

Ethos e Self em três orações em defesa das mulheres no Renascimento

Ana Letícia Adami¹

Resumo: É largamente reconhecida no interior dos estudos das Humanidades, em especial no campo da Filosofia, a lacuna deixada acerca da compreensão do papel das mulheres e da sua produção intelectual no pensamento filosófico. Tal preocupação deve-se, em grande parte, às pesquisas divulgadas por outras áreas de estudos, como as de gênero e da teoria feminista. No caso do campo filosófico, trata-se de reconhecer que a história da filosofia nunca foi feita só por homens, ainda mais quando se tratou da defesa da liberdade das mulheres e da sua luta por inserção e reconhecimento intelectuais. Neste sentido, este trabalho visa analisar comparativamente três discursos em defesa da liberdade das mulheres, escritos por duas jovens autoras e um autor, em momentos distintos. Em primeiro lugar, temos o discurso de um jovem professor de retórica, Lorenzo Valla, contido no seu diálogo *Do Prazer*, de 1431; em segundo, temos o diálogo *Il Merito delle Donne*, da escritora veneziana Moderata Fonte, publicado postumamente em 1600; e, por fim, o texto da *Tirannia Paterna*, de outra escritora veneziana, a filósofa Arcangela Tarabotti, publicado postumamente em 1654. Todos os três casos tratam de discursos endereçados aos homens, em repúdio por seus crimes cometidos contra a liberdade das mulheres e o livre-arbítrio em geral. Desse modo, tomando como eixo de análise a semelhança temática entre tais textos, será de nosso interesse observar a relação entre o *ethos* dos falantes com o *self* dos autores nessas três orações distintas, levando em consideração ainda o gênero do discurso, a audiência, os efeitos retóricos e o contexto em que as obras se inscreveram.

Palavra-chave: Moderata Fonte – Arcangela Tarabotti – Lorenzo Valla – Liberdade – Mulheres – Renascimento

Ethos and Self in three speeches in defense of women in the Renaissance

Abstract: It is widely recognized within the studies of Humanities, especially in the field of Philosophy, the gap left over the understanding of the role of women and their intellectual production in philosophical thought. This concern is largely due to the production disseminated by other areas of study, such as gender and feminist theory. In the case of the philosophical field, it is about recognizing that the history of philosophy was never made only by men, especially when it came to the defense of women's freedom and their struggle for intellectual insertion and recognition. In this sense, this work aims to analyze comparatively three speeches in defense of women's freedom, written by two young women and one man, at different times. First, we have the speech of a young professor of rhetoric, Lorenzo Valla, contained in his dialogue *On Pleasure*, from 1431; secondly, we have the dialogue *Il Merito delle Donne*, by the Venetian writer Moderata Fonte, published posthumously in 1600; and, finally, the text of *Tirannia Paterna*, by another Venetian writer, the philosopher Arcangela Tarabotti, published posthumously in 1654. In all three cases, these are speeches addressed to men, in repudiation for their crimes committed against women's freedom and free will in general. Thus, taking as an axis of analysis the thematic similarity between such texts, it will be of our interest to observe the relationship between the ethos of the speakers with the self of the authors in these three different speeches, taking into account also the gender of discourse, audience, rhetorical effects and the context in which the works were inscribed.

Keywords: Moderata Fonte – Arcangela Tarabotti – Lorenzo Valla – Freedom – Women – Renaissance

¹ Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo. Foi *Fulbright Visiting Researcher* na Universidade de Columbia (EUA), pesquisadora visitante na *Università degli Studi di Pisa* e no *Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento di Firenze*. É pesquisadora na área de Humanidades do IESE Business School, campus São Paulo.

Introdução

O período do Renascimento na Itália foi palco de uma vasta abertura à participação de mulheres no mundo das artes retóricas, sobretudo a partir do *Quattrocento*. É nesse período que a figura da “dama erudita” (a “*learned lady*”)², como afirma Virginia Cox, começa a despontar e a adquirir contornos mais definidos, não apenas como motivo literário – como podemos ler no *De mulieribus claris* (*Sobre as Mulheres Ilustres*) de Boccaccio, de 1360 –, mas também como sujeito ativo, interferindo na vida cultural e intelectual de sua época, através da escrita e circulação de seus próprios textos. Como alerta ainda a referida pesquisadora, “a história da mulher secular erudita, educada humanisticamente”, tem sido estudada há apenas poucas décadas³.

