UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS - ESPANHOL

JADE MARIAM VACCARI CARVALHO SILVA

A DESSACRALIZAÇÃO DO ARQUÉTIPO FEMININO: MELIBEA, NA OBRA *LA CELESTINA* DE FERNANDO DE ROJAS E GIULIETTA, NO CONTO *ROMEO E GIULIETTA* DE MATTEO BANDELLO

JOÃO PESSOA
2024

JADE MARIAM VACCARI CARVALHO SILVA

A DESSACRALIZAÇÃO DO ARQUÉTIPO FEMININO: MELIBEA, NA OBRA *LA CELESTINA* DE FERNANDO DE ROJAS E GIULIETTA, NO CONTO *ROMEO E GIULIETTA* DE MATTEO BANDELLO

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Graduação em Licenciatura em Letras com habilitação para Espanhol, da Universidade Federal da Paraíba, em atendimento às exigências para obtenção do Grau de Licenciatura em Letras Espanhol.
Orientadora: Prof.ª Dra. Maria Mercedes Ribeiro Pessoa Cavalcanti.

JOÃO PESSOA
2024

JADE MARIAM VACCARI CARVALHO SILVA

A DESSACRALIZAÇÃO DO ARQUÉTIPO FEMININO: MELIBEA, NA OBRA *LA CELESTINA* DE FERNANDO DE ROJAS E GIULIETTA, NO CONTO *ROMEO E GIULIETTA* DE MATTEO BANDELLO

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Graduação em Licenciatura em Letras com habilitação para Espanhol, da Universidade Federal da Paraíba, em atendimento às exigências para obtenção do Grau de Licenciatura em Letras Espanhol.
Orientadora: Profª. Drª. Maria Mercedes Ribeiro Pessoa Cavalcanti.

Data da Aprovação: 30 / 04 / 2024

Banca Examinadora

_____
Dra. Maria Mercedes Ribeiro Pessoa Cavalcanti
(CCHLA,DLEM,UFPB)
Orientadora

_____
Dra. Ana Berenice Peres Martorelli
(CCHLA,DLEM,UFPB)

_____
Dra. Eneida Maria Gurgel de Araújo
(Núcleo de Línguas,UEPB – Campus V)
Examinadora

_____
Ma. Valdelúcia dos Santos Frazão
(Unidade Acadêmica 4, IFPB)
Suplente

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586d Silva, Jade Mariam Vaccari Carvalho.
A dessacralização do arquétipo feminino : melibea, na obra La celestina de Fernando de Rojas e Giulietta, no conto Romeo e Giulietta de Matteo Bandello. / Jade Mariam Vaccari Carvalho Silva. - João Pessoa, 2024.
42 f. : il.

Orientadora : Maria Mercedes Ribeiro P. Cavalcanti.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências, Letras e Artes, 2024.

1. Dessacralização. 2. Personagens femininas. 3. Transgressão. 4. La celestina. 5. Romeo e Giulietta. I. Cavalcanti, Maria Mercedes Ribeiro Pessoa. II. Título.

UFPB/CCHLA CDU 82.09

Elaborado por KARLA MARIA DE OLIVEIRA - CRB-15/485

Dedico o presente trabalho
a Hicaro Ramon Santos Freires,
(*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Consagro profunda gratidão a Deus, pela minha coragem em defender temas tão complexos como aqueles aos que tenho me dedicado a pesquisar, desde os meus primeiros artigos acadêmicos. Finalizo a minha segunda graduação na certeza de que, sem fé, nada seria possível.

Sou igualmente grata à Santa Caterina da Siena, santa de minha devoção, pois meu amor pela língua e literatura italiana foi determinante na escolha deste *corpus*.

Agradeço de coração à minha família – os meus pais e irmãos que, a seu modo, apoiaram-me na minha carreira acadêmica.

Em especial, gostaria de ressaltar a importância da orientação da professora Drª. Maria Mercedes Ribeiro Pessoa Cavalcanti, no processo de construção deste trabalho. A ela, o meu muito obrigada.

Não poderia deixar de agradecer aos professores do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas pelo apoio e ensinamentos, sobretudo, a todo o empenho do professor Dr. Juan Ignácio Jurado, que foi meu professor supervisor no estágio docência do meu mestrado, no Programa de Letras da mesma instituição. Posto que conciliei mestrado e segunda graduação, vivi uma situação de exceção em que tive êxito, e sempre recordarei o apoio dos docentes envolvidos nesse processo.

Imenso

Ai como eu quero viver no plural
Este singular é pior que mal
Cavaleiro ignoto na eternidade
Exílio nos mares da minha saudade
Ignorar em mim a maior solidão
Mesmo na rua sem tecto nem chão
Enganar o espelho com retratos de mim
Não tenham certezas, eu não sou assim...
Deixado no espaço esquecido pelo mundo
Não tenho cansaço, sou eco profundo
Quero ser plural, crescente, minguante
Viver num segundo o eterno instante
Não tenham certezas, eu não sou assim
Não tenham certezas, eu não sou assim
Não tenham certezas, eu não sou assim
Não tenham certezas, eu não sou assim
Nascer larva, morrer borboleta
Lagarta crisálida de cor violeta, ser águia, luar
Com mãos de veludo, desta saudade
De nunca ser tudo
Lembrar de Deus a voz num jardim imenso
Ser poeta do espaço, do ser que me penso
Ser do oriente da ave que me espalha
Trazer comigo a luz numa medalha
Deixado no espaço esquecido pelo mundo
Não tenho cansaço, sou eco profundo
Quero ser plural, crescente, minguante
Viver num segundo o eterno instante
Deixado no espaço esquecido pelo mundo
Não tenho cansaço, sou eco profundo
Quero ser plural, crescente, minguante
Viver num segundo o eterno instante
Não tenham certezas, eu não sou assim
Não tenham certezas, eu não sou assim
Não tenham certezas, eu não sou assim
Não tenham certezas, eu não sou assim

(Letra de *Imenso,* de Paulo Bragança)

RESUMO

Este trabalho explora o modo como as personagens femininas de duas obras literárias emblemáticas, *La Celestina* e *Romeo e Julieta*, desafiam e dessacralizam o padrão de mulher, contribuindo para a evolução da representação feminina na cultura ocidental. Focalizando-se as personagens de Melibea e a versão anterior italiana de Julieta - Giulietta, analisa-se como essas obras oferecem perspectivas multifacetadas sobre a feminilidade, rompendo com as convenções tradicionais e apresentando mulheres complexas e independentes. Em *La Celestina* de Fernando de Rojas, de 1499, a figura de Melibea surge como uma representação desafiadora do ideal feminino da época. Por outro lado, a história de *Romeo e Giulietta*, de Matteo Bandello escrita entre 1510/1560 (adaptada e popularizada por William Shakespeare, em sua obra *Romeo and e Juliet*, no final do século XVI), apresenta Giulietta como um ícone eterno de amor e paixão, cuja determinação desafia as expectativas sociais e familiares. Em relação ao potencial transgressor das personagens Melibea e Giulietta, vale salientar que a transgressão aqui se dá frente à expectativa social que se depositava na figura da mulher virtuosa, ou de maneira mais radical, casta, pura. Também há uma transgressão em relação ao grupo ao qual pertencem. As duas narrativas comungam e confluem entre si no que tange ao aproximar e mostrar como são tênues as fronteiras entre o amor ardente, juvenil, e a morte, advinda de uma sociedade senil, esclerosada dentro dos seus próprios limites, incapaz de reconhecer, quiçá acolher, a força desses amores. Há, nesse sentido, uma perspectiva martirológica na morte destes e destas jovens, na medida em que suas mortes encarnam as aporias de suas sociedades.

Palavras-chave: Dessacralização; Personagens Femininas; Transgressão.

RESUMEN

Este trabajo investiga cómo dos personajes femeninos de dos obras emblemáticas, *La Celestina* y *Romeo y Julieta*, desafían y desacralizan el arquetipo de la mujer, y contribuyen de ese modo para la evolución de la representación femenina en la cultura occidental. Enfocándose el personaje Melibea y la versión anterior italiana de Julieta - Giulietta, se analiza cómo estas obras ofrecen perspectivas multifacéticas sobre lo femenino, rompiendo con las convenciones tradicionales y presentándonos mujeres complejas e independientes. En *La Celestina* de Fernando Rojas, de 1499, la figura de Melibea surge como una representación desafiadora del ideal femenino de la época. Mientras que la historia de *Romeo y Giulietta* de Mateo Bandello, escrita entre 1510/1560 (adaptada y popularizada por William Shakespeare, en su obra *Romeu y Juliet*, en fines del siglo XVI), presenta Giulietta como un icono eterno de amor y pasión, cuya determinación desafía las expectativas sociales y familiares. Respecto al potencial transgresor de los personajes Melibea y Giulietta, vale resaltar que la transgresión se pasa frente a la expectativa social que se depositaba en la figura de la mujer virtuosa, o de modo más radical, casta, pura. También hay una transgresión relacionada al grupo al que pertenecen. Las dos narrativas comulgan y confluyen entre sí, en lo que concierne a acercarse y enseñar cómo son tenues las fronteras entre el amor ardiente, juvenil y la muerte, advenida de una sociedad senil, caquéctica dentro de sus propios límites, incapaz de reconocer, quizás acoger, la fuerza de esos amores. Hay, en ese sentido, una perspectiva de mártir en la muerte de esos y esas jóvenes, en la medida que sus muertes encarnan las aporías de sus sociedades.

