

A voz feminina nos diálogos portugueses do século XVI

Sheila Hue

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

sheila.hue@gmail.com

Data de receção do artigo: 21-06 -2016

Data de aceitação do artigo: 08-07-2016

Resumo

As teorias pedagógicas do humanismo, no que diz respeito à educação das mulheres, passam a prescrever a instrução através do letramento e do estudo das letras clássicas e sagradas. No que toca à expressão verbal das mulheres, entretanto, a regra continua a ser a contenção e o silêncio. Nesse quadro mental, os diálogos do Renascimento passam a trazer interlocutoras femininas. Em Portugal, no século XVI, encontramos cinco diálogos com a presença de mulheres. Neles estão presentes diferentes extratos sociais e distintas representações da mulher e da voz feminina, refletindo o enquadramento social e político de seus autores.

Palavras-chave: Diálogos renascentistas – literatura portuguesa – interlocutoras femininas – Luis Vives – João de Barros – Francisco de Moraes – Francisco de Holanda – Luisa Sigeia – Garcia da Orta.

Abstract

Humanism's pedagogical theories on women's education emphasise literacy and the learning of classical and Biblical works. However, this innovation did not change the traditional rule of continence and silence in relation to their verbal expression. In this cultural and mental context, the early modern dialogues introduce the participation of women interlocutors. In sixteenth-century Portugal there are approximately five dialogues with female speakers. In these works different social classes and distinct representations of women and female voices are presented, reflecting the social and political views of their authors.

Keywords: Early modern dialogue – Portuguese literature – female interlocutors – Luis Vives – João de Barros – Francisco de Moraes – Francisco de Holanda – Luísa Sigeia – Garcia da Orta.

O presente artigo foi provocado pela leitura de dois trabalhos sobre a participação da voz feminina em diálogos escritos no Renascimento. Virginia Cox, em “The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue”¹, de onde provém o título aqui adotado, inventaria e analisa a presença e o papel das interlocutoras nos diálogos escritos em Itália, onde o grande número de mulheres falantes nas obras dialogais evidencia, como conclui Cox, a *relativa abertura para as mulheres característica da cultura italiana do período* (Cox 2013: 76). De outro lado, Carol D. Harlee, em “Neither Seen nor Heard: Women in the Spanish Sixteenth-Century Conduct Dialogue”, observa o quase total silêncio e apagamento da voz feminina nos diálogos doutrinários quinhentistas espanhóis, em decorrência *do peso da tradição literária e do contexto patriarcal envolvidos* (Harlee 2009: 202). Como notam as autoras, uma das inovações dos diálogos do Renascimento é a incorporação de interlocutoras femininas, num ambiente discursivo antes restrito aos homens, sendo a mera presença de mulheres numa conversa de teor cultural um gesto importante, se não reflexo de uma maior presença feminina nas questões políticas, sociais e culturais de seu tempo pelo menos revelador das visões e das projeções masculinas.

Em Portugal, em um universo de cerca de 40 diálogos, segundo o levantamento efetuado por Roger Freidlein,² apenas cinco, numa primeira avaliação, trazem interlocutoras mulheres. Caterina, a filha de João de Barros, em *Diálogo de preceitos morais com pratica deles em modo de jogo*, um dos colóquios pedagógicos do autor; a voz dramatizada de uma rapariga no *Diálogo em estilo jocoso de amores de uma regateira com um moço da estribeira*, de Francisco de Moraes; Vitória Colonna nos *Diálogos de Roma* de Francisco de Holanda; as breves aparições de servas e da solteira Paula de Andrade nos *Colóquios dos simples e drogas da Índia* de

¹ O artigo é uma revisão e atualização de “Seen but not Heard: Women Speakers in Italian Renaissance Dialogue”, 2000.

² “Dialogue der Renaissance in Portugal (1525-1595)”, Freidlein 2005:141-146.

Garcia da Orta, e, finalmente, duas jovens que conversam e debatem entre si no *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata*, escrito por Luísa Sigeia, única representante de autoria feminina. O novo inventário levado a cabo por Margarida Santos Apalhão e Isabel Barros Dias³ amplia consideravelmente o *corpus* dos diálogos portugueses do século XVI, elevando o número anterior para 70 itens, ao incluir manuscritos até então desconhecidos, obras colecionadas em miscelâneas e folhas volantes, num trabalho de pesquisa ainda em curso. Os cinco diálogos de que nos ocuparemos aqui, portanto, são uma amostra das interlocutoras femininas nas obras dialogais conhecidas pela crítica e acessíveis em edições quinhentistas ou modernas, número que poderá aumentar em função do maior conhecimento dos diálogos recentemente catalogados.

Antes de passarmos propriamente aos colóquios e suas interlocutoras, é interessante pensar quais eram as bases e as regras que visavam a nortear a vida e o comportamento das mulheres, e que atuavam na representação das falantes femininas nos textos dialogais. As normas pormenorizadas em tratados doutrinários acerca da conduta, da educação e do papel social da mulher traçam um perfil homogêneo do modelo feminino no século XVI na península ibérica. Moderação, sobriedade, recolhimento, obediência, castidade, modéstia e contenção – inclusive da expressão oral – figuravam como as virtudes essenciais, que circundavam a precondição básica da dignidade feminina, a subordinação ao pai ou ao marido. De caráter normativo, os discursos sobre a educação de mulheres no século XVI estabeleciam guias para os educadores, as figuras paternos e os maridos, e traçavam modelos de conduta para as próprias mulheres, também leitoras dessas obras.⁴ Em última instância, procurava-se por meio deles estabelecer e manter a ordem social, a harmonia da vida familiar e civil, e o estado monárquico católico. Mesmo que esses discursos tenham convivido com outros de defesa das capacidades

³ “Diálogos portugueses: contributo para um catálogo (Idade Média – século XVIII)”, 2016.

⁴ Observemos como Luís Vives dirige-se à leitora de *Formación de la mujer cristiana*: “Dime, por Dios: ¿ cuántas palabras lees de María en toda la historia de los Evangelios? [...] Imitad vosotras, vírgenes; imitad, mujeres todas, a esa Virgen parca de palabras y maravillosa de saber” (1947: 1042-1043) ou ainda “no vayas en busca de iglesias donde haya muchedumbre de gente y frecuencia de varones, sino donde haya soledad” (1169).

intelectuais da mulher, sua influência na representação da voz feminina nos diálogos quinhentistas portugueses, ou seja, nas vozes das interlocutoras mulheres presentes nesses diálogos é notável. A ação eficaz do discurso dos tratadistas e suas relações com as instituições e as famílias reflete-se na voz feminina que, dentro dos estreitos limites fixados pela sociedade patriarcal ibérica de Quinhentos, reduz-se praticamente ao silêncio e mostra-se umas raras vezes, nos cinco diálogos que observaremos aqui.

