a historiografia e para os estudos sobre Celestina, contribuindo para novas investigações que aprofundem as discussões sobre gênero, literatura e história da bruxaria. Assim, a pesquisa não está concluída e acabada, mas sempre em construção, aberta a novas interpretações e a questionamentos que permitam reavaliar e enriquecer as análises já realizadas.

FONTE HISTÓRICA

ROJAS, de Fernando (1476-1541). *A Celestina: a tragicomédia de Calisto e Melibéia*. Tradução e adaptação Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2008.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. *Linhagens do estado absolutista*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BAIGENT, Michael; LEIGH, Richard. *A Inquisição*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

BELTRÁN, Rafael; CANET, José Luis; HARO, Marta. Fernando de Rojas y el antiguo auctor. In: *BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. La Celestina*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/portales/la_celestina/el_autor/. Acesso em: 02 jul. 2021.

BETHENCOURT, Francisco. *O imaginário da magia. feiticeiras, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI*. São Paulo: Companhia Das Letras, 2004.

BITTENCOURT, Circe M. F. Reflexões sobre o ensino de história. *Estudos Avançados*, v. 32, p. 127-149, 2018.

BITTENCOURT, Circe M. F. *Ensino de história: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2008.

BORGES, Valdeci Rezende. História e literatura: algumas considerações. *Goiás: Revista de Teoria da História*, v. 1, n. 3, jun. 2010.

BOTTA, Patrizia. Magic in *Celestina*. In: GUILLÉN, Carlos (org.). *A companion to Celestina*. Leiden: Brill, 2017. p. 205–224.

BOTTA, Patrizia. *Un "best seller" del Siglo de Oro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/portales/la_celestina/obra/un-best-seller-del-siglo-de-oro-232785/. Acesso em: 27 jul. 2021.

BOUREAU, Alain. *Satã herético: o nascimento da demonologia na Europa medieval (1280-1330)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

BRAGA, Juliana (Org.). *Objetos de aprendizagem: introdução e fundamentos*. Santo André: UFABC, 2014. v. 1, p. 148.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018.

CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony J. Rojas's *Celestina* and *Claudina*: In Search of a Witch. *Hispanic Review*, 2001. v. 69, n. 3, p. 277-297.

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.

CHARTIER, Robert. *A História Cultural – entre prática e representações*. Rio de Janeiro: Memória e Sociedade, 1990.

COVARRUBIAS, Sebastián de. Tesoro de la lengua castellana o española. Madrid: Luis Sánchez, 1611. Disponível em: <https://archive.org/details/tesorodelalengua00covauoft/page/n381/mode/2up>. Acesso em: 31 maio 2025.

DABAT, Christine R. Mas onde estão as neves de outrora. Notas biográficas sobre a condição das mulheres no tempo das catedrais. *Cadernos de História*, 2002. v. 1, p. 23-68.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DUBY, Georges. *Damas do século XII: Eva e os Padres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FERREIRA, Celso Antônio. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

FONSECA, Selva Guimarães. Livros didáticos de história. In: FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e prática de ensino de história: experiências, reflexões e aprendizados*. Campinas, SP: Papyrus, 2012. p.91-109.

FRUTOS, Alberto M.; ALBEROLA, Eva Lara. La hechicería en *La Celestina* desde el estudio de la magia. In: GRANDES y pequeños de la literatura medieval y renacentista. Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2016. p. 433-482

GARCÍA, Amaranta S. El cambio de siglo en *Celestina*: criados y prostitutas enfrentados a la crisis socio-política de finales del siglo XV. In: ESTRATEGIAS *picarescas en tiempos de crisis*. Trier: Hispanistik Trier, 2016. p. 99–107.

GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOMEZ, Helga Stadthagen. Elementos de brujería en *La Celestina*. *Journal of the Institute of Iberoamerican Studies*. v. 15. N. 2, p. 175-189, 2013.

LACANALLO, Luciana Figueiredo, et al. Métodos de ensino e de aprendizagem: uma análise histórica e educacional do trabalho didático. In: VII JORNADA DO HISTEDBR-O TRABALHO DIDÁTICO NA HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO., 2007 Campo Grande. *Anais [...]*. Campo Grande: Atas do Evento, 2007, 580-587.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

LEVACK, Brian P. A bruxa. In: VILLARI, Rosario (dir.). *O homem barroco*. Lisboa: Presença, 1995, p. 207-227.