Palabras clave: Desacralización; Personajes Femeninas; Transgresión.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....10

I. CONTEXTO CULTURAL – FINAL DO MEDIEVO E INÍCIO DO RENASCIMENTO.....12
1.1. Johan Huizinga (O outono da Idade Média).....13
1.2. A visão de Foucault: Sexualidade e Virgindade.....16

II. ASPECTOS DE LA CALESTINA DE ROJAS ,.....18

III. ROMEO E GIULIETTA DE BANDELLO.....21
3.1. A Giulietta de Bandello que inspirou a Juliet de Shakespeare 21
3.2. O estereótipo de Julieta no imaginário Ocidental.....22

IV. ANÁLISE COMPARATIVA: AS FACES DE GIULIETTA E MELIBEIA.....26
4.1. O feminino e o Sagrado.....29
4.2. Transgressão ativa e passiva.....31

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....33
REFERÊNCIAS.....35
ANEXOS.....36

INTRODUÇÃO

O papel e a representação da mulher na literatura têm sido temas de estudo e análise ao longo dos séculos, refletindo não apenas as atitudes sociais e culturais de uma época, mas também as mudanças e evoluções dessas percepções. No contexto do Medievo e da transição para o Renascimento, o padrão da mulher era muitas vezes enraizado em ideais de pureza, castidade e submissão, refletindo as normas patriarcais predominantes na sociedade da época.

Neste trabalho, de cunho bibliográfico e qualitativo, explora-se como duas obras literárias emblemáticas, *La Celestina* e *Romeu e Julieta*[1], desafiam e dessacralizam esse arquétipo de mulher, contribuindo para a evolução da representação feminina na cultura ocidental. Focalizando, especificamente, as personagens de Melibea e Julieta, objetiva-se analisar como essas obras oferecem perspectivas multifacetadas sobre a feminilidade, rompendo com as convenções tradicionais e apresentando mulheres complexas e independentes.

Assim, o objetivo geral da presente monografia é discorrer sobre a importância de Julieta e Melibea na literatura ocidental, tendo como objetivos específicos evidenciar a dessacralização dos papéis de gênero através das duas personagens, discutir o padrão feminino entre o Medievo e o Renascimento, discutir a importância das literaturas italiana e espanhola nos Estudos Literários, de modo que tal análise seja referência para pesquisas posteriores.

Vale salientar que a escolha de tais *corpus* justifica-se pelas seguintes razões: *La Celestina*, por ser um clássico da Literatura Espanhola, estudado na disciplina de Literatura Espanhola I, no curso de Letras Espanhol da UFPB. Quanto à escolha do conto de Bandello, *Romeu e Julieta*, deve-se, primeiramente, ao fato de que o texto deste autor é, simplesmente, anterior à obra similar de Shakespeare; ou seja, serviu-lhe de inspiração para criar o seu célebre texto – devidamente aumentado em tamanho e reconhecimento. Ademais, pretende-se aqui valorizar a Literatura Italiana. Ora, mesmo o Brasil sendo a maior comunidade de imigrantes italianos da face da terra, não se vê uma maior valorização da língua e literatura italianas nas universidades brasileiras. [2] Porém, o que a pesquisa em tela pretende mostrar é como o arquétipo de Julieta se personifica na cultura ocidental, sendo reconhecida,

[1] Os aspectos de *Giulietta* de Bandello soem aparecer, igualmente, na *Juliet* de Shakespeare. Por essa razão, frequentemente opta-se, neste trabalho, por denominá-la, genericamente, pela sua tradução em português - *Julieta* -, abrangendo Giulietta e Juliet.

[2] Tais estudos de Italianística estão, em sua maior parte, concentrados no eixo sudeste/sul do país.

inegavelmente, através da versão shakespeariana, tendo diversas adaptações para o cinema e TV.

Em *La Celestina*, de autoria de Fernando de Rojas, de 1499, a figura de Melibea surge como uma representação desafiadora do ideal feminino da época. Enquanto isso, *Romeo e Giulietta*, de Matteo Bandello, escrita entre 1510/1560 e que foi adaptada e popularizada por William Shakespeare no final do século XVI, apresenta Julieta como um ícone eterno de amor e paixão, cuja determinação desafia as expectativas sociais e familiares.

Ao explorar essas obras, examina-se como Melibea e Julieta transcendem as limitações de seus contextos históricos, oferecendo visões alternativas da feminilidade e questionando as normas estabelecidas. Por meio da análise comparativa dessas personagens e de seus respectivos contextos culturais, busca-se destacar as maneiras pelas quais essas obras contribuem para a dessacralização do padrão de mulher, abrindo espaço para representações mais autênticas e inclusivas das experiências femininas. Acata-se um viés historiográfico e filosófico, utilizando autores como Huizinga (2021), Le Goff (2005), Foucault (1984), Pernoud (1997), Duby e Pernoud (1990). Assim, debruça-se sobre corpos dóceis, o Poder do Estado sobre os corpos femininos, entre outros conceitos.

Aborda-se, no capítulo que abre a presente monografia, o contexto cultural em que as mencionadas obras focos deste estudo estão inseridas, entre o fim da Idade Média e início do Renascimento. Após a apresentação do contexto histórico-cultural em que se insere esta pesquisa, explanam-se, no capítulo dois, os aspectos da obra-prima de Rojas, tendo em vista a sua importância nos estudos hispânicos. Reitere-se que *La Celestina* foi publicada, originalmente, em 1499. Já a versão de Bandello de *Romeo e Giulietta*, de 1554, é detalhada no terceiro capítulo. Evidenciando sua relevância nos estudos de Italianística, busca-se comprovar como sua narrativa influenciou a literatura ocidental, através do referencial literário, fílmico, cultural que se tem da clássica história dos amantes da mais conhecida e trágica história que se conhece.

O quarto e último capítulo oferece uma análise comparativa entre Julieta e Melibea, explorando aspectos como o Sagrado Feminino, na época em que estão inseridas. Também revela a transgressão ativa de Julieta, isto é, o fato de ela viver a sua paixão proibida em meio a um contexto de rivalidade entre famílias. Dentro desta perspectiva, procede-se à comparação desta com a transgressão passiva de Melibea. Ora, a jovem se deixou manipular pelo apaixonado Calisto e pela cobiça de Celestina, que atuou como alcoviteira, juntamente com os criados daquele que contribuíram na trama, mediante interesse financeiro.

I. CONTEXTO CULTURAL - FINAL DO MEDIEVO E INÍCIO DO RENASCIMENTO

Quando se estuda na Educação Básica, aprende-se que a Idade Média é o nome do período da história localizado entre os anos 476 e 1453. A nomeação “Idade Média” é utilizada pelos historiadores em uma periodização que engloba quatro períodos históricos: a Idade Antiga, Média, Moderna e Contemporânea. A Idade Média estaria delimitada por marcos históricos como a desagregação do Império Romano do Ocidente, no século V.

Nesse período, destaca-se o processo de desenvolvimento da economia, baseada num sistema rural que a Europa viveu, como também o fortalecimento da Igreja Católica. Destarte, a estruturação do sistema feudal não se deu apenas economicamente, mas também política e socialmente. Por fim, em determinado momento histórico, teria ocorrido o renascimento urbano e comercial, abrindo caminho para a crise em meados do século XIV, que determinaria aquilo que se entende como o fim da Idade Média. Porém, à luz dos Estudos Medievais na contemporaneidade, Vê-se que definir o Medievo com datas e marcos teóricos tão rígidos não é uma tarefa tão simples e tal definição tem se tornado ultrapassada.

Conceitos errôneos, frequentemente, povoam a mente das pessoas, como, por exemplo, entender a Idade Média como um período de obscurantismo entre a Antiguidade e o Renascimento, o que não se sustenta, posto que não existe cultura melhor, válida, contrastando com outra pior, obscurantista. Cada cultura tem um valor e uma especificidade exatos em sua essência, que não a merece, nem tampouco a desmerece. O que corrobora com DEPLAGNE (2021), que diz que a ideia de atraso, de barbárie, para se referir a este período histórico, dominou a perspectiva eurocêntrica de produção de saberes. No entanto, à luz das teorias pós-coloniais, houve uma intensificação, a partir do século XVI, de determinado dualismo hierárquico, pautado em: a modernidade contra a Idade das trevas; homem em oposição à mulher; povos civilizados, contra povos selvagens (Deplagne, 2021). ´

Esta dicotomia maniqueísta tem sido desconstruída, à medida que se observa um aumento dos estudos das literaturas esquecidas de autoria feminina produzidas entre a Idade Média e o Renascimento. Além disso, segundo pesquisas históricas na atualidade, a estrutura social estabelecida na hierarquia: realeza, nobreza, povo campesino, teria deixado seus resquícios até meados do século XIX. Dito isto, não se pode resumir a Idade Média a um período de “trevas” iniciado em 476 d.C. com a Queda do Império Romano do Ocidente, e encerrado em 1453, com a Tomada de Constantinopla pelos turcos-otomanos.