Especialmente iluminador desse quadro é o livro *De institutione feminae christianae*, escrito por Juan Luís Vives para a educação de Maria Tudor, filha de Catarina de Aragão. Publicado em 1523 em latim, traduzido para o castelhano em 1528 e sucessivamente traduzido e editado em vários idiomas até finais do século XVIII, teve uma grande difusão, rapidamente saindo da esfera áulica e espalhando-se, como um espelho de príncipe vulgarizado, para as demais camadas da sociedade, não apenas da Península mas também da Inglaterra e da França, como testemunham suas reedições. Tratava-se aqui de uma atualização, à luz do humanismo quinhentista, dos preceitos e normas de conduta tradicionais, em que cabia, modernamente, além dos afazeres domésticos e maternais, a instrução letrada da mulher, tanto em latim quanto em vernáculo, assim como o hábito da leitura de livros.⁵ A instrução tinha, entretanto, como fim maior a aprendizagem da virtude, valor máximo em se tratando da educação feminina. Vives justifica a necessidade da educação das mulheres apontando os vícios como decorrentes da ignorância, do fato de não poderem ler ou ouvir “aquellos egregios loores y avisos de los Santos Padres acerca de la castidad, del apartamiento, del silencio, de los adornos y arrequeives

⁵ Como nota Joaquín Beltrán Serra na introdução de sua tradução de *La formación de la mujer cristiana*: “Ya hemos apuntado antes que la cuestión de si la mujer debía aprender y ser educada era una de las más controvertidas de su época, por eso Vives se ocupa con mucho detalle del tema. [...] Otra cuestión a dilucidar en el capítulo de la educación apunta a si es conveniente o no que la mujer sea letrada. Para dar una cumplida respuesta debemos tener presente que el libro de Vives marca la transición de la edad medieval, conventual, al adiestramiento en el humanismo, como apunta F. Watson”. Isabel Berceiro Pita, em “Modelos de conducta y programas educativos para la aristocracia femenina (siglos XII-XV)”, observa que “las retenciones eclesiásticas al estudio y el saber de las mujeres se disipan cuando se trata de reinas, miembros de la familia real y, en general, de todas aquellas que pueden tener acceso al poder” (1999: 63). No século XVI, a ampla difusão pela imprensa da obra de Vives demonstra como a intenção de promover a educação letrada e humanista das mulheres passa a não ser mais exclusiva das camadas sociais referidas por Berceiro Pita.

de la mujer” (Vives 1947: 997). Ao enumerar exemplos de mulheres douradas, Vives, como seus pares, sublinha, ao lado da capacidade intelectual, a castidade dessas figuras excepcionais. O letramento, a leitura, assim como a singular “destreza de ingenio” de algumas delas subordinavam-se necessariamente ao valor maior requerido das mulheres ou, ainda, eram o caminho certo para a manutenção inequívoca dessa virtude maior. As filhas de Thomas Morus, explica Vives, foram instruídas com tanto empenho porque, desta forma, o pai acreditava que “sus hijas fueram castas con mayor arraigo y firmeza”. O letramento, portanto, guiado de forma correta, era um caminho para a aquisição e a manutenção da virtude e da castidade, asseguradoras do bem estar e da ordem social.

Vives, ao elaborar o seu manual de educação e conduta, dedica-se a pormenorizar as leituras adequadas para a formação das mulheres, “los estudios de la sabiduría que enseñan la mejor y más santa manera de vivir”. Ao prescrever os evangelhos e as epístolas dos Apóstolos, São Jerônimo e algum Cícero e Sêneca, que levam ao caminho de uma vida reta, casta e cristã e à melhoria dos costumes, o tratadista atira à fogueira os livros de poesia, os “versos ociosos” e aqueles escritos por “escritores ociosos, desocupados, sin humanidades, dados a los vicios”, condenando Amadis, Tristão, Celestina e Lançarote do Lago, entre outros (Vives 1947: 1003). Se não temos instruções sobre o que as mulheres deveriam escrever, as prescrições para a leitura delimitam também o campo da escrita. Poesia profana, romances de cavalaria assim como o teatro estão afastados da esfera feminina. “La mujer ha de arrojar de sí todos estos libros con la misma enérgica repulsión que si fuesen víboras o escorpiones”, adverte (Vives 1947:1004).

Quanto à expressão oral, os educadores não precisariam de maiores cuidados, visto que, segundo o tratadista, a eloquência não é necessária para as mulheres: “lo que la mujer necesita es probidad y cordura, ni parece mal en la mujer el silencio” (Vives 1947: 1000). Nas reuniões em casa, o comportamento adequado era aquele discreto ao máximo, com os olhos baixos, vergonhosa e calada, “de forma que la vean mas no la oiga nadie” (Vives 1947: 1001). A circunscrição ao silêncio, pautada em São Paulo aos Coríntios, é fundamentada como “mandamiento de la ley divina”. Às mulheres não se consentia falar, mas sim estar sujeitas, subjugadas pela voz masculina, a voz da lei civil e divina. A virtude maior da castidade

estava necessariamente ligada à contenção da expressão feminina, ao silêncio.

Em Portugal, o dr. João de Barros publica em 1540 o manual *Espelho de Casados*, louvando a “simpresza” das mulheres, ou seja, sua ignorância, e, num tom muito mais deletério do que o do erudito e humanista Vives, expõe o perigo da voz feminina para a sociedade monárquica católica:

E não deixarão de falar ao som de sua vontade [n]em que as matem. E dizem que não tem outra arma senão a língua. Como defeito não há bívora que tenha tanta peçonha como a língua de ãa mulher quando está merencórea. Porque como Marco Aurélio dezia. A natureza deu à mulher toda sua força na língua. (Barros 2013: 51)

A associação da voz da mulher à víbora e ao veneno repete a relação estabelecida por Luis Vives entre a poesia profana e os romances de cavalaria às víboras e aos escorpiões. Vozes orais ou escritas que ameaçavam igualmente o bem estar social da monarquia católica. O dr. Barros, ao expor o caráter desafiador e pernicioso da voz feminina quando se expressa livremente, ao largo da coerção patriarcal, escapando ao silêncio a ela prescrito, enfatiza a necessidade da coerção.

O controle sobre a voz feminina deveria ser exercido mesmo sobre as instruídas e doutas, como prescreve frei Luís de León em *La perfecta casada*, publicado 43 anos depois do *Espelho de Casados* português, e já sobre o influxo das novas regras matrimoniais do Concílio de Trento:

Más como quiera que sea, es justo que se precien de callar todas, así aquellas a quien les conviene encubrir su poco saber, como aquellas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben, porque en todas es no solo condicion agradable, sino virtud devida el silencio y el hablar poco. Y el abrir su boca en sabiduria, que el sabio aqui dize, es no la abrir, sino quando la necesidad lo pide, que es lo mismo que abrirla templadamente, y pocas vezes, porque son pocas las que lo pide la necesidad. (León 1583: 60)

A obra de frei Luís de León, escrita como presente de casamento para uma sobrinha, dona Maria Varela Osorio, teve tão grande difusão e influência quanto a de Vives. Mais retamente católica e ortodoxa, preconizava que a mulher boa e honesta não

era apta para o estudo das ciências ou de matérias difíceis, mas apenas para as atividades domésticas, pois a natureza “les limito el entender”. A mulher, segundo ensinava frei Luís, deveria manter a boca fechada e viver encerrada em seu ambiente familiar. O ficar em silêncio, salientava ele, era a *alma*, a *perfeição*, o *remate* e a *flor de todo bem*.

O encerramento e o silêncio, virtudes louvadas por todos os que se aplicaram à educação feminina, se contribuíam para a conservação da virtude maior, a castidade, também concorriam para a manutenção da ignorância. Duarte Nunes do Leão, na *Descrição do Reino de Portugal*, impressa em 1610, ao elogiar a honestidade das portuguesas, celebra o grande encerramento e recolhimento em que vivem. Segundo ele, a portuguesas não vão à parte alguma a não ser à Igreja, e quando o fazem, saem com o manto derrubado sobre os olhos para que não possam ser vistas (Leão 1610 : 138). No que diz respeito à “habilidade das mulheres portuguesas para as letras e as artes liberais”, Duarte do Leão, um defensor da educação humanística, ressalta a capacidade feminina: “posto que as molheres das forças corporaes sejam naturalmente mais fracas que os homens, na subtileza dos engenhos para as letras e outras artes lhes não são inferiores querendose aplicar ao estudo dellas” (Leão 1610: 151). Mas observava que por não terem acesso a escolas e estudos públicos, devido ao fato de não se mostrarem em público, terminavam por não poder obter uma instrução formal como a que tinham acesso os homens.