Entre os trabalhos precursores sobre as mulheres eruditas está a obra *Her Immaculate Hand*, publicada em 1983 por Margaret King e Albert Rabil, a qual trata das primeiras fontes de textos que documentam a presença de mulheres entre os autores latinistas dos séculos XIV e XV. Entre as autoras ali apresentadas, destaca-se a referência a Battista da Montefeltro Malatesta (1384-1448), que o famigerado chanceler de Florença, Leonardo Bruni, exaltara como uma mulher reconhecida por sua erudição clássica e interesses literários, e a quem ele endereça o seu famoso tratado *De studiis et litteris* (*Sobre o Estudo da Literatura*), de 1405-29.⁴

Como resultado desses estudos, não é de se surpreender que Cox nos revele que todas as autoras mulheres dos anos iniciais do aparecimento da “dama erudita”, as quais, de fato, receberam uma educação humanística, tenham saído de ambientes de elevado estrato social⁵. O mesmo, por outro lado, também poderia ser dito em relação aos homens educados na mesma cultura, ainda que para esses houvesse maior possibilidade de mobilidade social, como aponta a pesquisadora⁶. A importância e difusão cada vez maiores do aprendizado humanístico para condução dos negócios públicos, como em carreiras de chancelaria, nas cortes, nas escolas e nas universidades, permitiu o aparecimento de um novo canal de ascensão social e profissional: o do talentoso jovem versado no conhecimento das letras clássicas e da retórica, oriundo de fora do círculo social das elites mais tradicionais.

Tal fora o caso, por exemplo, do jovem estudante romano de Humanidades⁷, e futuro professor de retórica, em Pavia, Lorenzo Valla (1407-1457). A família de Valla, os *Vallati*,⁸ elevou-se ao título de nobreza percorrendo o caminho dos “novos homens de erudição”, conquistando posições de considerável relevância e de elevado prestígio, como o de secretário papal na Cúria. O cargo, conquistado pela primeira vez na família de Valla pelo seu tio de linhagem materna, Melchior Scrivani, abriu-lhe a possibilidade de já desde muito cedo trilhar os caminhos dos estudos humanísticos e conquistar, também para si, um posto de notável prestígio econômico e social. Assim, Lorenzo, com então vinte e quatro anos,

² COX, *Women's Writings in Italy, 1400-1650*, pp. 1-2.

³ COX, *Women's Writings in Italy*, p. 2.

⁴ Para mais, ver COX, “Leonardo Bruni on Women and Rhetoric: De studiis et litteris Revisited”, 2009.

⁵ Em acréscimo, Virginia Cox nos chama a atenção para as especificidades regionais entre as cidades italianas, com suas diferenças geopolíticas, suas tradições sociais, culturais e de seus modos de vida em relação à abertura e aceitação de textos de mulheres escritoras. COX, *Women's Writings in Italy*, pp. 3-4.

⁶ COX, *Women's Writings in Italy*, p. 3.

⁷ O curso de humanidades ou *studium humanitatis* era composto pelo currículo das já tradicionais disciplinas dos cursos de Artes (sobretudo da Gramática, Retórica e Filosofia), acrescidas dos estudos de História, Poesia e Filosofia Moral. Ver: HANKINS, *The Humanism of Leonardo Bruni*, p. 257.

⁸ MANCINI, *Vita di Lorenzo Valla*, p. 3.

munido de conhecimentos de língua latina e grega, e de uma ampla erudição nos textos clássicos, ousou cobiçar o mais alto cargo que um homem de formação humanista poderia desejar em seu tempo: uma cadeira na Cúria, no lugar de seu tio. É sabido que o jovem Lorenzo se lançara na concorrência ao cargo por meio do envio aos membros da Cúria do seu diálogo-filosófico *Do Prazer (De Voluptate)*, de 1431.⁹