Há força notável nas personagens femininas em dois trabalhos surgidos em meados entre o Medievo e o Renascimento, quais sejam: La Celestina (1499) de Fernando de Rojas, e Romeo e Giulietta, de Matteo Bandello (1554). Vale salientar que esse trabalho se coloca sob o signo da dessacralização do padrão da mulher, nas transições do período do Medievo e do Renascimento. O que será explicitamente dessacralizado nas figuras, arquétipos ou representações femininas são as expectativas sociais e os valores norteadores nos quais as personagens transitam e transgredem. Para tal caracterização, faz-se mister mergulhar em algumas referências, tais como Le Goff, Duby, Huizinga e Foucault, sobretudo estes dois últimos, que em seguida se detalha.

1.1. Johan Huizinga (O Outono da Idade Média)

Inicia-se o levantamento teórico visando dar luz ao duplo *corpus* mencionado *supra*, com *O Outono da Idade Média*, do historiador e linguista holandês Johan Huizinga. O autor empreende o seu estudo da transição da Idade Média à Renascença, período este em que estão situadas duas obras a serem analisadas. Na caracterização de Huizinga, o Medievo é uma era de contrastes por excelência. Como sustenta o próprio autor: "O contraste entre sofrimento e alegria, adversidade e felicidade parecia mais forte. Toda a experiência humana, tinha ainda, para a mente dos humanos, a da objetividade e o absoluto: do prazer e da dor da vida infantil" (2021, p.11). Dito de outro modo, esses polos extremos, representariam forças que agiriam de modo imediato dentro de condição existencial do ser.

O autor também salienta o quão diversos aspectos da vida cotidiana e relações sociais ganham dimensões rituais, desdobrando-se em gestos solenes, tipificados. Há toda uma ritualização de gestos e etiquetas, com códigos bem estabelecidos. Posto isso, se dará ênfase aos seguintes capítulos do livro: o capítulo V, chamado "O sonho do heroísmo e do amor"; os capítulos VIII e IX, denominados, respectivamente, "O amor estilizado" e "As convenções do amor". Essa escolha não é nada fortuita. Tais capítulos sobre a temática amorosa foram selecionados, pois se entende que é esse o aspecto que melhor elucida as duas narrativas, além de constituir-se como eixo estruturador das tramas.

Vale salientar que, no decorrer de *Romeo e Julieta*, de Bandello, e de *La Celestina*, de Fernando de Rojas, as protagonistas não encontrarão um plano liso, linear, mas eivado de dificuldades. Digno de nota é que para poderem vivenciar o amor, as protagonistas irão se utilizar de expedientes astuciosos, dentro dos quais a própria vida irá pregar peças.

Voltando a Huizinga, uma concepção de vida militar, guerreira de cavalaria é encontrada em diferentes locais do mundo. Está presente na raiz da cavalaria medieval o ideal grego de *Kalos Kagathos*, (vida boa e bela, ou pura e bela, como quer Huizinga). O teórico compreende esse ideal guardando consigo uma dialética, enquanto, como destaca o autor holandês: "Durante vários séculos esse ideal continua sendo uma fonte de energia e, ao mesmo tempo, um manto para todo o mundo da violência e do interesse pessoal" (2021, p.77).

Dito de outro modo, esse ideal, por mais sublime que seja, pode ser um ardil para interesses arbitrários e quiçá violentos. Outro fator que está relacionado ao ideal da cavalaria é o elemento ascético. Isso fica patente na seguinte afirmação: "O nobre guerreiro tem que ser pobre e isento de laços mundanos", ou dito de outro modo, o total desempenho do seu *métier* está diretamente ligado ao consagrar-se a sua tarefa, o cavaleiro sendo a outra face do monge. Nos diz Huizinga: "A cavalaria Medieval, em sua primeira floração, foi destinada a se misturar com o monarquismo" (2021, p.77), implicando práticas ascéticas para ambos os casos. Ainda assim, os dados da realidade recluiriam cada vez mais os ideais de cavalaria para as regiões da fantasia. Tais ideais eram permeados por vários valores, tais como a compaixão, fidelidade, justiça.

Não obstante, só se pode compreender essa constelação de valores norteadores de modo integral, em toda a sua pungência, "se o amor não tivesse sido a fonte do seu ardor constantemente renovado". Nesse sentido, as figuras do cavaleiro e da dama, aquele servindo a esta por amor, é o motivo central e constante do qual a fantasia erótica começará. Curioso notar como o autor percebe sensivelmente a metamorfose da sensualidade, na carnalidade em "ânsia de, autos sacrifício" no desejo de o homem em demonstrar bravura, de incorrer e tangenciar a situação, de demonstrar o seu sofrimento diante da amada. Mas essa demonstração de sacrifício, fidelidade ou lealdade e compaixão não eram apenas religiosas, mas de cunho eminentemente erótico, mesmo que sob formas sublimadas, particularmente ao estilizar e ritualizar esse mesmo amor.

Outra temática, comum na poesia e prosa medievais, é a defesa da virgindade em eminente perigo. O ser virgem e o esforço em garantir a integridade da virgindade feminina será erigida como valor de grande importância. Será focalizada, mais adiante uma arqueologia do ser virgem, através das pistas deixadas por Michel Foucault. Por enquanto, permanece-se na exposição de Johan Huizinga.

É curioso notar os vínculos estreitos entre o heroísmo dos cavaleiros, na sua renúncia, bravura e perseverança, e o amor dedicado às damas castas. Tal vínculo fornecerá o mote para o imaginário do amor cortês e alimentará os seus desdobramentos. Huizinga nos fornece uma

nota que pode ser histórica, bem como formal, acerca da apreciação dos romances de cavalaria no Renascimento e no início da Idade Moderna:

> A Idade Média cultivou esses motivos de um primitivo romantismo, com uma sensualidade juvenil. Enquanto em alguns gêneros superiores de literatura, como a poesia lírica a expressão do desejo de realização tornaram-se mais refinadas, o romance de aventuras sempre o preservou em sua forma rude e ingênua sem nunca perder o encanto dos seus contemporâneos (2021, p.79).

Ou ainda em outro registro:

> Quando, durante um bom tempo, e após meados do século XVI, François de la Noue afirma que os romances de Amadis tinha causado "*un esprit de vertige*", em sua geração, a geração dos Huguenotes, que passou pelo humanismo com sua veia de racionalismo - podemos imaginar o que deve ter sido a susceptibilidade romântica da desequilibrada e ignorante geração dos 1400 (2021, p.79).

Após essas considerações, percebe-se como Huizinga seguirá a pista da construção do amor cortês, enquanto este conhece o processo de uma profunda estilização e ganha tons de convenções sociais. É o seu aspecto ritualizado. O teórico compara bastante esse ponto, quando coteja o cantar dos sentimentos de amor na Antiguidade, sem os ter concebido senão como expectativa em sua lamentável frustração. O ponto sentimental de Pyramus e Thisbe, de Cephalus e Procris, está em seu final trágico, na perda dolorosa de uma felicidade já desfrutada.

A poesia cortês, por outro lado, faz do próprio desejo o motivo essencial e assim, cria uma concepção de amor com uma nota de fundo negativa. Sem renunciar a toda conexão com o amor sensual, o novo ideal poético era capaz de abraçar todos os tipos de aspirações éticas. Deste modo, o amor tornou-se o terreno no qual as perfeições morais e culturais floresceram devido a seu amor: o amante cortês é puro e virtuoso.

O elemento espiritual domina cada vez mais, até que, no final do século XIII, o *dolce stil nuovo* de Dante e seus amigos termina atribuindo ao amor o dom de trazer sobre um estado de piedade e de santa intuição. Aqui, um ponto extremo tinha sido alcançado. A poesia italiana foi gradualmente encontrando seu caminho de volta a uma expressão menos exaltada do amor espiritualizado e o encanto mais natural dos modelos antigos. Não tarda que o sistema artificial do amor cortês seja abandonado, e as suas sutis distinções não serão

renovadas quando o platonismo da Renascença der lugar às novas formas de poesia erótica com uma tendência espiritual.

Estilizar o amor é a suprema realização da vida, tanto o cerimonial como a expressão heroica. Mais do que no orgulho e na força, a beleza é encontrada no amor. Estilizar o amor é, além disso, uma necessidade social, um imperativo.

1.2. A Visão de Foucault: Sexualidade e Virgindade

Foucault, nas suas investigações acerca do sujeito de desejo em *A História da Sexualidade*, desloca as investigações do sujeito da era Vitoriana, no primeiro tomo, denominado *A Vontade de Saber*, e, os segundos e terceiros, com ênfase na antiguidade greco-romana, cujos títulos são *O Uso dos Prazeres* e *O Cuidado de Si*; para se concentrar, quando ainda havia concluído o primeiro, nas investigações da formação dos conceitos de '*Aphrodisia*' e 'Carne','*Examologesis*','*Exagoresis*'; dando ênfase nos discurso acerca da virgindade, da continência e do laço confessional. A obra *História da Sexualidade IV*, com as Confissões da Carne, Foucault não a veria publicada. Viria à luz somente em 2018, com o esforço editorial de Frederic Gros.