O encerramento e recolhimento das portuguesas e a lei do silêncio imposta às mulheres terão contribuído para que, mesmo instruídas, não tenham encontrado ambiente ou meios necessários que propiciassem sua expressão letrada como autoras, salvo raras exceções. A autoridade patriarcal, exercida de forma hegemonicamente coercitiva, impedia que a autoria feminina se afirmasse na escrita. Especialmente iluminador desse quadro são as estratégias de Leonor de Noronha nos cinco livros que publicou. Na *Coronica geral de Marco Antonio Cocio Sabenico*, impressa em 1550, sua legitimidade como tradutora se dá por meio da autoridade do pai. Na portada, regista-se: “tresladada de latim em lingoagem portugues por Dona Lianor filha do Marquez de Vila Real Dom Fernando”. Sua voz é assegurada pela autoridade do marquês, seu pai, sob o abrigo do qual ela exerce a atividade letrada de tradutora de obras latinas. Sua voz autoral também se esconde entre os parágrafos do autor

original da obra, quando ela enxerta trechos próprios ao longo da tradução: “e porque ha hi cousas em que Sabelico vay muy curto: acrecentey eu algũ pouco mais, que pus nas margens nesta primeira Eneida, e nas outras meti as adições dentro nos mesmos capítulos” (Noronha 1550)⁶. Por trás do nome do pai, o marquês, e entre as linhas de uma tradução – escrevendo por debaixo do autor da Crônica –, D. Leonor é uma autora, sim, mas encoberta, como as senhoras a caminho da missa com o manto derrubado sobre os olhos. O exemplo de Leonor de Noronha é paradigmático. A voz feminina nas letras portuguesas de Quinhentos é uma voz asfisiada, da qual podemos ouvir rumores e vestígios, seja nas traduções de Leonor de Noronha, nas trovas de autoria feminina no *Cancioneiro Geral*, nos versos de Leonor de Mascarenhas⁷, na obra de D. Joana da Gama, na poesia de Francisca de Aragão⁸.

Se no que se refere à autoria temos um ocultamento e um silêncio raramente quebrados, nos diálogos do século XVI em Portugal⁹ a voz feminina – abundante nos diálogos italianos¹⁰ – também escasseia, mas se manifesta nos cinco exemplos que veremos a seguir.

A primeira a emergir representa a voz de uma filha, Caterina, elaborada por seu pai, João de Barros¹¹, no *Diálogo de preceitos morais com pratica deles em modo de jogo*, impresso em 1540. Temos aqui um diálogo didático em que o autor, por meio de uma conversa entre ele e os dois filhos – Caterina e Antônio –, explica as regras e as bases de um jogo de tabuleiro pedagógico, que ensina

⁶ Dedicatória à rainha D. Catarina, *Coronica Geral de Marco Antonio Cocio Sabenico*.

⁷ Ver Franco 2005.

⁸ Ver Baranda 2005.

⁹ Em Espanha, além das personagens femininas presentes em alguns diálogos doutrinários estudados por Carol D. Harlee (2009), as mulheres surgem como interlocutoras em colóquios de temática amorosa e, fora dessa esfera, em somente outros três diálogos, dois deles escritos por mulheres: o colóquio picaresco *Retrato de la lozana andaluza* (Veneza 1528), de Francisco Delicado, o *Libro de recreaciones*, de 1585, da carmelita descalça Maria de San José, e o diálogo latino de Luísa Sigeia, se tomado como obra de nacionalidade espanhola.

¹⁰ Ver Janet L. Smarr, *Joining the Conversation: Dialogues by Renaissance Women*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005, e Virginia Cox, “The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue”, LM, 128, 2013, pp. 53-78.

¹¹ É importante aqui salientar que o dr. João de Barros, autor do *Espelho de Casados*, não deve ser confundido com o grande humanista João de Barros autor das *Décadas*, da *Gramática*, da *Crônica do Imperador Clarimundo* e de diálogos pedagógicos.

sobre a virtude. Logo ao início, filho e filha são postos em pé de igualdade, ambos igualmente aptos à aprendizagem e ao estudo do jogo moral, o que se constitui como um exemplo, um modelo para as famílias, da legitimidade da inclusão da mulher no processo de instrução, o que põe João de Barros em acordo com Vives e outros que defendiam a educação feminina. No colóquio encena-se o momento do aprendizado em que a menina está ao lado do menino, tão apta quanto ele a absorver os ensinamentos expostos, o que avaliza a sua capacidade intelectual.

O *Diálogo de preceitos morais* é na verdade monológico, pois a voz do mestre, o pai João de Barros, profere uma verdade unívoca a ser apreendida por seus discípulos. Nele, importa transmitir de forma lúdica as categorias morais da *Ética a Nicômaco* (Friedlein 2007: 5) por meio de um jogo que envolve a memorização, a performance oral, a dinâmica de peças dispostas sobre um tabuleiro e uma engenhosa esfera operada por uma agulha indicativa (todas as peças, para serem destacadas, integram as edições quinhentistas). Na primeira parte do diálogo, os filhos são doutrinados na teoria do sistema moral aristotélico e, na segunda, João de Barros os instrui sobre as regras do jogo.

Os demais diálogos pedagógicos de Barros, o da *Viciosa Vergonha*¹² e o em *lovor da nossa linguagem*, que completam o projeto educacional do grande humanista português, têm como interlocutores o autor e seu filho Antônio. É justamente o diálogo que enfoca o aprendizado da virtude aquele, dentre os três diálogos pedagógicos de Barros, a incluir uma interlocutora; o que se adéqua perfeitamente ao que preconizava Luís Vives sobre as leituras femininas, que deveriam ser as que guiassem as mulheres ao caminho da virtude e da castidade. Caterina, logo ao princípio, é avisada de que deveria guardar bem na memória o que diria seu pai: “porque a ti mais que a teu irmão Antônio convem andar bem destra nelle, por razam do que adiante saberás” (Barros 1540: i). A razão é não só a de a virtude ser aprendizado fundamental à mulher como o fato de Caterina estar incumbida de, ela mesma, ensinar o jogo na corte da Infanta D. Maria, a quem ele se destina. É proveitoso

¹² Ver Osório 2001. O *Diálogo da Viciosa Vergonha*, adaptação do *De Pudore*, de Plutarco, difundido pela edição de Erasmo, trata da educação dos jovens, ensinando valores civis evidentemente masculinos, como a coragem diante das adversidades da vida.

observar que o autor indica o momento do ócio feminino (“para que quando for desocupada”), justamente o apontado por Vives como o que deve ser preenchido com leitura ou afazeres como a costura e outros trabalhos manuais, como a ocasião ideal para a performance do jogo. Desta forma, a perigosa ociosidade feminina, antessala dos vícios, seria bem ocupada com um passatempo dos mais louváveis, composto por lições morais ludicamente aprendidas em um jogo de salão, que guiariam as jogadoras à senda da virtude, pois a teoria encenada no jogo levaria naturalmente à prática. A instrução feminina, como demonstrava Vives, visava a tirar as mulheres da ignorância, fonte dos vícios, e educá-las nos ensinamentos morais de forma a levá-las ao caminho correto do bem viver de uma mulher cristã.

O *Diálogo de preceitos morais*, além de ensinar as regras de um jogo a ser desempenhado por jovens mulheres, prefigura uma leitora feminina, visto o livro também se apresentar, ele mesmo, como um diálogo a ser lido, configurando desta forma dois planos de ação, o do jogo propriamente dito e o da leitura dos preceitos morais em forma de diálogo entre pai e filhos. Além de prefigurar uma jovem leitora para seu diálogo moral, João de Barros explicita o comportamento adequado de uma pupila na representação da *actio* de uma aluna diante do mestre. A presença de Caterina como interlocutora funciona também como um modelo feminino a ser seguido pelas jovens alunas. Enquanto Antônio apresenta uma conduta inquisitiva, chegando a interromper uma frase do pai para fazer uma observação ou trazendo ao diálogo a lembrança de leituras por ele feitas, relacionando-as ao que o pai ensina, Caterina age com a perfeita cordura de um receptáculo passivo e obediente, cujo único propósito é aprender o jogo de forma a levá-lo corretamente à corte da Infanta e, desta forma, cumprir perfeitamente a tarefa e ela encomendada pelo pai. Suas intervenções são perguntas passivas e subservientes, meras frases para pontuar o discurso paterno, submissas à autoridade. Há nas suas falas um apagamento e um servilismo que a aproximam do silêncio, pois o que ela diz não emana de uma autoridade falante e pensante, como vemos nas inquirições de Antônio, mas de uma personalidade apagada e esmaecida. Obediência seria a palavra a resumir o procedimento modelar de Caterina diante dos ensinamentos do pai e do desafio de aprender o jogo moral, a teoria

e a prática, como ressalta Barros, de forma a transmiti-lo, como um instrumento repetidor mecânico, à corte da Infanta.