MAINKA, Peter Johann. A bruxaria nos tempos modernos sintoma de crise na transição para a modernidade. *História: Questões & Debates*, v. 37, n. 2, 2002.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. A migração do Sabbat: a presença "estrangeira" das bruxas europeias no imaginário ibérico. *Espacio Tiempo y Forma*, Serie IV, Historia Moderna, n. 5, 1992.

_____, Carlos Roberto F. As Companheiras de Satã: o processo de diabolização da mulher. *Espacio Tiempo y Forma*. Serie IV, História Moderna, n. 4, 1991.

_____, Carlos Roberto F. Sexualidade e desejo: as feiticeiras de Castela. *Revista Brasileira de História*. v. 8, n 15, p. 169-184, 1987.

ONRUBIA, Javier. Ensinar: criar zonas de desenvolvimento proximal e nelas intervir. In: COLL, César *et al.* *O construtivismo na sala de aula*. São Paulo: Ática, 2009. p. 123–150.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos de Clio ou a literatura sob o olhar da História a partir do conto *O alienista*, de Machado de Assis. *Revista Brasileira de História*, v. 16, n. 31, p. 108–118, 1996.

_____. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, v. 15, n. 29, p. 9–27, 1995.

_____. História e literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (org.). *História e literatura: identidades e fronteiras*. Uberlândia, MG: EDUF, 2006. p. 11–28.

PIERONI, Geraldo. *Os excluídos do Reino: a Inquisição portuguesa e o degredo para o Brasil Colônia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

RIBEIRO, Ana Isabel; DIAS-TRINDADE, Sara. O ensino da História e tecnologias – conexões, possibilidades e desafios no espaço das Humanidades Digitais. In: EDUCAÇÃO no ciberespaço – novas configurações, convergências e conexões. Aracaju/Santo Tirso: Editora Universitária Tiradentes/Whitebooks, 2017. p. 133–146.

SABEH, Luiz Antonio *et al.* As novas mídias e o ensino de história: as experiências do PIBID-História da UNIFAL-MG e de ações de extensão no uso de tecnologias da informação e da comunicação no ensino de história. *Extramuros – Revista de Extensão da UNIVASF*, v. 8, n. 2, 2020.

SABEH, Luiz Antonio. *Colonização salvífica: os jesuítas e as Coroas ibéricas na construção do Brasil (1549–1640)*. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

SANTOS, Eleni Nogueira dos. As formas dramáticas do cômico e do trágico em *La Celestina*. 2009.107 f. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de

São Paulo, São Paulo, 2009. doi: <https://doi.org/10.11606/D.8.2009.tde-24112009-161748>. Acesso em: 22 jul. 2021.

SOLÉ, Isabel. Disponibilidade para a aprendizagem e sentido da aprendizagem. In: COLL, César *et al.* *O construtivismo na sala de aula*. São Paulo: Ática, 2009. p. 79–121.

SOUZA, Laura de Mello e. *A feitiçaria na Europa Moderna*. São Paulo: Ática, 1987.

VIDOTTE, Adriana *et al.* Magia natural e magia demoníaca: o entrecruzamento de religião e magia no pensamento renascentista. *Revista Brasileira de História das Religiões*, v. 4, n. 11, 2015.

_____. Isabel a Católica. In: SOUZA, Guilherme; NASCIMENTO, Renata (org.). *Dicionário: cem fragmentos biográficos. A Idade Média em trajetórias*. Goiânia: Tempestiva, 2020. v. 1, p. 615–620.

WITZLER, Nara Barrozo. *O feminino pelos olhos de demonólogos espanhóis dos séculos XVI e XVII*. 2020. 160 f. Dissertação (Mestrado em História) – , Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/16389554>. Acesso em: 15 mar 2022.

ZABALA, Antoni. A função social do ensino e a concepção sobre os processos de aprendizagem: instrumentos de análise. In: *A PRÁTICA educativa: como ensinar*. Porto Alegre: Artmed, 1998. p. 27–51.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, p. 331–341, 2005.