Efetuando-se a arqueologia e genealogia do desejo no período dos primeiros Padres cristãos, localizam-se os textos dos primeiros expoentes da Patrística, tais como Basílio de Ancara, Gregório de Nissa, Evágrio Pôntico, João Crisóstomo e Eusébio de Emesa (Cristãos do Oriente) Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São Jerônimo (Cristãos Latinos) – que não necessariamente constituem um imperativo ou uma prática de abstenção total e definitiva de relações sexuais. Remonta-se à valorização da virgindade bem antes, de acordo com uma tradição que se refere ao famoso texto da primeira Epístola aos Coríntios (7,1), que por cerca de dois milênios, estará no centro de qualquer discussão: "é bom que o homem não toque a mulher" (2019, p.196, ed. Portuguesa).

Para Foucault, vale salientar que a "virgindade" ou continência definitiva apareceu apenas no século II, como uma prática disseminada entre os cristãos, mas sem que tenha em aparência qualquer coisa de específico. Os interditos citados nos textos dos Padres apostólicos ou os Apologetas são os mesmos que eram proibidos pela moral pagã, a saber: adultério, fornicação, corrupção de crianças.

Para o autor francês:

> A valorização da virgindade, entre abstinência parcialmente recomendada por certos sábios antigos e a continência rigorosa dos encratitas, trouxe pouco a pouco a definição de toda uma relação do indivíduo consigo mesmo, com o seu pensamento, sua alma e seu corpo/ (2019, p.168-169).

Em suma, a interdição do adultério ou a corrupção das crianças, por um lado, e por outro, a recomendação da virgindade, não estão no prolongamento um do outro. São dissimétricos e de naturezas diferentes. Pode-se depreender que é na elaboração desta e não no esforço daquelas que se formou a concepção cristã de "carne". Dito de outro modo, conclui-se que, ao lado de um código moral de interdições sexuais que permaneceu mais ou menos estável, desenvolveu-se um modo completamente diferente de uma prática singular: a virgindade.

Foucault fará uma inflexão no seu pensar sobre a virgindade. Ele consegue acompanhar na argumentação dos primeiros Padres no que tange a virgindade, uma mudança de tom. Em vez de aludir à relação da virgindade com a origem e a queda, o fará com referência ao mundo de hoje e o fim dos tempos, amiúde em relação à atualidade e a dimensão escatológica. À primeira vista, a prática da virgindade se apresenta como um retorno além da queda, ao estado paradisíaco, quando o homem saía das mãos de Deus, cuja imagem ainda trazia.

Isto posto, é de se ver que, para o presente trabalho, haverá uma ênfase aos discursos e compreensão do conceito de virgindade. Neste viés, entende-se que será um dos horizontes a serem transgredidos pelas personagens femininas nas narrativas de Bandello e Fernando de Rojas.

II. ASPECTOS DE *LA CELESTINA*

A obra **La Celestina**, de Fernando de Rojas, foi publicada pela primeira vez no ano de 1499 em Burgos, inicialmente com o título de *Comedia de Calisto y Melibea*, e sob essa designação, estendia-se por dezesseis atos. Mais tarde, apareceu uma nova edição denominada *Tragicomédia de Calisto y Melibea*, com vinte e um atos definitivos. Situando-se, por assim dizê-lo, com um pé nos derradeiros alentos do Medievo e outro nos sopros primordiais do Renascimento, *La Celestina*, ainda imantada pelos conceitos medievais, já apresenta, vigorosamente, as características de especificidades do novo período literário que se inicia.

Deste modo, supôs uma absoluta novidade no panorama da literatura castelhana dos finais do século XV: a intensidade e ousadia com que é tratado o tema amoroso; a força dos personagens que não se limitam a serem uma repetição dos modelos literários da época: a aparição no mundo literário de profissões e condutas opostas à moral tradicional: a linguagem, miscelânea de níveis cultos e populares... Tudo isso dá lugar a uma obra de tal originalidade que segue vivamente não apenas cotejado pelos estudiosos de plantão, mas também é apreciado pelos leitores contemporâneos.

Com efeito, poucas vezes esses vão encontrar um texto em que trata com tanto realismo e com tanta beleza de estilo a paixão amorosa, as relações entre as distintas classes sociais e os interesses egoístas dos personagens, em luta permanente com suas obrigações morais.

Sua importância, sobretudo na Espanha que lhe serviu de berço é tamanha, que origina um debate sobre a própria Idade Média. Teria esta finalizado, como querem muitos autores, em 1492. Ora, essa data é icônica. Deu-se a expulsão dos árabes da Península Ibérica, com a chegada das hostes dos Reis Católicos – Isabel de Castela y León e Fernando de Aragon – em Granada. Esta vitória, após mais de oito séculos de ocupação moura, foi reconhecida historicamente como a Reconquista. Foi um evento extraordinário que definiu a Espanha como nação.

Nessa mesma data, foi lançada a primeira Gramática da Língua Castelhana, por Nebrija. Ademais, ocorreu um acontecimento que faria emergir a pujança do Império Espanhol: a rainha Isabel vendeu as suas joias para equipar a frota marítima do italiano Cristóvão Colombo. Este, a serviço da Espanha, chegou nesse mesmo ano às Américas, gerando riquezas indizíveis à coroa, com os minérios e outros produtos valiosos oriundos das colônias espanholas do assim chamado “novo mundo”.

Então, é indizível que 1492 tem um peso e uma simbologia incontestável para a própria identidade do povo espanhol. Portando, oficializar essa data tão repleta de fatos formidáveis como o fim de uma era, tem toda a lógica. Essa época também constituía a derrocada dos ideais medievais baseados, de um lado, no teocentrismo, na espiritualidade, na fé, na busca do Paraíso, na crença em um Destino maior, no sentimento, na moral e na honra. Doutra parte, também decaía o contexto feudal cristalizado nos três estamentos da Nobreza, Clero e Campesinos – que mantinham estes eternamente escravos desse sistema que lhes tirava o direito de possuírem qualquer coisa de seu: tudo pertencia aos nobres e à Igreja, para quem trabalhavam e entregavam a maior parte do que conseguiam cultivar.

O sistema medieval era substituído por novos conceitos. Apareciam os burgos, os comerciantes, artesãos, e outros empreendedores de várias áreas, oferecendo relativa independência a esses novos profissionais denominados de burgueses. Substituindo o teocentrismo, irrompia o antropocentrismo, englobando a razão, o individualismo, o culto ao corpo, à sensualidade, à natureza terrenal, à liberdade, à alegria terrena do viver aqui e agora.

Tudo isso revela como 1492 é um momento formidável em todos os sentidos. Assim é que muitos pesquisadores decidiram, com sobrada razão, considerar essa a data-chave, oficializando o final da Idade Média. Contudo, eis que ***La Celestina,*** com sua narrativa povoada de novidades espantosas para a época, vem reivindicar o ano de sua publicação, 1499, como o verdadeiro marco do ocaso do Medievo. De fato, uma parte dos críticos prefere considerá-la como marco da mudança dos conceitos literários e socioculturais que afloraram, à época em que emerge o Humanismo e o Renascentismo. Tal é o tamanho e o mérito dessa obra que ora se coteja.

É interessante constatar que os personagens de Rojas, embora se insiram dentro dos parâmetros antropocentristas de viés renascentista, ainda apresentam fortes peculiaridades teocêntricas do Medievo: todas as figuras do relato que atuam com excessos, desobedecendo as leis divinas que caracterizam o ideário medieval, são castigados. Ou seja, se por um lado os protagonistas e outros personagens vivenciam o individualismo, a liberdade e a cobiça concebidos segundo o *status quo* renascentista, por outro lado, o seu "pecado" é punido com a morte. Assim, igualmente, a doce e casta Melibea, ao ser induzida a abrir mão dos valores medievais, perdendo a sua sagrada virgindade fora dos preceitos cristãos do matrimônio, tem a sua efêmera vida ceifada.

Argumento Geral

Calisto era um homem de alta classe social, inteligente e muito atraente. Se apaixonou por Melibea, mulher jovem, bela e de sangue nobre, filha única de seu pai Pleberio, e de sua mãe Alisa, logo muito querida. Pela contínua insistência de Calisto, e com a participação, da astuta alcoviteira Celestina por ele contratada, a virginal Melibea cedeu aos desejos amorosos de Calisto. Ajudaram-na Celestina, pela promessa de ganhar dinheiro e prazer, dois criados de Calisto. Contudo, o casal que ousou romper com os preceitos morais teve um amargo final. Para que esta história começasse, a má sorte quis que Calisto tivesse a oportunidade de encontrar Melibea em um lugar conveniente para declarar-lhe o seu amor.