Ao contrário de Antônio que demonstra pensar e ter leituras com as quais confronta o que aprende do pai, Caterina é uma *tabula rasa* na qual a autoridade masculina paterna escreve. Vejamos algumas das intervenções da filha:

(Caterina) A significaçam dos nomes e officio destas peças desejo eu saber: pera me ficarem mais claras.

[...]

(Caterina) Esse summo bem alguns meyoys deve ter com que se pôssa alcançar? (Pay) Sy tem, essa é a matéria do nóssio jogo.

(Caterina) Como se chamam? (Pay) Virtudes moráes: por que á hi em nós outras que sam naturaes, sensuáes e inteleituaes, como veremos (Caterina) Que cousa é virtude morál, pois diz ser matéria deste jogo? (Barros 1540: iii)

Antônio, inversamente, impõe-se como uma autoridade, e logo ao princípio do diálogo interrompe a explicação do pai para relacioná-la a suas leituras e conhecimentos:

(Antonio) A esse propósito pintaria o filósofo Cetebes a sua távoa de virtudes e vícios: por que depois que no grego li aquella ficção, assi me ficaram na memória as imagens e contenencia das virtudes pintadas, como se vira hua comedia representada de vivas figuras. (Barros 1540: ii)

O comportamento de filha e filho diante dos ensinamentos do pai atua como um modelo a ser seguido pelos leitores do diálogo que, além de ensinar sobre o caminho da virtude, é ele mesmo um espelho da conversa entre professor, aluno e aluna, de acordo com o sistema patriarcal monárquico em que da mulher se espera a obediência e um aprendizado plano e não crítico, além de contenção e brevidade em sua expressão verbal (quando autorizada a romper o ideal silêncio), e do homem uma atitude mais inquisitiva e especulativa.

O leitor erudito dos diálogos pedagógicos de João de Barros não é o mesmo leitor do colóquio que veremos a seguir, de Francisco de Moraes, o autor do *Palmeirim de Inglaterra*. O *Diálogo em estilo jocoso de amores de uma regateira com um moço da estribeira* teve circulação manuscrita em sua época tendo sido publicado em 1624, e foi editado recentemente por Aurelio Vargas

Díaz-Toledo. Trata-se de um diálogo picaresco de crítica de costumes, que guarda afinidades com os textos cômicos de Fernão Rodrigues Soropita, também críticos à sociedade de seu tempo. O diálogo, juntamente com outros dois,¹³ compõe uma trilogia em que o autor aborda temas sociais, como as relações entre distintas categorias e classes. Datado de cerca de 1545,¹⁴ temos nele a representação das classes populares do Portugal quinhentista, em um registro linguístico próximo ao do teatro, o que o aproxima de Gil Vicente, do Chiado e de parte do teatro camoniano. Diametralmente oposto ao colóquio humanista em que os interlocutores são personagens identificados com pessoas reais, Francisco de Moraes emprega em seus diálogos personagens-tipo, ficcionais. A conversa entre a regateira e seu namorado, um moço da estrebaria, figuras saídas da classe trabalhadora, versa sobre a temática amorosa e mostra a figura feminina numa atuação vigorosa, atuante e incisiva, talvez mais próxima da fala cotidiana de uma certa categoria de mulheres de seu estrato social se a compararmos à apagada Caterina criada pela voz autoral de seu pai.

O leitor prefigurado é sem dúvida masculino, tendo em vista a linguagem erótica, por vezes chula, e em alguns momentos explicitamente sexual como nos trechos censurados e suprimidos no impresso de 1624.¹⁵ Apesar de dirigido ao leitor masculino, trata-se de um dos pouquíssimos diálogos portugueses a apresentar uma personagem feminina. A regateira de Francisco de Moraes é a interlocutora que ocupa maior espaço no breve colóquio, deixando ao namorado poucas brechas para curtas e pouco inteligentes intervenções. Em posição de superioridade não só na economia textual mas também em sua posição diante da personagem masculina, a vendedora é representada como mais aguda e perspicaz, e visivelmente engana o amante com sua fala artilosa e loquaz. Enquanto o namorado se apresenta temeroso, em dúvida e fraco, a rapariga, dona do discurso, enreda-o com sua fala abundante e prolixa.

Vejamos um desses episódios. Ao contar como a espreitava por “buraquinhos” na porta feitos por ele, o moço da estrebaria confessa suas suspeitas sobre a namorada:

¹³ *Diálogo entre um cavaleiro e um doutor e o Diálogo entre um fidalgo e um escudeiro.*

¹⁴ Datação segundo Díaz-Toledo 2013.

¹⁵ Ver Isabel Barros Dias 2013 e Aurélio Vargas Díaz-Toledo 2012.

Moço: [...] Fazia frio, se o Deos dava no mundo, e eu estar, chovia, e eu estar, e dava meanoite, e eu estar assi, que sempre estava té que vos hieis deitar, e às vezes <que> ouvia alguém lá dentro, e isto me fazia triste.

Regateira: Pois, mano, quem quer bem, de huma sombra se lhe fas hum homem, de mui pequeninas cousas cria sospeitas mui grandes, que Deos sabe quanto sempre trabalhei pela fama, e não por minguá de servidores, que sempre fui requerida de quantos compradores ouve na corte para casarem comigo. Parece que estava guardada para vós, que té então ninguém teve tal dita. (Moraes 2012: 59)

O enredo desse breve diálogo jocoso gira em torno do reencontro do casal, que não se vê há tempos, pois ele estivera fora – “fui por correo a Frandes”. A regateira, cujo objetivo é casar-se com o moço, procura provar ser uma mulher do lar, uma esposa perfeita, através da enumeração de objetos, móveis e aliais que teria arrumado em sua casa à espera dele:

[...] que como determinava receber-vos por marido, me esmerava em tudo, tendo minha cantareira alva como a neve, e toalhas vermelhas como sangue postas nela; púcaro de Estremoz pedrado por dentro com serpinha no meo, [...] travesseiro lavrado de vermelho, almofadinha de frouxel – porque vi que éreis mimoso – enxergão de palha debaxo pera ficar mais mole, e pera dormides a sesta, tanho de Santarém com almofadinha de guademeci, porque hé fria. (Moraes 2012: 60-61)

Esta abundância de objetos domésticos, que constituem o dote da regateira e a promessa de uma esposa dedicada ao lar, contrasta com a descrição que o moço faz da casa da namorada – “tínheis a casa de rama, se vos lembra, e por guarda à porta huma esteira de tábua” (Moraes 2012: 58) –, com os lugares públicos em que a costumava ver e cortejar, quais sejam, a praça e a ribeira, e com as muitas referências que a rapariga faz a seus pretendentes e a um quase marido. Para o leitor, a comicidade vem da fala desenvolta da regateira, das afirmações obtusas do namorado e da maneira desenvolta como a mulher enreda e engana seu pretendente com um desfiar de prováveis inverdades.