Contudo, a mesma ambição que movera o jovem romano a concorrer a um cargo que, além do prestígio, lhe permitiria lograr de uma vida a partir dos louros de seu próprio trabalho como literato, era uma possibilidade vedada às mulheres. Conforme Margareth King e Albert Rabil, na antologia de textos anteriormente referida, de oradoras e escritoras italianas do Renascimento, havia apenas duas alternativas formais de inclusão da mulher na sociedade: pela via do casamento ou pela via monástica¹⁰. Em relação a esta última, como afirma Virginia Cox, é preciso ressaltar a relevância que obteve, no período, a rica cultura literária de origem vernacular produzida por mulheres na clausura dos conventos, em continuidade com a tradição mística medieval¹¹.

Com tal quadro em mente, é interessante contrastar o modo de vida e de escrita de duas escritoras italianas de reconhecida importância literária e intelectual do período do Renascimento: Moderata Fonte (1555-1592) e Arcangela Tarabotti (1604-1652). A primeira seguiu a carreira de escritora pela via do casamento, na tentativa de conciliar a vida matrimonial com a atividade literária; já a segunda, ainda aos onze anos de idade¹², teve o destino determinado pelo pai, que a forçou à clausura de um convento beneditino. Tarabotti foi considerada pela família como imprópria para o matrimônio em razão de uma debilidade congênita, denominada em sua época de *zoppa* (“coxa”)¹³.

Moderata Fonte, pseudônimo de Modesta di Pozzo di Forzi, iniciou sua carreira de escritora em Veneza, sua cidade natal, ainda jovem, por volta dos vinte e seis anos – embora um pouco tarde quando comparado com os padrões masculinos da época. Nos seus primeiros anos de carreira, foi cativada pela leitura de poemas de cavalaria, aos quais também se lançaria à escrita posteriormente. Um de seus trabalhos mais relevantes é o romance cavaleiresco *Floridoro* (1581) – o segundo trabalho escrito por uma mulher neste gênero¹⁴.

Mas foi com a escrita de seus diálogos que Moderata Fonte alcançaria considerável fama e reconhecimento. Sua obra mais comentada talvez tenha sido o diálogo *Il Merito delle Donne*, publicado postumamente em 1600, dedicado à Duquesa de Urbino. Antes de Fonte, eram raras, em Veneza, as escritoras com trabalhos publicados em próprio nome – à exceção de algumas escritoras cortesãs¹⁵. Entre os poucos casos existentes, pondera Virginia Cox, encontravam-se damas casadas ou viúvas, mas não jovens solteiras, como Moderata Fonte – fato que possivelmente a teria motivado ao uso de um pseudônimo¹⁶. O casamento, que certamente lhe trouxera muitos benefícios do ponto de vista público, só se concretizaria em 1583, aos 28 anos, idade considerada avançada para os costumes da época. Foi também nesse

⁹ O fato de Valla ter sido aceito para o cargo apenas muitos anos mais tarde, em 1448, é inútil à questão discutida aqui.

¹⁰ KING; RABIL, *Her Immaculate Hand*, p. 25.

¹¹ COX, *Women's Writings in Italy*, p. 3.

¹² TARABOTTI, *Letters*, pp. 152-53 (sobre problemas de datações, ver nota 16).

¹³ WEAVER, *With Truthful Tongue and Faithful Pen*, p. 282.

¹⁴ FINUCCI, *La Scrittura Epico-Cavalleresca al Femminile*, p. 205.

¹⁵ COX, Moderata Fonte (1555-1592), in: *IWW database*.

¹⁶ COX, Moderata Fonte (1555-1592), in: *IWW database*.

período que a autora alcançara certa notoriedade, tendo figurado em importantes coletâneas de poemas encomiásticos daquele tempo.

Já a fortuna de Elena Cassandra Tarabotti é bastante distinta da de sua conterrânea, Moderata Fonte. Nascida em Veneza, Elena passara quase toda a sua vida no interior de um convento; mais especificamente, no Convento de Sant'Anna, em Castello, situado no extremo oeste de Veneza. Ela fora destinada à vida monacal desde os onze anos de idade, ordenada aos treze e obrigada ao uso do véu três anos depois¹⁷, quando então passou a adotar o nome de Arcangela (nome pelo qual ficou amplamente conhecida). Apesar da condição de clausura e da falta de acesso a uma educação formal, Tarabotti foi autora de uma vasta produção, mais extensa do que a de Moderata Fonte, tendo conquistado a façanha de ter visto publicadas, ainda em vida, quatro de suas obras.