III. ROMEO E GIULIETTA DE BANDELLO

Entre as duas mais célebres e representativas versões italianas da história de Romeu e Julieta, toma-se a de Bandello, em virtude de sua maior *finesse* e complexidade em relação ao enredo da outra, de Luigi Da Porto. É verdade que em compensação a de Da Porto, é menos prolixa, e mais econômica, ao descrever com maior graça e de forma imediata, sobretudo o amor à primeira vista dos dois jovens e os primeiros encontros até o casamento secreto. Podemos dizer que a narrativa de Da Porto, é mais amena. Está excluído em Da Porto tema do horror sobre o qual detém-se Bandello, descrevendo as dúvidas atrozes de Julieta, pouco antes de tomar o sonífero, e frente à perspectiva de despertar numa sepultura; e o detalhe realista e macabro sobre o estado de putrefação do corpo de Tebaldo.

Bandello dá espaço também à dimensão erótica do amor de Romeu e Julieta, dimensão essa totalmente ausente no texto de Da Porto. O espírito mais realista de Bandello aparece também na conclusão do conto, enquanto para Da Porto a morte dos amantes põe fim à longa inimizade das duas famílias, *topos* que será retomado pelas versões posteriores de Romeu e Julieta, notadamente a de Shakespeare. Bandello coloca um limite, também, ao poder prático e pacificador do nobre exemplo: "*Il che fu cagione che fra i Montecchi e Capelleti se fece la pace, ben che non molto poi durasse*", fizessem as pazes, se bem que por pouco tempo.

Para a reconstrução da genealogia de Romeu e Julieta shakespeariano, pode-se indicar que a ponte direta para o bardo de Avon foi o poemeto de Arthur Brooks, *The tragical History of Romeus and Juliet*, publicado em 1562, que por sua vez se inspirou na novela de Da Porto, do ano de 1524(portanto anterior a versão de Bandello, publicada em 1554). O motivo da morte aparente de Julieta foi retomado por Da Porto da novela XXXIII *Masuccio Salernitano*, do século XV.

3.1.A Giulietta de Bandello que inspirou a Juliet de Shakespeare

Na Itália renascentista, a narrativa oral da tragédia dos dois jovens ganha registro escrito em formato de novela. O gênero literário conhecido como novela é caracterizado como uma narrativa curta, com poucos personagens, apresentando uma construção dramática e com unidade de ação. Tendo sua gênese na Idade Média, este gênero popularizou-se na Europa primeiro através das Novelas de Cavalaria e, mais tarde, na Itália com a publicação de *Decameron* (1350) de Boccaccio. As três versões narrativas do tema de Romeu e Julieta que

se tem notícia são todas de origem italiana, e foram produzidas entre os séculos XV e XVI. A mais antiga delas é a do italiano Masuccio Salernitano. Em 1476, ele escreveu uma coletânea de 50 novelas, intitulada *Il Novellino*, dentre as quais se destaca o conto de número trinta e três que conta a história de Mariotto e Giannozza, dois jovens nobres, pertencentes a famílias rivais que se amam, mas que devido ao ódio existente entre as famílias têm seu amor proibido. Em 1530, Luigi da Porto (1485-1529) faz a sua releitura do enredo de Salernitano, chamando os protagonistas agora de Romeu e Giulietta e intitulando o seu conto de *Storia novellamente ritroata di due nobili amanti*.

Segundo Barbara Heliodora (1997), é esta a história que mais se aproxima à de Shakespeare, diz ela que "(...) os amantes são nobres, a cena é Verona, as famílias são Montecchi e Capelleti. A diferença é que Julieta se apaixona primeiro e é bastante oferecida, mas o desenvolvimento é semelhante" (Heliodora *apud* OLIVEIRA, s/d:p.997).

A terceira versão italiana dentro desse gênero literário foi a de Matteo Bandello, uma coletânea composta por 214 novelas publicada em 1554. Acentuaremos a versão de Bandello pois possui uma maior carga dramática e densidade psicológica dos personagens, além de ressaltar o protagonismo de Julieta Da novela intitulada *Romeo e Giulietta*, provavelmente, Shakespeare aproveitou o desenvolvimento da tragédia e os nomes de alguns personagens secundários da sua peça. O tom moralizante da novela era "advertir os jovens que eles devem governar seus desejos e não cair em paixões furiosas" (Heliodora *apud* OLIVEIRA, s/d:p.997).

Em relação ao tom moralizante da narrativa, embora presente aqui, ela é menos acentuada em relação à *La Celestina*, do espanhol Fernando de Rojas. Em Bandello, há o apelo para a importância da temperança e prudência em relação aos arroubos juvenis. Uma vez demonstrado o percurso narrativo percorrido pelo tema em solo italiano, registra-se ainda que em Veneza, Cliia publicou um poema sobre a história no ano de 1553 e Luigi Groto transformou o enredo em uma peça, no ano de 1578.

3.2.O estereótipo de Julieta no imaginário ocidental

Para construir-se esse subcapítulo, lança-se mão de um artigo da Prof. Elinês de A. V. e Oliveira (UFPB/DLEM/PPGL). O artigo denomina-se "Romeu e Julieta na História da Literatura Ocidental". Não consta o ano ou data da publicação, apenas está no formato de

arquivo, publicado pela EDIPUCRS. Portanto, qualquer menção aqui será a página que consta no arquivo, não recebendo datação.

É muitíssimo conhecida a história de amor imortalizada por William Shakespeare(1564-1616) a trajetória protagonizada por Romeu e Julieta, dois jovens oriundo de famílias nobres, mas rivais. No intuito de vivenciar esse amor afrontam as famílias, casando-se escondidos e enfrentando peripécias, tendo como corolário a morte de ambos. Após a tragédia, as famílias selam a paz entre si.

Se considerarmos a história de amor consolidada por Shakespeare, há que levar-se em conta que ela já constituía um *topos* anterior ao trabalho do bardo de Avon, continuando de forma sólida nos séculos que a sucederam. De modo proteiforme, alcançou a capacidade de traduzir-se em outras artes com o mesmo vigor estético. Pode-se apontar tais narrativas de amor impossível como arquétipos literários. Um dos primeiros dessa cepa é o de Píramo e Tisbe, corrente no mundo helênico antigo, mas nos foi transmitido pelo poeta latino Ovídio, no livro *Metamorfoses*, especificamente o livro IV, inspirando muitos autores através dos séculos seguintes. No artigo que serve de base para esse texto, Oliveira reconstrói o texto da seguinte maneira:

> A lenda pode ser resumida da seguinte forma: Dois jovens que moravam em casas vizinhas, separadas apenas por uma parede, descobriram-se apaixonados, mas que não tinham o consentimento dos seus pais para viver esse romance. Durante muito tempo, o casal trocou juras de amor por uma fresta que havia na parede que os separava. Um dia, combinaram de fugir e de se encontrar numa floresta próxima, para enfim, poder viver a plenitude daquele sentimento. Assim o fizeram. Tisbe estava na floresta, no local combinado, quando ouve o ruído faminto de uma leoa. No desespero para fugir da fera, deixa cair sua capa que o animal estraçalha. Quando Píramo chega ao lugar do encontro, e encontra a capa estraçalhada e ensanguentada, conclui que sua amada foi devorada por algum animal e, sentindo-se culpado pelo acontecimento, enterra a espada no peito. Quando Tisbe retorna ao ponto marcado, encontra o amado agonizante. Compreendendo imediatamente o que aconteceu, a jovem retira a espada do peito do amante, cravando-a em seu próprio peito... (s/d, p.995-996)

Não obstante o papel fundamental que o mito de Píramo e Tisbe teve na construção dramática de Romeu e Julieta, Shakespeare, no entanto, não foi o primeiro autor a recontar esta lenda no seio da literatura inglesa. Os primeiros créditos dessa empreitada vão para Geoffrey Chaucer. Mais conhecido como o autor dos Contos de Canterbury, livro considerado por grande parte da crítica como o marco inicial da literatura inglesa, sendo Chaucer um dos

seus pais fundadores, ele chegou a escrever também uma outra obra em verso, bem menos conhecida que a primeira, mas que, nem por isso, é menos importante. Está-se falando de *A lenda das mulheres boas*. Nesta obra, Chaucer narra em versos a vida de algumas mulheres célebres. Entre elas, encontra-se a "A lenda de Tisbe da Babilônia".

Importante frisar que, antes de chegar à Inglaterra, o tema de Romeu e Julieta foi traduzido para o francês por Adrien Sevin em 1542 e por Boaistuau em 1559, que perpetuaram em suas novelas o padrão inaugurado pelo *Decameron* (estrutura de contos, na qual a obra italiana inaugura*)*. No entanto, a fonte mais próxima de Shakespeare da qual se tem notícia, e da qual ele provavelmente se beneficiou de modo direto, é o poema *A trágica história de Romeu e Julieta*, de Arthur Brooke, composto por 3020 versos e publicado em 1559. Segundo Barbara Heliodora, "o poema é longo e tedioso" (Heliodora *apud* OLIVEIRA, s/d,p.998).