A sublinhar o perfil malicioso da regateira e a sua língua ferina e enganosa temos a descrição do desejo sexual feminino, que arremata a negatividade moral da rapariga. Enquanto o moço confessa ter tremido “como verga” diante dela, ela declara, sem

pudores: “Eu ardia” (Moraes 2012: 61). Em outro passo, ao vê-lo bem vestido, e depois de descrever em pormenor a indumentária do namorado, ela declara: “proiam-me os pés e mãos por saltarem-vos, depois forsava o desejo por me não averdes por desonesta” (Moraes 2012: 58). O breve colóquio entre os namorados termina com a fala da regateira, a antessala da presumida cena final: “Vamo-nos para a pousada passar o tempo em palavras, pois há tanto que vos não vi” (Moraes 2012: 61).

Este colóquio de Francisco de Moraes apresenta algumas características do diálogo lucianesco, tais como o tratamento humorístico, a intenção de divertir o leitor, o uso de clichês – alusões a costumes populares e a trovas poéticas conhecidas dos contemporâneos – a brevidade, a ausência de prólogo, o começo *ex abrupto* e a caracterização cômica e caricatural de personagens-tipo.¹⁶ A discussão entre os namorados em forma dialógica guarda um caráter doutrinário e moralizador pois indicia e ressalta as características negativas inerentes à mulher – falsidade, perversidade, sensualidade desregrada, dubiedade, etc. –, segundo a visão da monarquia católica, e expõe os perigos a que se sujeitam os jovens namorados, representados pelo obtuso moço da estribeira. O diálogo tem, portanto, a par da intenção de divertir, um intuito morigerador, e na construção da personagem da regateira apresenta uma espécie de negativo da boa moça católica e obediente representada por Caterina, a instruída jovem de classe elevada, apta para seguir o caminho da virtude. Colada à condenação do caráter feminino e aos enganos do amor, temos a crítica de costumes, centrada na superficialidade dos amores ao relacionar o enamoramento das personagens às roupas que seus pares usam, descritas com minúcias tanto pela regateira quando pelo moço e apontadas por eles como responsáveis por acender o interesse romântico e o desejo. Valores cortesãos comicamente reproduzidos pelas classes populares, o que também seria motivo de riso por parte dos leitores avisados.

A mulher volta a aparecer nos colóquios portugueses em *Diálogos em Roma*, de Francisco de Holanda, escrito em 1548, um representante do diálogo humanista no qual uma assembleia de personagens cultos e notáveis discute uma questão e, neste caso, no escopo do conjunto dos diálogos de Holanda, a pintura. Na mimese

¹⁶ Ver Vian Herrero 2005.

da conversa erudita renascentista, numa linguagem coloquial elevada, em um ambiente de salão aristocrático italiano, a personagem feminina, Vitória Collona é uma voz que fala português mas ressoa o seu ambiente cultural italiano, tendo como modelo a duquesa de Urbino, Elisabetta Gonzaga, de *O Cortesão* de Baldassar Castiglione. Ideal de mulher culta humanista, a Marquesa de Pescara é assim descrita por Holanda:

É polo conseguinte a senhora Vittoria Colonna Marquesa de Pescara e irmã do senhor Ascanio Colonna, uma das illustres e famosas donnas que ha em Italia e em toda a Europa, que é o mundo: casta, e inda fremosa, latina, e avisada, e com todas as mais partes de virtude e clareza que se numa fêmea podem louvar. Esta, despois da morte de seu grão marido, tomou particular e humilde vida, contentando-se do que já em seu stado tinha vivido, e agora só Jesu Christo e os bons stados amando, fazendo muito bem a proves mulheres e dando fructo de verdadeira católica (Holanda 1896 : 5).

Na construção da personagem feminina, interlocutora em pé de igualdade com os demais participantes masculinos do debate, a sabedoria, a instrução e a educação claramente se apresentam como caminho para a virtude: quanto mais sábia mais virtuosa, mais casta. Em Vitória Colonna, o estado de viúva vivido como uma entrega a Jesus Cristo é ponto máximo do percurso feminino ao longo de uma vida. Em Luís Vives, frei Luís de León e outros autores de tratados morais sobre a educação e o comportamento femininos há a preocupação de criar regras e orientações para cada um dos estados da vida da mulher, compreendendo a moça solteira, a senhora casada e a viúva, a quem se aconselha manter uma vida retirada e cristã, evitando um segundo matrimônio. No contexto das vozes femininas em diálogo no Portugal do século XVI, os *Diálogos em Roma*, ao representarem a Marquesa de Pescara em colóquio com pintores e eruditos, envolvida em questões de estética e filosofia, não deixam de ser uma afirmação ou defesa da educação das mulheres, preconizada por humanistas como Vives.

Os diálogos de Francisco de Holanda tiveram difusão manuscrita, para um público aristocrático e culto, provavelmente circunscrito aos círculos letrados da nobreza, e suas leitoras devem ter sido aquelas da esfera da Infanta D. Maria e da rainha D. Catarina de Áustria. Escritos em português e lidos por leitores e leitoras portuguesas, traziam uma interlocutora feminina erudita e

casta, e seu estilo de conversação coloquial culto era também, sem dúvida, um modelo de conduta para o reduzido público feminino receptor da obra em manuscrito.

A grande novidade dos *Diálogos em Roma* em Portugal, vistos sob essa perspectiva, repousa não somente em seu debate principal acerca de uma concepção neoplatônica da pintura, que colidia frontalmente com o conceito de arte em vigor em Portugal,¹⁷ mas também na apresentação de uma voz feminina culta e vigorosa, dona de si própria, que além de guiar parte dos debates participa deles com observações pontuais mas pertinentes, como uma mulher de ideias e inteligência semelhantes às de seus notáveis interlocutores. Uma voz feminina que fala “muitas coisas bem ditas e avisadas cortesmente ditas” (Holanda 1896: 6-7) e conduz de forma perspicaz e com humor o debate entre Miguel Angelo, Francisco de Holanda, Lattanzio Tolomei e Ambrósio de Siena. As questões que acompanha e pontua giram sobre temáticas alheias às que então se consideravam femininas – casa, família, religião – e distantes das leituras indicadas pelos tratadistas, como eram a comparação entre a pintura de Flandres e a italiana e as relações entre pintura e poesia, discussões travadas pelos notáveis debatedores.

Também de circulação restrita e manuscrita, o diálogo *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata*, escrito em 1553 por Luísa Sigeia, a jovem latinista a serviço na corte da Infanta D. Maria, é o único caso conhecido de autoria feminina¹⁸ no *corpus* de diálogos portugueses do século XVI¹⁹. Educada, ao lado de sua

¹⁷ Como observa Isabel Soler: “Escribe en contra de algo que ya no existía en la Italia que conoció, pero que persistía en Portugal: una concepción del arte entendida como oficio mecánico, gremial y corporativista, que no distinguía al artista ni valoraba su singularidad. El suyo fue un verdadero combate, como lo había sido dos décadas antes el de D. Miguel da Silva, para que en su país fueran asimilados los ideales del llamado «modo de Italia»” (Soler 2014: 222).

¹⁸ Publia Hortensia de Castro, no palácio de D. Isabel de Bragança, em Évora, teria escrito diálogos hoje perdidos, segundo registra Nieves Baranda (2005: 222). Em catálogo de diálogos portugueses publicado este ano, Apalhão e Dias (2016) relacionam o manuscrito *Flosculos Theologicalis*, de Publia Hortensia, diálogo do qual se tem ainda pouco conhecimento.

¹⁹ Considero o diálogo parte do *corpus* dos diálogos portugueses por ter sido composto em Portugal, numa corte senhorial portuguesa, mesmo que sua autora tenha nascido na Espanha. Como observa Nieves Baranda (2005), o diálogo só pode ser escrito pelo fato de Luísa Sigeia ter encontrado na corte da Infanta o ambiente propício para o estudo e a escrita. De qualquer modo, Sigeia é uma figura ibérica por

irmã Angela e de seus irmãos, à luz das novas teorias pedagógicas humanistas, Luísa Sigeia foi instruída na cultura e nas letras clássicas e tornou-se, como define Nieves Baranda²⁰, uma dama de letras latina profissionalizada, posição absolutamente singular em sua época, em uma corte igualmente singular como a que foi a de mulheres dotas que cercaram a Infanta.