Escritora em prosa, sua produção é bastante variada, composta de orações, tratados, diálogos e um volumoso conjunto de cartas. Graças à intensidade e vastidão de seus escritos literários, Arcangela alcançou uma proeminente reputação intelectual, reforçada por uma vantajosa rede de contatos com importantes figuras do círculo erudito veneziano, que a auxiliaram na divulgação e publicação de suas obras. Por outro lado, o estilo cortante e direto de suas denúncias contra a misoginia política e social de seu tempo lhe suscitaram severas críticas e hostilidades, que nem sempre puderam ter seus efeitos abrandados pela amistosa rede de aliados que conquistou ao redor de si. Em razão da gravidade e clareza de suas acusações, muitos estudiosos de hoje são levados a considerá-la como uma verdadeira escritora profeminista. Nesse sentido, um dos seus mais conhecidos (e controversos) textos é a oração *Tirannia Paterna*, publicada postumamente com o título de *Semplicità Ingannata*, em 1654, sob o pseudônimo de Galerana Baratotti.

Tendo passado quase dois séculos desde o momento da escrita do diálogo de Valla até a escrita dos textos de Moderata Fonte e Arcangela Tarabotti, busca-se analisar como a noção de *ethos* de um discurso e de sujeito-autoral (o *self* do autor) se modificaram na passagem de um texto a outro. Para proceder em tal análise, realiza-se aqui uma leitura comparada entre três orações em gênero deliberativo, contidas nas obras de Valla, Fonte e Tarabotti, em defesa da liberdade das mulheres e contra a tirania paterna. Levando-se em conta que, diferente das obras de Valla e de Fonte – as quais contêm em seu interior um discurso proferido por uma das figuras representadas no diálogo –, a obra indicada de Tarabotti deve ser tomada, em toda a sua inteireza, como um discurso proferido pela autora ela mesma, isto é, em nome de sua própria pessoa (o seu *self*). Detalharemos como essas diferenças se manifestam no interior das obras ao longo da análise retórica dos discursos aqui comparados.

O *ethos* no discurso contra a castidade forçada

Começemos assim com uma passagem da irônica dedicatória à República de Veneza, que aparece no início da obra *Tirannia Paterna* (1654) de Arcangela Tarabotti, redigida em primeira pessoa:

¹⁷ Como lembra Elissa Weaver, a data exata de entrada de Elena Tarabotti no convento é incerta. Segundo diferentes fontes, ela teria sido inscrita como *educanda* no convento aos 13 anos; segundo ainda uma carta de autoria da própria monja, ela teria sido confiada como interna ao monastério desde os 11 anos de idade. WEAVER, *With Truthful Tongue and Faithful Pen*, p. 283.

*This 'Paternal Tyranny' is a gift that well suits a Republic that practices the abuse of forcing more young girls to take the veil than anywhere else in the world. My book does not deserve to be dedicated to other rules, as I might cause them too much outrage. It is fair, however, to dedicate my book to your great senate and its senators, who, by imprisoning their young maidens so they chant the Psalms, pray and to penance in their stead, hope to make you eternal, most beautiful virgin Republic, Queen of the Adriatic*¹⁸.

Bem convém, como um presente, a “Tirania Paterna” a uma República em que, com frequência maior do que em qualquer outra parte do mundo, se pratica o abuso de recolher ao convento forçosamente suas jovens filhas. Meu livro não merece ser dedicado a outros governantes, pois poderia causar-lhes muita indignação. É justo, ao contrário, dedicar meu livro ao seu grande Senado e senadores, os quais, aprisionando suas donzelas para que cantem, orem e se penitenciem em seu lugar, esperam torná-la eterna, a mais bela Virgem República, a Rainha do Adriático¹⁹.