Ainda assim, logrou de popularidade à época, chegando inclusive a ser reeditado. Sobre o poema, Heliodora é categórica:

> (...) ele ofereceu a Shakespeare não só toda a trama da sua tragédia, como fartíssimas informações sobre a Itália, Verona, hábitos sociais e mil outros detalhes úteis para a criação da peça. As diferenças são a de visão moral, a de objetivos." (Heliodora *apud* OLIVEIRA, s/d,p.998)

Como foi apontado acima, apesar de ter usado o poema de forma reconhecida, Shakespeare operou algumas mudanças substanciais no percurso de Romeu e Julieta. Brooke pregava em seu poema que a desobediência de Julieta foi a causa deflagradora da tragédia dos dois jovens, uma vez que Julieta não quis ouvir os conselhos da mãe. Com seu poema Brooke deixa para os jovens a lição de que o ato de não obedecer às ordens dos pais pode gerar consequências amargas e irreversíveis. Esse tom moralizante foi refutado por Shakespeare em sua peça que retirou a responsabilidade da tragédia das mãos de Julieta, transferindo-a para as duas famílias nobres e o seu eterno ódio: Os Montecchi e os Capuleti. Na visão do bardo de Avon, a morte dos jovens deve-se a essa rivalidade e não à imprudência juvenil. Um outro ponto que merece destaque em *Romeu e Julieta* de Shakespeare, é a linguagem.

De todas as peças que Shakespeare escreveu, *Romeu e Julieta* é a única que pode ser categorizada como uma "tragédia lírica". Vale salientar a obstinação e insistência no horizonte de viver o seu amor, de Julieta. Isso faz que possamos caracterizá-la como uma transgressora ativa, na medida em que se mostra capaz de driblar os interditos dos pais dela e dos de Romeu. Não se trata apenas de um mero ultrapassar de um limite comportamental, mas

poder se guiar por uma via oposta ao campo minado perpetrado pela relação virulenta, e violenta entre duas famílias. É poder realizar um encontro, ou instaurar um elo, em meio de uma relação tradicionalmente desencontrada, desencontro esse alimentado, pelas duas famílias rivais. A respeito disso podemos retomar as palavras de Johan Huizinga, para o qual:

> Na era feudal, as guerras privadas entre duas famílias não têm nenhuma outra razão discernível que não seja a rivalidade de condição e cobiça de posses. O orgulho racial, sede de vingança e fidelidade são seus motivos primários e diretos. Ali não são motivos para lhes atribuir outra causa econômica que não seja a mera ganância das riquezas do vizinho. A medida que o poder central se consolida e se amplia, estas disputas isoladas vêm a unir-se e aglomerar-se em grupos; grandes partidos são formados, polarizados, por assim dizer; enquanto seus membros não conhecem nenhum outro motivo para sua concordância ou inimizade do que os de honra, tradição e fidelidade. Suas diferenças econômicas são muitas vezes apenas uma consequência de suas relações com seus governantes. (2019, p.22)

Pode-se também visualizar a sacralidade do arrebatamento amoroso, na condição imanente e humana, demasiado humana, que se encontra na finitude. Esse entrelaçamento entre a vida, o amor, a sacralidade e a morte, será apreendido pelos diferentes autores de modo distinto. Em Bandello, em especial, vai transgredir a imagem de amor medieval cortês, anunciando uma sensibilidade para novos tempos e outra forma de encarar a experiência amorosa. Podemos, contudo, dizer que Romeu e Julieta de Bandello, mesmo que cronologicamente não inaugure o elogio ao amor sensual, logo podemos ver antecedentes disto no epistolário de Abelardo e Heloísa, o casal de filósofos que podemos chamar de "Romeu e Julieta da vida real" devido ao destino trágico de sua real história de amor proibida. O elogio ao amor sensual dá um acento forte ao tema. Algo que não está tão presente em Masuccio Salernitano, ou Luigi da Porto.

IV. ANÁLISE COMPARATIVA: AS FACES DE GIULIETTA E MELIBEA

É possível observar várias semelhanças nas narrativas ***La Celestina*** de Fernando de Rojas e ***Romeo e Giulietta*** de Matteo Bandello. Em ambas as obras se identifica a presença de um intenso amor proibido. Outrossim, numa e noutra permeia o recorrente elemento do trágico. Igualmente, tanto Romeo, quanto Calisto são altivos, abastados, bem postos na sociedade e possuem servos à sua disposição. Utilizam-se de uma escada para encontrar suas amadas, Giulietta e Melibea, respectivamente. Outra similitude notória é a presença de uma velha a mediar os amantes, e o encontro dos enamorados em um jardim. Esses são *topos* que aparecem nos mencionados relatos. No caso da primeira obra citada, a velha é a própria Celestina, que dá título ao texto. Já em Romeo e Giulietta, leia-se:

> Chegou a quaresma e para maior segurança, Julieta decidiu confiar-se a uma velha que dormia em seu quarto e apresentando-se a boa ocasião, contou a boa velha toda a história de seu amor. E não conseguindo demover Julieta de tal empresa, a velha acedeu aos desejos da moça, a qual foi tão manhosa que a induzir a entregar uma carta a Romeu. O amante, ao ler a mensagem, considerou-se o homem mais feliz do mundo, pois ele lhe escrevia dizendo para a procurá-la junto à casa da ruela, às cinco da madrugada, levando uma escada de cada. Romeu tinha um empregado de extrema confiança de quem já se servira encontrando-o sempre disposto e leal. Dizendo-lhe o que pretendia fazer incumbiu-o de encontrar uma escada de corda, e ajeitando tudo, na hora marcada como foi Pietro _ assim se chamava o servo _ ao lugar combinado, encontrando Julieta a espera. Assim que o reconheceu, ela jogou o barbante que preparará e o puxou a escada que veio amarrados nele; com a ajuda da velha, e a escada firmemente presa às grades da janela, esperava a chegada do amante. Este subisse corajosamente e Pietro escondeu-se na casa da frente. (1996, p.34-35).

Ainda como quadro comparativo entre ambas as narrativas, reitere-se o fato de estas serem atravessadas por uma série de fatos trágicos, em seu transcurso, e serem constituídas como tragédias. Estas ocorrem em “efeito dominó”.

É lícito propor uma dialética entre as transgressões das personagens femininas, imanentes ao seu enamorar-se e ao seu desejo de realizar os seus amores, tentando vencer as restrições sociais. No caso de Romeo e Giulietta, de Bandello, a heroína se mostra proativa em sua transgressão. Ela ama, ela deseja o pretendente, ela vai adiante. Por outro lado, a transgressão de Melibea é passiva, pois a jovem é induzida pela capacidade ativa e articulada da velha alcoviteira Celestina, em *La Celestina*. Nesta obra, os criados Sempronio, com a

cumplicidade de Pármeno, acabam matando Celestina, por discordarem da partilha assimétrica dos bens dos seus negócios (Celestina era a arquiteta intelectual da ponte entre o casal e os benefícios que ela, em conluio com os criados de Calisto, poderia angariar). Depois desse crime hediondo, os dois criados são degolados por populares. Fica explícito que há um escopo ou objetivo moralizador por parte do autor, visto que há um enlace entre os expedientes para assegurar a proximidade do casal, o caráter sub-reptício presente nos gestos de Celestina, e o desfecho com os criados, bem como a morte trágica de Melibea e Calisto.

No caso de *Romeo e Giulietta* de Bandello, há o aspecto trágico por Romeu ter matado, mesmo que seja em legítima defesa, o primo de Giulietta, Tebaldo, e depois as tragédias que sucederão ao casal, pelo fato de os dois apaixonados não aceitarem viver apartados um do outro. Assim, a morte como desfecho de um amor proibido vem ocorrer, embora em circunstâncias diferentes, nas duas histórias.

Um personagem que guarda uma longínqua, porém clara semelhança com a Celestina é o frei Lorenzo di Reggio. Eles demonstram capacidade de transitar por diferentes mundos e de mobilizar os seus saberes de maneira astuciosa, revelando grande senso de oportunidades, embora tais semelhanças parem por aí. Inclusive, o conhecimento e prática de ambos, em relação ao poder curativo das ervas, gera diferentes posicionamentos pelas pessoas que os rodeiam. Ela, na condição de mulher e dona de um prostíbulo, é apontada, pejorativamente, como bruxa. Enquanto ele, um sacerdote, é respeitado como possuidor de um dom e notório saber.

É nítida a importância do frei Lorenzo di Reggio, quando o casal de apaixonados se encontra e a jovem o toma como um pai espiritual. Isso fica patente na sua fala dirigida a Romeo:

> Mas para que nossas coisas procedas de forma ordenada gostaria que nosso casamento fosse abençoado pelo reverendo frei Lorenzo di Reggio, meu pai espiritual. Puseram-se de acordo e combinaram que Romeu haveria de procurá-lo no dia seguinte, pois o jovem também tinha familiaridade com ele. O frei pertencia à ordem dos menores, mestre em teologia, grande filósofo, e estudioso de muitas disciplinas, arborista admirável e praticante de artes mágicas. (1996, p. 33/34)

Percebe-se que que há uma filiação espiritual com o frei Lorenzo di Reggio, intelectual, versado no uso terapêutico de ervas e conhecedor de práticas mágicas. Ou seja, uma pessoa que lida com conhecimento filosófico, científico e esotérico. Ele realizava as suas atividades de maneira mais discreta possível e se colocava sob a proteção dos nobres. Era

amigo tanto dos Montecchi (Montecchio) quanto dos Capeletti (Capuletto), e estava disposto a não medir esforços para selar a paz entre as famílias arqui-inimigas.