No diálogo figuram duas personagens femininas que debatem sobre a vida retirada e a vida de corte, tema caro aos humanistas e especialmente afeito às questões femininas do período. Ao longo de três dias, em um cenário bucólico, numa casa de campo, Blesila – cujo objetivo é alcançar uma vida próxima a Deus, ponto de vista que se assemelha ao da autora²¹ – defende a vida retirada e dedicada à religião ao passo que Flamínia advoga pela vida agitada na corte, onde, segundo ela, também seria possível ter uma existência pura e livre de vícios.

O *Duarum virginum colloquium*, escrito por uma mulher e com duas personagens femininas, encontra-se, entretanto, muito distante do ambiente de salão e do humor adulto dos *Diálogos em Roma*, e estrutura-se como uma argumentação de fim pedagógico. Apesar de as damas serem retratadas como italianas, o ambiente é português e os assuntos discutidos são aqueles que interessavam às mulheres das cortes senhoriais portuguesas, latinas o suficiente para serem capazes de ler o diálogo. Em lugar de representar-se a si mesma em uma das interlocutoras, como fizeram, por exemplo, Francisco de Holanda, Garcia da Orta e João de Barros, Sigeia oculta-se por trás de Blesila, cuja tarefa argumentativa é ensinar a solteiras, casadas e viúvas as virtudes da moderação, do silêncio, da castidade, da caridade e da harmonia, por meio de uma vida ascética dedicada a Deus. Os pontos de vista de Blesila, no que toca ao regramento do comportamento feminino – tema do segundo dia de debates –, são similares ao de Luís Vives, reproduzindo o discurso patriarcal da sociedade monárquica cristã. Mas, como outros autores humanistas, como Duarte do Leão, a autora reconhece também a capacidade feminina para outras tarefas que não as domésticas e familiares, como, por exemplo, a de governar,

excelência, sem fronteiras, integrando certamente o *corpus* literário de Portugal e Espanha.

²⁰ Baranda 2005.

²¹ Ver Font Mareña 2015.

do que seriam exemplos a rainha D. Catarina e, num futuro projetado, a própria Infanta.

O diálogo entre as jovens é de fato dialógico, e não monológico como os de João de Barros que apesar de encenarem uma conversação apresentam um só ponto de vista, uma doutrina. As duas personagens representam distintos tipos de mulheres dos meios aristocráticos portugueses e é especialmente interessante a vivacidade e a convicção de Flamínia ao defender o seu lado da questão, com variedade de argumentos e uma expressão verbal bastante segura e firme, longe da contenção e do silêncio requeridos pelos tratadistas morais.

Flamínia: Já te disse, minha cara Blesila, não me preocupo nem alguma vez hei-de preocupar dessa maneira. [...] De facto, ainda não vi o que se deve reprovar na vida pública de modo a que lhe tenha ódio; especialmente na nossa vida da corte, na qual, se alguma coisa deve ser desejada pelos imortais, está é, sem dúvida, abundante para todos os mortais, por exemplo, o aspecto harmonioso do corpo no uso da conversação e na convivência benévola, alguma nobreza no modo de ser, e também a audácia livre de dizer o que é agradável. (Sigeia 2003: 66)

A exuberância verbal de Flamínia contrasta com a sisudez de Blesila, alter-ego da autora. As vozes femininas em performance no diálogo latino, que representam a conversa letrada e argumentativa entre duas jovens, são retoricamente codificadas e substancialmente literárias assim como a estrutura formal do colóquio. As falas, em sua maior parte, estão distantes de uma presumida oralidade visto que são extremamente convencionais e incorporam extensas citações de um amplo elenco de autores, chamados para dar substância e autorizar os pontos de vista e os argumentos, especialmente os de Blesila. A concentração de citações é tamanha que muitos trechos são como florilégios, coleções de trechos de autores. Em um determinado passo, ao longo do segundo dia de debates, Blesila afirma que suas palavras são “hauridas da limpíssima fonte dos santos”, fontes católicas que a autorizam e que figuram ao lado de um arquivo de autoridades inequívocas para os humanistas de seu tempo.

Na dedicatória à Infanta, Sigeia afeta mais modéstia do que o costume por autores em dedicatórias e prólogos, e declara que

para “comprovar ou por contrariar as afirmações” de suas palestrantes lançará mão de

citações dos mais ilustres homens de saber, com muito poucas interposições do nosso saber; quer porque não ignoramos o quanto as nossas forças são claramente insuficientes para este fim, quer ainda porque, por este meio, divulgamos a doutrina daqueles pelos quais nos sustentámos quase desde o berço (Sigeia 2013: 293).

A autoria feminina é ainda uma singularidade, uma novidade, uma exceção e, a autora, ao expressar-se literariamente, procura amparar-se em outros discursos já autorizados e a submeter a sua voz – aquela que guia todas as citações e as organiza de acordo com as teses e argumentos que pretende provar – à voz de autores antigos, formadores por assim dizer de uma biblioteca ideal humanística. Vemos, portanto, uma autodeclarada e intencional tentativa de apagamento da voz autoral feminina, que também se faz sentir, não nas poucas falas independentes da exuberante Flamínia, mas na contenção e na sobriedade do discurso de Blesila, características que se esperam do comportamento da mulher e que se refletem na escrita feminina. Apesar de o diálogo de Sigeia apresentar ao leitor duas interlocutoras em debate, sem a participação de homens, o que evidentemente se liga à autoria feminina, e por meio delas expor duas diferentes visões da vida ideal para as mulheres daquela sociedade, ainda assim a construção das personagens vincula-se não a um ponto de vista exclusivamente feminino, mas a regras e normas de conduta como as formuladas por Vives. As mulheres falam, exprimem-se, mas suas vozes, estilizadas, estão ainda sob o controle de uma visão masculina hegemônica.

A eleição, por parte da autora Luísa Sigeia, do gênero diálogo, um dos mais austeros e eruditos entre os praticados em sua época, é também indício de uma adequação a uma esperada conduta feminina, e o mesmo se pode dizer sobre a escolha do tema, a defesa da vida retirada e religiosa, ou seja, da vida virtuosa, da virtude.

O diálogo de Sigeia, na sua acumulação de citações, pode ser entendido como o percurso de uma leitora por uma biblioteca excepcionalmente bem provida, como devia ser a da Infanta, dando-nos o testemunho do trajeto percorrido por uma estudiosa através

dos livros que lê e das anotações e traduções que realiza, o que é, evidentemente, excepcional no quadro da literatura portuguesa do século XVI. Se pensarmos, como Borges, na biblioteca com um paraíso e na leitura dos clássicos como um diálogo, teremos o *Colloquium* de Sigeia não como um imoderado mosaico de citações mas como um diálogo entre a autora e os autores que lê, a realização de uma possível escrita feminina erudita em um quadro social especialmente avesso às mulheres

O próximo texto dialógico em que vemos a participação de interlocutoras femininas nos traz vestígios de outro grupo social, se pensarmos que o diálogo pode ser visto também como retrato de um grupo. *Colóquios dos simples e drogas da Índia*, de Garcia da Orta, regista as vozes das servas e de uma mulher solteira no espaço colonial português, em Goa. Passados quase que inteiramente na casa de Orta, em um ambiente marcadamente doméstico, onde o anfitrião recebe o médico Ruano para uma série de conversas sobre as novas drogas orientais, os diálogos científicos trazem breves participações de interlocutoras mulheres, criadas que entram na sala para anunciar visitas, trazer recados ou ainda plantas e frutas para serem explicadas por Orta e vistas com os próprios olhos pelo visitante. As vozes das servas em um diálogo científico são marcadamente distintas das representadas no teatro. Não há a caricatura deformadora de características risíveis ou condenadas pela aristocracia, nem o intuito morigerador ao apontar vícios e maus costumes das criadas domésticas, mas sim uma representação naturalista, informal, da mesma maneira que o diálogo entre os dois médicos é retratado por meio de falas coloquiais, mimetizando a oralidade de uma conversa familiar entre dois amigos. Dessa dimensão oral, que parece representar a fala das servas próxima da cotidiana troca de frases entre o patrão e suas criadas, também evidente em outras breves falas entre Orta e outros interlocutores esporádicos, emana uma voz que não é inteiramente submissa e submetida.