A autora não demonstra nenhuma hesitação em atacar a figura dos “patronos” da cidade, isto é, o “grande Senado e seu senadores”, da “mais bela Virgem República” de Veneza. A essa mesma República, pouco mais de cinquenta anos antes, Moderata Fonte dedicara a sua obra *Il Merito delle donne* (1600). Bem diferente de Tarabotti, contudo, o estilo discursivo encomiástico de Fonte ecoa o tom solene tal qual o modelo extraído dos mais eloquentes e reconhecidos oradores italianos, como nas orações de Bruni ou de Pico della Mirandola.

Transcrevo a seguir a dedicatória que introduz o diálogo de Fonte:

*La nobilissima città di Venezia, come a tutti è noto, giace mirabilmente situata nell'estrema parte del mare Adriatico [...] La pompa e grandezza di questa terra è inestimabile, le sue ricchezze non hanno fine, la sontuosità delle fabbriche, la splendidezza del vestire, la libertà del vivere e l'afabilità delle persone quanto sia rara e stimata, non si può immaginar, né descrivere [...] Negli uomini il valor, senno e cortesia è notabile; la bellezza, accortezza e castità è riguardevole nelle donne*²⁰.

A nobilíssima cidade de Veneza, como a todos é conhecido, jaz miraculosamente situada na extrema parte do mar Adriático [...] A pompa e grandeza desta terra são inestimáveis, suas riquezas não têm fim, a suntuosidade dos tecidos, o esplendor das vestimentas, a liberdade de viver e

¹⁸ A irônica dedicatória à República de Veneza sobreviveu apenas em um manuscrito do século XVIII, de autoria anônima e título *L'Inferno Monacale*, publicado apenas em 1990, por Francesca Medioli. Não se sabe quando a dedicatória teria sido removida na transmissão manuscrita (ver nota da tradutora L. Panizza, p. 37). TARABOTTI, *Paternal Tyranny*, p. 37.

¹⁹ A tradução desta passagem foi cotejada com o texto original italiano, disponível na edição de Simona Bortot (2007), onde se lê: “Ben si conviene in dono la ‘Tirannia paterna’ a quella Repubblica nella quale, più frequentemente che in qual altra si sia parte del mondo, viene abusato di monacar le figliole sforzatamente”. TARABOTTI, *La Semplicità Ingannata*, p. 171.

²⁰ FONTE, *Il Merito delle Donne*, pp. 13-14.

a afabilidade das pessoas, o quanto são raras e estimadas, não se pode imaginar nem descrever [...] Nos homens, o valor, o senso e a cortesia são notáveis; a beleza, a prudência e a castidade são admiráveis nas mulheres.

As glórias dessa *nobilissima* cidade, a República de Veneza, cidade natal de ambas as autoras, são descritas com abundância e variedade tais, a fim de reforçar suas principais virtudes republicanas: a liberdade, a cortesia e o bom gosto, manifestos nas maneiras e vestes de seus concidadãos. O estilo elevado, empregado no excerto, alça as qualidades dessa cidade até aos céus – de fato, mais à frente, a autora a chama de “*veramente città divina*”²¹. Igualmente, seus homens, alçados ao nível de tal cidade ideal, são valorosos, cortesês e dotados de bom entendimento; suas mulheres, do mesmo modo, são dotadas de virtudes elevadíssimas, consideradas próprias ao gênero feminino: beleza, prudência e castidade. Sobretudo esta última, a “castidade”, foi durante muito tempo uma das principais virtudes associadas à “dama de sociedade”, a nobre, por oposição à “dama de corte”, a cortesã²².

Pelas diferenças entre as duas dedicatórias, é possível ter uma ideia da intensidade do sarcasmo do primeiro texto apresentado, de Arcangela Tarabotti, quando se referia à cidade de Veneza como a “mais bela Virgem República”. A virgem, imagem icônica da pureza, é então dessacralizada pela audácia retórica da oradora, que busca com a sua ironia retirar-lhe o véu e ferir a sua mais representativa virtude enquanto regime republicano: a *libertas*. Ao invés de falar de uma República ideal, como fez Fonte, através da descrição de cidadãos virtuosos, habitantes de um plano simbólico e divino, inversamente, Tarabotti visa atingir a um plano mais mundano, abandonando o estilo pomposo pelo sarcástico. Ela dirige-se diretamente aos “senadores” da República a um nível em que pode mirá-los face a face; ou seja, não em plano divino, como fazia Fonte, mas em um nível mais humano, o seu próprio (ainda mais, tendo em vista a sua condição de enclausurada). Aqui, ao contrário, a eternidade, que aqueles senadores almejavam conceder à sua República, é contemporizada no confronto com a imagem da mortificação de suas “filhas” donzelas, pelas quais Tarabotti faz um apelo.