Voltando ao romance Romeo e Giulietta, de Bandello, o pai de Giulietta, ao perceber o estado da filha, procura-lhe um "bom partido", à sua revelia, prometendo-lhe que, caso resistisse, a agrediria violentamente, mesmo sabendo que a moça estava num estado de grande desolação.

Ciente do acordo que seu pai fizera com o conde Paris de Lodrone, e as implicações que tal matrimônio lhe traria, Giulietta, ao conversar com o frei Lorenzo, reflete:

> Deve lembrar-se também da carta que lhe mandei para ler antes de enviá-la a Romeu, onde escrevia que meu pai me prometeu como esposa ao conde Paris de Lodrone. Romeu contestou que virá e fará, mas sabe lá Deus quando. Acontece que acertaram entre eles que em setembro próximo sejam celebrados as núpcias e que eu obedeça ao rito. E como o tempo urge e não vejo meios de livrar-me desse Lodrone que ladrão e assassino me parece, desejando roubar o que a outros pertence vim pedir conselho e ajuda. Não quero deixar de agir por causa desse "vou e resolvo" que Romeu me mandou por carta porque sou mulher dele e consumei o casamento, não podendo pertencer a nenhum outro; e mesmo que pudesse não quero, pois desejo pertencer só a ele eternamente. (1996, p.43).

Giulietta, a seguir, descreve o seu plano para o frei Lorenzo:

> Ouça o que passou na minha cabeça. Gostaria, meu padre, que me ajudasse a obter meias, gibão e o restante das roupas de um rapaz, para que, assim vestida, possa de noite ou de madrugada, sair de Verona, de modo que ninguém me reconheça: e irei andando até Verona para abrigar-me na casa de Romeu. (1996, p.44)

O frei, ao ouvir os planos de Giulietta, a desaconselha, por inexequibilidade da ideia e os riscos implicados em uma tal empreitada. Ao escutar as palavras sensatas, ponderadas, do frei Lorenzo, Giulietta retruca:

> Dado que minha ideia não lhe agrada, padre e concordo com o senhor, aconselhe-me para que eu possa me desfazer desse intrincado nó no qual, desgraçada, me encontro enredada, para que possa, quando for possível com menor trabalho, reencontrar Romeu, pois para mim, é impossível viver sem ele. E se não puder me ajudar de outro modo, ajude-me ao menos nisso: não podendo ser de Romeu, que não seja de nenhum outro. Romeu me disse que o senhor é um grande destilador de ervas e de outras substâncias e que é capaz de fabricar um líquido que seja suficiente para livrar-me desse ladrão, uma vez que não pode me entregar a Romeu de outra maneira. Amando-me como sei que me

> ama, aceitará que eu morra em vez de entregar-me as mãos de outro (1996, p.44).

Nesse trecho, fica explícito que, em última instância, Giulietta, na impossibilidade de estar com seu amado e sendo impelida compulsoriamente a se casar com um outro, aventa a hipótese de suicídio por envenenamento. Para ela, seria uma maneira de não contrair indesejado matrimônio, e eliminaria a possibilidade de um intruso vir, de modo parasitário, drenar os recursos da família de Giulietta. O *topos* do envenenamento também será retomado por Romeo.

No que tange ao imaginário de Melibea, a ideia do suicídio não cruza por sua mente ao longo do relato, nem tampouco passa na cabeça de seu namorado Calisto. Se é correto afirmar-se, como se comprovou supra, que em vários momentos as duas obras se aproximam e assemelham, não menos verdadeiro é que a temática de uma morte proposital impõe um distanciamento entre as obras de Rojas e Bandello. Por isso, fica mais surpreendente ainda o final de A Celestina. Quando Calisto morre, Melibea, que jamais pensara em suicídio, o faz no último instante da história, num *denouement* que parecia improvável, em que decide se reunir, na morte, como o seu amado.

Portanto, uma temática comum aos dois textos, dando uma tônica de tragicidade e de reflexão sobre a força do amor, será a morte. Esta vai surgir no epílogo de ambas as narrativas, num paradoxo macabro com a busca da felicidade amorosa pelos desventurados bem-amados.

4.1.O Feminino e o Sagrado

Neste segmento, há que se consultar duas obras, a saber: *Quando Deus era Mulher*, da escritora, artista e acadêmica norte-americana Merlin Stone, e *Mulheres que Correm com Lobos*, da psicóloga junguiana Clarissa Pinkola Estés.

Há um momento da narrativa em que a protagonista Giulietta é acometida de uma profunda dor, após a morte do seu primo Tebaldo e o banimento de Romeo. Atingida por uma tristeza profunda, transformada em uma melancolia extremada, ela é levada a uma consequentemente reclusão e jejum, como que presa a uma sensibilidade que beira ao êxtase místico. De fato, tal como as mulheres no plano da realidade, as heroínas fictícias do passado são associadas à castidade x pecado. Seu corpo é um recinto sagrado. Quando surge na mulher

o fogo do desejo, o seu caráter sagrado é abalado e o sofrimento emerge como um castigo divino.

É nesse estado de melancolia que que Giulietta se encontra, isolando-se, chorando e fragilizando-se. Isso fica patente na fala da sua preocupada mãe:

> (...) Meu caro, nossa filha está levando uma vida tristíssima, só faz chorar e suspirar e foge das conversas o mais que pode. Várias vezes perguntou-lhe a razão de tamanha tristeza, indaguei por todos os lados, e nada consegui descobrir. Ela responde sempre igual, que não sabe o que tem: e todos aqui em casa sacodem os ombros sem saber o que dizer. Sem dúvida, é atormentada por uma grande paixão, pois visivelmente está se consumindo como a vela no fogo (...) (1996, p.39)

Giulietta não revela as razões pelas quais se encontra nesse estado melancólico, e faz segredo e silêncio para sua mãe. Quando Romeo se refugia, Giulietta continua angustiada e melancólica. Sua mãe se preocupa em diagnosticar as causas da profunda tristeza e deduz que ela precisa de um marido. Após um levantamento pelo pai e anuência da mãe, Giulietta prontamente recusa. A mãe propõe, então, que, já que não deseja o matrimônio, leve uma vida monástica, mas Giulietta novamente se recusa, e deseja a morte. Retomando Estés:

> A maioria das depressões tédios e conclusões errantes da mulher é causada por uma severa restrição da vida da alma na qual a inovação, o impulso e a criatividade são proibidas ou limitadas. As mulheres recebem um enorme impulso para agir proveniente da força criadora. Não podemos ignorar o fato de ainda ocorrem muitas apropriações e mutilações dos talentos das mulheres através de mutilações culturais e do castigo aos seus instintos, naturais e saudáveis.Podemos nos libertar dessa condição se houver um rio subterrâneo ou até mesmo uma pequena corrente que escorra de algum lugar profundo da alma para dentro da nossa vida. Se no entanto, a mulher "longe de casa" ceder toda a sua força, ela se transformará primeiro numa névoa, depois num vapor e afinal numa sombra de seu antigo self selvagem" (2018, p.313).

Não obstante a profunda melancolia que atormenta Giulietta, e que se pode identificar com a *acedia* dos místicos medievais, torna-se possível oferecer uma visão alternativa. Nesse sentido, é lícito correlacionar o estado melancólico de Giulietta com a posição da escritora e psicóloga junguiana Clarissa Pinkola Estés. Em sua obra intitulada *As mulheres que correm com lobos*, aborda os arquétipos da mulher selvagem e da sacralidade feminina. Diz a autora:

> As lágrimas são um rio que nos leva a algum lugar. O choro forma um rio que nos leva a algum lugar. O choro forma um rio em volta de um barco que carrega a vida da alma; As lágrimas erguem seu barco das pedras, soltam-no do chão seco carregam-no para um lugar novo, um lugar melhor (...) (2018, p.420).

Veja-se, ainda, este outro recorte:

> Há oceano de lágrimas que as mulheres nunca choraram, por terem sido ensinadas a levar para o túmulo os segredos que ela carrega. Na realidade para a alma selvagem da mulher, é melhor chorar. Para as mulheres, as lágrimas são um princípio de iniciação de iniciação para o ingresso no clã das cicatrizes, essa eterna tribo de mulheres de todas as cores, de todas nacionalidades, todos os idiomas, que no decorrer dos séculos passaram por algo de grandioso e que mantiveram seu orgulho (2018, p.420).

A iniciação é um ritual sagrado de morte e ressureição simbólica, de onde, teoricamente, o ser renasce com uma nova feição melhorada. Nesse sentido, as jovens e apaixonadas protagonistas, Giulietta e Melibea, que vivem as restrições a elas impostas, pelo único fato de ser mulher – devem passar pela morte, levando junto as arcaicas concepções mutiladoras do feminino. Das cinzas, espera-se, supostamente, a reencarnação de renovadas mulheres, vibrantes, livres das amarras que a cerceavam, com orgulho de sua reconstruída condição feminina.