Nos *Colóquios* há duas classes de servas, as inominadas e a criada Antônia. Esta última demonstra um saber que remete ao de seu patrão, quando participa do colóquio oitavo, sobre o banguê, planta psicoativa, e entra na sala para trazer amostras da erva. Ao contrário das demais servas, quase sempre limitadas a falas curtas e convencionais, Antônia foge do silêncio prescrito às mulheres e faz

ela mesma uma breve porém acertada descrição botânica da planta, demonstrando ter escolhido as amostras que apresenta aos doutores.

Orta. [...] Antonia, dá qua o que mandei trazer.

Antonia. Ex aqui o arvore dos pequenos, e vedes aqui a semente que dá, e também vede o que se vende na botica feito; porque tudo me mandastes que tivesse junto. (Orta 1987a: 93)

No colóquio duodécimo, da cânfora e das carambolas, Antônia volta a aparecer em cena, e o seu papel é o de uma assistente que permanece na sala, assistindo ao diálogo entre os médicos, e prontamente cumpre os pedidos a ela dirigidos, tarefas relacionadas à explanação das plantas e frutas. Suas falas se resumem às fórmulas “eilas aqui” ou “eila aqui” mas a sua *actio*, presumida no texto, é ágil e competente ao trazer para seu senhor, quando requisitada, carambolas frescas da árvore e em seguida carambolas em conserva de modo a que ele possa realizar as demonstrações dos diferentes usos da fruta (Orta 1987a : 161).

As servas inominadas, em algumas cenas, também participam ativamente da ação. É o caso do colóquio trigésimo nono, do negundo ou sambali, em que o médico Ruano, principal interlocutor de Orta, manifesta curiosidade sobre uma árvore da qual teve conhecimento ao conversar com as servas. Aqui observamos a participação ativa dessas mulheres na construção da ciência, que vinha se fazendo através da experiência direta, da observação, descrição e estudo das plantas do Oriente, processo de aquisição de saber que incluía a incorporação dos saberes dos povos nativos. A cena em que Ruano conversa com as criadas e elas lhe falam sobre as muitas aplicações medicinais de determinada árvore não está representada nos colóquios e se dá fora da *actio*, entretanto se torna presente na fala do médico convidado.

Ruano. Guabam muyto estas vossas negras hum arvore, que dizem que nós lavamos aqui sempre os pés com o cozimento delle, e dizem que aproveita pera tantas cousas que estou pasmado.

Orta. Parece me que nesta orta está: venha qua a negra que o gaba. Moça?

Serva. Que manda vossa mercê?

Orta. Que arvore he esse que gabas muyto?

Serva. He negundo (Orta 1987b: 163)

Orta confirma as informações prestadas pelas servas a Ruano. O negundo “tem mais propriedades ou melhores que pode ser”, sendo “mezinha muito resolutive, e metiga o dor em grande maneira”. Tão bom remédio que “deita a perder os físicos” pois quando entram em uma casa para curar uma dor logo alguém sugere que empreguem o negundo. Desta forma, o médico corrobora a voz e o saber botânico das criadas, conferindo a elas, de certa forma, uma autoridade, ou seja, reconhecendo nelas uma voz independente e portadora de verdades e conceitos próprios e pertinentes.

Outra participação ativa de mulheres ocorre no colóquio vigésimo, da datura e dos duriões. Nele a cena se inicia com o diálogo entre Orta e a criada de Paula de Andrade. Paula, segundo o conde de Ficalho – editor e comentador dos *Colóquios* –, era uma luso-indiana solteira e rica, representante de uma classe de mulheres conhecida na sociedade de Goa daquele tempo. A criada pede energicamente, sem fórmulas convencionais de cortesia, que o médico vá até à casa de sua senhora, que foi drogada com datura. A planta medicinal era então usada em furtos, administrada sorrateiramente às vítimas, que permaneciam fora de si e eram, assim, facilmente roubadas; prática criminosa comum naqueles tempos na Índia, segundo o conde de Ficalho. Paula de Andrade tinha sido roubada por outra serva, que levava todas as suas joias mas que, apreendida, confessara o crime e relatara ter dado datura à senhora. Orta convida Ruano para que vão juntos à casa da mulher:

Orta. Vamos vela, que he huma molher solteira mestiça; e folgareis de a ver, porque a quem dam esta mezinha não falam cousa a preposito; e sempre riem, e sam muito liberaes, porque quantas joyas lhe tomais, vos deixam tomar, e todo o negocio he rir e falar muito pouco, e nam a preposito: e a maneira que qua há de roubar he deitandolhe esta mezinha no comer; porque os faz estar com este acidente vinte e quatro oras. Deos vos salve, senhora.

Paula de Andrade. Im, im, im.

Orta. Nam aveis de responder alguma cousa, mas que he isso?

Paula de Andrade. Im, im, im. (Orta 1987a: 295)

A voz da solteira, mestiça de Goa, rica a ponto de ter joias e servas, ressoa em risinhos de um corpo sob o efeito da droga, empregada tanto em roubos como em negócios passionais, como

explica o conde de Ficalho em nota. O discurso avisado e articulado da serva contrasta fortemente com os risos da senhora, que é objeto da prática médica de Orta e da discussão entre ele e Ruano sobre os tratamentos adequados para reverter os efeitos deletérios da datura. A figura típica da vida de Goa, na sua onomatopeia embriagada, é uma voz dissonante porém extremamente verossímil, deixando ver outros campos discursivos, nada eruditos, da vida comum, amorosa, cotidiana e corriqueira de um gênero de mulheres que vivia à margem dos tratados de conduta moral e das senhoras e raparigas virtuosas destinadas ao silêncio.

As distintas vozes e personagens femininas nos diálogos portugueses do século XVI refletem os objetivos e as intenções dos autores e compõem diferentes perfis de mulheres, mas se afinam em uma mesma concepção do papel da mulher na sociedade do período. A regateira de Francisco de Moraes é o negativo da Caterina de João de Barros, dois extremos de uma mesma concepção do feminino. A primeira, com sua loquacidade, sua sensualidade e sua voz solta e enganosa é exatamente o oposto da contida, subserviente, instruída e casta Caterina, ambas figurando como as duas faces de uma moeda. João de Barros ensina com o exemplo modelar da filha educada, virtuosa e quase silenciosa, enquanto Francisco de Moraes, com seu colóquio eivado de humor, ensina ao apontar os males da língua feminina quando solta das amarras da educação cristã e pronta para enredar os incautos. Francisco de Holanda com sua mimese da conversa coloquial de um salão erudito italiano e ao apresentar uma mulher dona de si mesma, que atua em posição de igualdade com os notáveis interlocutores masculinos, tem o cuidado de construir, em português, o perfil da personagem feminina, a célebre Vitória Colonna, como uma viúva casta, retirada e dedicada a Jesus Cristo, de forma a que sua inteligência autônoma se ligasse inequivocamente à virtude católica. No único diálogo escrito por uma mulher, Luísa Sigeia apresenta duas vozes opostas, em debate, mas unidas pela mesma intenção de atingir uma vida próxima a Deus e livre de vícios. Entretanto, mais do que o retrato de uma possível oralidade do colóquio familiar entre duas jovens, seu diálogo termina por ser um testemunho das práticas de ler, escrever e traduzir, em suma, de estudar, tendo por finalidade última convencer a sua leitora das vantagens da vida retirada sobre a vida na corte. Suas personagens falam muito, mas

suas vozes, modelares, seguem o caminho da virtude, como preconizava Luís Vives.