Cerca de dois séculos separam a publicação dos textos das duas autoras venezianas do diálogo *Do Prazer*, do romano Lorenzo Valla. Nesse, como observado nos textos daquelas, a virtude da “castidade” aparece como o atributo mais conveniente ao gênero feminino, mas, diferentemente das demais, será motivo de séria reprovação por parte do orador.

A “Oração contra a virtude da castidade” (como poderíamos nomear essa passagem do diálogo de Valla) acontece no momento em que um dos principais debatedores do diálogo – dito “o epicurista” –, autointitulando-se “patrono das mulheres”, abandona o papel de “advogado” de sua causa para falar “no papel de uma mulher forçada a seguir uma vida religiosa”. Sua oração seria dirigida a um senado imaginário misto, composto por homens e mulheres. Transcreve-se abaixo uma parte do início dessa oração, em que o orador fala no lugar de uma “jovem donzela”:

*Quid sibi vult, patres conscripti, iste tantus in nos, infelicissimas puellas, rigor, ut contra omnium animantium naturam atque ipsorum etiam deorum vitam trahere nos cogatis? Nullum in rebus humanis intolerabilius virginitate tormentum est*²³.

²¹ FONTE, *Il Merito delle Donne*, p. 14.

²² Ver: COX, *Women's Writings in Italy*, p. 182; BAUMLIN, *Ethos*, p. 241.

²³ VALLA, *De Voluptate*, L.I, XLV, 1.

O que vós pretendeis, senadores, com esta aspereza contra nós, donzelas infelizes, ao forçar-nos a arrastar nossas vidas de um modo contrário à natureza de todos os seres vivos, e até mesmo dos deuses? Nada nos assuntos humanos é um tormento mais intolerável do que a virgindade.

De saída, podemos notar nessa oração a presença do *ethos* de uma mulher (de uma “virgem vestal”, como ele diz mais adiante), proferido pela voz de um homem *bonus dicendi peritus* – conforme o ideal romano de homem público, bem versado nos artifícios retóricos –, e escrito por um autor também de gênero masculino, Lorenzo Valla. A causa desse discurso é apresentada diante de uma plenária de senadores, com o fim de persuadi-los a revogarem a lei que obriga as mulheres ao véu da castidade. Chama-nos a atenção no discurso do humanista o argumento que toma como base a “natureza”, a despeito das Sagradas Escrituras e da *pietas* cristã – que serão usadas mais tarde, como veremos, no discurso de Arcangela Tarabotti. Acontece que, conforme o princípio de *personam actione accommodare*, por adequação ao *ethos* feminino da oradora representada na oração de Valla, isto é, uma virgem vestal, e, portanto, de origem pagã, a coerência a uma tradição retórica de base cristã é deixada de lado. Daí a escolha do orador de referir-se não às Escrituras e à *pietas* (recursos retóricos cristãos por excelência), mas sim à “natureza”, tópico comum entre as escolas helenistas, como era a epicurista, por cuja causa o orador advogava.

Interessa-nos ressaltar ainda que o *ethos* do orador-epicurista não se confunde (e não deve se confundir) com o *self* do autor Lorenzo Valla, que, como candidato a uma vaga na Cúria Romana, se autodeclara, no proêmio de abertura do diálogo, fiel à fé cristã e a seus preceitos. Com efeito, o apelo às Sagradas Escrituras, em apoio ao argumento dos debatedores que participam do diálogo *Do Prazer*, é empregado, diferentemente do discurso da vestal, em muitas outras passagens no decorrer da obra.