4.2. Transgressão ativa e passiva

Retomando-se, nesta seção em separado, o tema da transgressão feminina, busca-se um maior detalhamento e reflexão sobre a mesma. Em relação ao potencial transgressor das personagens femininas Melibea e Julieta, vale salientar que a transgressão aqui se dá frente a expectativa social que se depositava na figura da mulher virtuosa, ou de maneira mais radical, casta, pura. Também há uma transgressão em relação ao grupo ao qual pertencem.

No que se refere a *Romeo e Giulietta*, o grupo social ao qual pertencem é muito semelhante, a saber, ambos são nobres; mas divergem em virtude da rivalidade e ódio entre as famílias. Constituem um casal proativo na sua desesperada busca de escapar aos cerceamentos familiares, bem como os cânones socioculturais vigentes e lograr a consumação de seu amor.

Com respeito à Melibea e a Calisto, observa-se que, a exemplo dos supracitados, também parecem ser nobres. Todavia, neste caso, a insistência e a grande paixão de Calisto se

deparam com os modos esquivos de Melibea, que lhe dirige palavras de funda rejeição. Ela só vem ceder e aderir ao amor do rapaz de modo passivo, na medida em que a pura e casta jovem é induzida pelas artes da alcoviteira Celestina a estreitar os laços com Calisto. Ou seja, é a figura de Celestina – não sem chantagens ou busca de recompensas – quem faz o liame entre Calisto e Melibea. Nesse sentido, pode-se afirmar que a Celestina é a protagonista, agindo em um plano no qual se tem a expectativa genérica que a parte ativa pertenceria a Melibea (e a Calisto) e não aos elos intermediários. Ainda assim, Melibea vivencia alguns instantes de amor com seu amado, antes de ele cair tragicamente de uma escada e falecer. Melibea, tomada de dor, se lança do alto de uma torre e extingue sua chama vital.

Reitere-se que Julieta desempenha um papel bem mais ativo na construção da sua experiência amorosa. Não hesita em transgredir a vontade e as expectativas paterna e familiar. Ao contrário, vai atrás do seu pretendente, no desígnio de dar corporalidade, carnalidade ao desejo comum. Assume os riscos inerentes ao mesmo, buscando a possibilidade de poder vivenciar sem recato e com plenitude total o seu verdadeiro amor. Contudo, a intrusão dos códigos familiares e sociais diante de uma relação indesejada começa a se desdobrar tragicamente, por desencontros dos planos dos jovens visando um matrimônio proibido.

As duas narrativas comungam e confluem entre si no que tange ao aproximar e mostrar como são tênues as fronteiras entre o amor ardente, juvenil, e a morte, advinda de uma sociedade senil, esclerosada dentro dos seus próprios limites, incapaz de reconhecer, quiçá acolher a força desses amores. Há, nesse sentido, uma perspectiva martirológica na morte destes e destas jovens, na medida que suas mortes encarnam as aporias da sociedade em que se inserem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se pautar as mudanças que ocorrem no eixo sociocultural, percebe-se que este e, portanto, a Literatura, encontra-se em um processo de devir constante, e nós, como pesquisadores, também somos mutáveis. Há uma relação entre a sociedade e a Literatura, uma influenciando a outra. Com isso, a forma que nos expressamos, nossas leituras e produções são modificadas, refletindo o tempo em que vivemos. Por isso, diferentes interpretações de uma mesma história surgem, incessantemente.

Apontou-se aqui que as três versões narrativas do tema de Romeu e Julieta que se tem notícia são de origem italiana, e foram produzidas entre os séculos XV e XVI. Isto é, a versão de Masuccio Salernitano, de 1476, em que os desafortunados protagonistas tinham outro nome; já na versão de 1530, Luigi da Porto, os amantes mais famosos da história da Literatura receberam o de Romeu e Giulietta e, por fim, a versão de 1554, de Matteo Bandello, aqui analisada. Assim, fica clara a importância da Literatura Italiana no imaginário ocidental. O próprio Shakespeare se baseou em tais arquétipos literários para escrever a sua peça, a qual não deixa de receber novas adaptações a cada dia, para a Literatura e outras artes como o cinema. Logo, podemos nos encantar com adaptações fílmicas como a versão clássica de Romeo e Giulietta, dirigida por Franco Zeffirelli, ou a versão cult de 1996, dirigida por Baz Luhrmann.

O presente trabalho teve como intuito evidenciar o quão significativas são as personagens Melibea e Julieta, na história da Literatura. Enquanto uma opera de forma ativa (Julieta), lutando por seu amor em meio às rixas familiares; a outra atua de modo passivo (Melibea) que, mediante um estratagema montado por uma alcoviteira se permite ir além do padrão de uma mulher medieval.

Logo, abordamos personagens que, em meio a uma sociedade teocrática, moralista, patriarcal, se permitiram viver seus amores, deixando de lado a castidade, a pureza, o recato que lhes era imposto. Podemos problematizar que os arquétipos femininos do medievo, em relação à contemporaneidade, quiçá não mudaram tanto: a Virgem Maria continua sendo um padrão de mulher na sociedade cristianizada, de origem judaico-cristã ocidental, em países como o Brasil e a América Latina em geral. Segue vivo o referencial da Virgem como padrão de mulher e de resignação a ser seguido. Ao analisarmos Melibea e Julieta, vemos que ambas procedem a uma ruptura com tal arquétipo, e nos fazem refletir sobre a mulher em geral inserida na realidade do fim do medievo e início do Renascimento.

A pesquisa desenvolvida nos leva a comparar o desempenho dessas mulheres no período medieval, em uma busca constante pelos seus direitos, pelo direito de amar, de escolher o próprio companheiro, de correr atrás dos próprios ideais, por esse amor. Dessa forma, ao analisar as obras que tiveram uma grande contribuição para a compreensão do que os seus respectivos autores quiseram nos transmitir e abordar a respeito da liberdade de suas personagens femininas, através dos papeis criados pelo autor entre os protagonistas e antagonistas, vemos que Rojas e Bandello trazem reflexões cruciantes sobre a mulher em sua época. No entanto, podemos refletir sobre como tais referenciais impactam, até à contemporaneidade, a literatura e a cultura em geral.

Em que pese a pesquisa efetuada, com respectivas análises e ponderações realizadas, onde não faltaram o olhar histórico-cultural e social de cunho crítico, enfocando duas personagens que, a seu modo, ativo ou passivo, transgredem o *status quo* de uma época que asfixia a liberdade e a sensualidade da mulher; este estudo não visa respostas definitivas. Em suma, a monografia que ora finalizamos veio com o desígnio não de responder em caráter definitivo, mas de provocar a reflexão e servir de mote para outros trabalhos em nível, quiçá, de pesquisas no âmbito da pós-graduação.

Conforme os teóricos consultados, podemos concluir que a Idade Média está marcada por dois arquétipos do feminino, posto que o Medievo se trata de uma sociedade teocêntrica, isto é Maria, a mãe de Deus, referencial de pureza, castidade, santidade, em oposição a Eva, aquela que teria pecado e induzido Adão ao erro. Dentro desta perspectiva, todas as mulheres estariam condenadas a pagar pelo erro de Eva. As representações literárias de Melibea e Giulietta estariam mais próximas do arquétipo da pecadora Eva, visto que são mulheres que agiram por seu ímpeto e ideais em prol de suas paixões, distanciando-se do arquétipo de Maria, a Virgem. A personagem que marca o fim da literatura medieval espanhola, Melibea, e a personagem que marcou a história do Renascimento italiano no que concerne à Literatura, Giulietta, representam baluartes da dessacralização do feminino na Literatura, rompendo com os paradigmas do amor cortês e aproximando-se dos referenciais de um amor sensualizado, ousado, antropocêntrico. Porém ao quebrar tal estereótipo, elas “causaram” a morte: como Eva, elas são punidas, marcando, permanentemente, a história da literatura, através dos seus referenciais.

REFERÊNCIAS

BANDELLO, Matteo. **Romeu e Julieta e outros contos renascentistas**. Imago Editora. Rio de Janeiro ,1996.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que Correm com Lobos**, 1ª edição, Rio de Janeiro, Rocco.2018.

FOUCAULT, Michel **História da Sexualidade IV As Confissões da Carne.** 1ª edição, São Paulo, Paz e Terra,2020.

FOUCAULT, Michel **Vigiar e Punir O Nascimento da Prisão.**20ª edição, Petrópolis, Vozes, 1999.

GOFF, Jacques, **A Civilização do Ocidente Medieval**, 1ª ed., Bauru, EDUSC, 2005.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média** ,1ª ed. São Paulo. Editora Penkal,2021.

MERLIN, Stone. **Quando Deus era Mulher**, 1ª edição. São Paulo, Goya/Editora Aleph,2022.

OLIVEIRA, Elinês A.V.e **Romeu e Julieta na História de Literatura Ocidental.** s/d https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/29.pdf.

ROJAS, Fernando de, **La Celestina .** 2ª edição. Santillana, Universidad de Salamanca, 2008;

ANEXOS

Figura 1- Romeo e Giulietta- Clássico filme de Franco Zefirelli (1968)

FONTE: https://www.bbc.com/portuguese/geral-64161456

Figura 2- Filme La Celestina de Gerardo Vera (1996)

FONTE: https://mubi.com/pt/br/films/la-celestina