A única exceção neste quadro pintado com as cores da monarquia católica, em que importava cercear e controlar a voz feminina, é a obra dialogal de Garcia da Orta, na qual as vozes das servas apresentam uma autonomia não observada nos demais diálogos, o que talvez se relacione ao fato de o ambiente da ação se situar no espaço colonial e ao caráter marcadamente científico da obra. Não sabemos se as criadas são católicas ou virtuosas, mas somos informados sobre o conhecimento que trazem a respeito de ervas, árvores e frutas do Oriente e de suas propriedades medicinais, conhecimento este autorizado por Orta. Mesmo que falem pouco ou que suas falas ocorram fora da cena, as criadas indianas apresentam outro perfil de mulher, talvez mais próximo do coloquial e do cotidiano. Paula de Andrade, a mestiça solteira e rica de vida livre, figura integrada à vida de Goa, com o seu risinho embebido na droga psicoativa radicaliza ainda mais a distância que separa as vozes femininas de Orta das representadas nos demais diálogos, revelando, por meio de uma curiosidade médica, rumores de uma outra fala, distante dos preceitos morais e religiosos que circunscreviam a voz feminina em diálogo.

Bibliografia

- Anastácio (2013): Vanda Anastácio (org.), *Uma antologia improvável, A escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)*, Lisboa, Relógio D'água.
- Apalhão / Dias (2016): Alpalhão, Margarida Santos / Dias, Isabel Barros, "Diálogos portugueses: contributo para um catálogo (Idade Média – século XVIII)", *eHumanista* 33, pp. 457-518.
- Baranda (2005): Nieves Baranda, "Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (con unas notas sobre dos poemas femeninos del siglo XVI)", *Península: revista de estudos ibéricos*, n. 2, pp. 219-236. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2965.pdf>
- Barros (2013): Dr. João de Barros, "Espelho de Casados", in Anastácio, Vanda (org.), *Uma antologia improvável, A escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)*, Lisboa, Relógio d'Água, p. 51.

- Barros (1540): João de Barros, *Dialogo de preceitos moráes com prática deles, em módo de jogo*, Lisboa, Luis Rodrigues.
- Beltrán Serra (1994): Joaquín Beltrán Serra, "Introducción", in Juan Luis Vives, *La Formación de la mujer Cristiana (De Institutione Feminae Christianae)*, trad., introd. e notas J. Beltrán Serra, Valencia, Ajuntament de Valencia, 1994.
- Berceiro Pita (1999): Isabel Berceiro Pita, "Modelos de conducta y programas educativos para la aristocracia femenina (siglos XII-XV)", in María Teresa López Beltrán (coord.), *De la Edad Media a la Moderna: mujeres, educación y familia en el ámbito rural*, Universidade de Málaga, pp. 37-72.
- Cox (2013): Virginia Cox, "The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue", *MLN*, 128, pp. 58-78. Disponível em <https://muse.jhu.edu/article/505339/pdf>
- Dias, Isabel Barros (2013): "O 'Diálogo Terceiro' de Francisco de Moraes: paródia de costumes e censura", in *Da letra ao imaginário, Homenagem à professora Irene Freire Nunes*, Lisboa, CEIL, FCSH-UNL, pp. 453-463.
- Díaz-Toledo (2012): Aurelio Vargas Díaz-Toledo, "Diálogo em estilo jocoso entre uma regateira e um moço da estribeira, de Francisco de Moraes", *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, XV, pp. 47-65. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/73335>
- Díaz-Toledo (2013): Aurelio Vargas Díaz-Toledo, "Uma primeira aproximação do corpus dos diálogos portugueses dos séculos XVI-XVII", *Criticón*, 117. Disponível em <http://criticon.revues.org/220>
- Franco (2005): Marcia Arruda Franco, "Leonor de Mascarenhas: a Marquesa de Pescara portuguesa", *Sá de Miranda poeta do Século de Ouro*, Coimbra, Angelus Novus.
- Font Mareña (2015): Imma Font Mareña, "Luisa Sigea de Velasco, una filòsofa aparentment "feminista"", *Lectora: revista de dones i textualitat*, n. 21, p. 145-163. Disponível em http://ddd.uab.cat/pub/lectora/lectora_a2015n21/lectora_a2015n21p145.pdf
- Friedlein (2005): Roger Friedlein, (org.), *El Diálogo renacentista en la península ibérica*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.

- Friedlein (2007): Roger Friedlein, “ Le hasard dans la philosophie morale. Un jeu de plateau de João de Barros: Diálogo sobre Preceitos Morais (1540) “, *Actes du cinquanteaire de la fondation du CESR et XLIXe Colloque International d'études Humanistes Tours*, pp. 1-22 Disponível em <http://umr6576.cesr.univtours.fr/publications/HasardetProvide/ncfichiers/pdf/Friedlein.pdf>
- Godard (2001): Anne Godard, *Le dialogue à la Renaissance*, Paris, Puf.
- Harlee (2009): Carol D. Harlee, “Neither Seen nor Heard: Women in the Spanish Sixteenth-Century Conduct Dialogue”, *eHumanista*, volume 2, pp.202-230. Disponível em http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.spad7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume12/Harlee.pdf
- Holanda (1896): Francisco de Holanda, *Quatro diálogos da pintura antiga: Francisco de Hollanda, Miguel Angelo, Vittoria Colonna, Lattanzio Tolomei, interlocutores em Roma*, edição de Joaquim de Vasconcelos, Porto, Renascença Portuguesa tomo VII.
- Leão (1610): Duarte Nunes do Leão, *Descrição do Reino de Portugal*, Lisboa, Jorge Rodriquez.
- León (1583): Frei Luis de León, *La perfecta casada por el maestro Fray Luys de Leon*, Salamanca, Juan Fernandez.
- Moraes (2012): Francisco de Moraes, “Diálogo em estilo jocoso entre uma regateira e um moço da estribeira, de Francisco de Moraes”, *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, XV, pp. 47-65. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/73335>
- Nascimento (2011): Maria Teresa Nascimento, *O diálogo na literatura portuguesa do Renascimento e Maneirismo*, Coimbra, CIEC.
- Noronha (1550): Leonor de Noronha, *Coronica Geral de Marco Antonio Cocio Sabenico*, Coimbra, João de Barreira e João Álvares.
- Osório (2001): Jorge A. Osório, “Plutarco revisitado por João de Barros”, *Ágora, Estudos Clássicos em Debate*, 3, pp. 139-155.
- Orta (1987a): Garcia da Orta, *Colóquios dos Simples e drogas da Índia*, reprodução em fac-símile da edição de 1891 dirigida e

- anotada pelo Conde de Ficalho, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Orta (1987b): Garcia da Orta, *Colóquios dos Simples e drogas da Índia*, reprodução em fac-símile da edição de 1891 dirigida e anotada pelo Conde de Ficalho, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Sigeia (1970): Luísa Sigeia, *Dialogue de deux jeunes filles sur la vie de cour et la vie de retraite (1552)*, présenté, traduit et annoté par Odette Sauvage, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Puf.
- Sigeia (2003): Luísa Sigeia, “Diálogo de suas jovens sobre a vida na corte e a vida particular”, trechos traduzidos por Maria do Rosário Laureano Santos, in *História e antologia da literatura portuguesa, século XVI*, n. 27, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp.65-71.
- Soler (2014): Isabel Soler, “Una maestra sin lengua o el viaje a Roma de Francisco de Holanda”, *Limite*, n. 8, pp. 209-238.
- Vian Herrero (2005): Ana Vian Herrero, “El diálogo lucianesco em el Renacimiento español. Su aportación a la literatura y el pensamiento modernos” in Roger Friedlein (org.), *El Diálogo renacentista en la península ibérica*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- Vives (1947): Juan Luis Vives, *Obras completas*, tradução, comentários, notas e ensaio bibliográfico por Lorenzo Riber, tomo primeiro, Madri, M. Aguilar.