O diálogo do humanista segue o expediente retórico herdado da tradição clássica (de Aristóteles e, principalmente, de Cícero e Quintiliano) em que se observa, segundo Sloane, que conceitos como “voz, caráter, *self* e *ethos* possuem o mesmo significado”, uma vez que atendem todos a uma mesma e única exigência: persuadir uma audiência²⁴. Em suma, professa o estudioso, no contexto de produção retórica antiga e do Renascimento, não há distinções claras entre tais conceitos. No entanto, como sublinhou Tita French Baumlin em resposta, isso não implica necessariamente que eles “não estejam lá”, e não podemos ser “ingênuos” em supor que tal exigência de “persuadir uma audiência” seja algo simples²⁵.

O estilo na superfície de um discurso assume o papel de uma máscara tal qual se usava no teatro grego, e de onde o conceito, o caráter, toma de empréstimo o seu sentido. A construção de um caráter aparente é explicitamente definida como diferente do caráter do autor-ele mesmo (ou, em termos pós-românticos, o *self*)²⁶, e deve, por definição, estar oculto à compreensão do leitor, de modo a não interferir na pronúncia do discurso de aparência natural.

Esse expediente é observado também no diálogo de Moderata Fonte, *Il merito delle donne*, em que um grupo de sete nobres e espirituosas mulheres (Adriana, Verginia, Leonora,

²⁴ SLOANE, *Donne, Milton, and the End of Humanist Rhetoric*, p. 137 (apud BAUMLIN, *Ethos*, p. 230).

²⁵ BAUMLIN, *Ethos*, pp. 230-231.

²⁶ SWEARINGEN, *Ethos: Imitation, Impersonation, and Voice*, pp. 115-116.

Lucrezia, Cornelia, Corinna, Elena) se reúne, por ocasião do retorno de uma delas, recém-casada, para uma livre rodada de conversas. O local escolhido para a reunião é a casa de Leonora, uma rica viúva, herdeira de uma grande propriedade. As amigas decidem por se dividir em dois grupos para disputar (i.e, uma *disputatio*) acerca dos méritos e falhas dos homens no tratamento das mulheres.

Em dado momento, elas debatem sobre que tipo de discurso, se o demonstrativo ou o deliberativo, seria mais adequado para demover os homens de suas vilanias contra as mulheres. É a própria Leonora quem é encorajada pelas demais a improvisar um discurso em gênero deliberativo, “*persuadendo gli uomini, in nome di tutte le donne, che ci amino e tenghino conto di noi*” [“persuadindo aos homens, em nome de todas as mulheres, para que nos amem e tenham por nós consideração”]²⁷. Leonora, porém, em clara demonstração de modéstia (*mediocritas*), hesita em aceitar a tarefa; o que move as suas amigas a mais uma vez encorajá-la, empregando os seguintes versos: “*Molti consili delle donne sono / meglio improvviso ch’a pensarvi usciti?*” [“Muitos conselhos das mulheres são melhores ao improviso, do que quando resultam de muito pensá-los”]²⁸.

Os versos reforçam a tentativa da autora de imitar uma situação de livre conversação entre damas eruditas, tão bem versadas nas artes da eloquência, que um discurso no meio do diálogo *de repente acontece*, apresentado na forma de um passatempo ou uma distração para jovens muito instruídas. Igualmente, pode-se ler em *Do Prazer* de Valla como a oração do poeta-epicurista *aconteceu* no interior do diálogo, num momento em que o poeta, a fim de dar fôlego ao seu argumento, apresentava um discurso pelo qual seus convivas, homens habituados à fruição de belas palavras, dispostas num discurso ordenado, pudessem também se divertir.

Diferente dos diálogos de Fonte e de Valla, o texto de Arcangela Tarabotti apresenta um *ethos* intimamente ancorado na própria figura da autora, o sujeito-autoral do discurso, conferindo-lhe a sua “autenticidade” – um valor que se aproxima do modelo moderno de “autoexpressão”, como refletia Swearingen²⁹, em volume que reúne diversas reflexões sobre o *ethos*, organizado por James Baumlin e Tita French Baumlin. O discurso de Tarabotti traz uma voz que se liga diretamente ao *self* da autora, e exatamente por isso seus dados biográficos, em geral alheios ao discurso em si, colaboram, neste caso, na sustentação de sua imagem, o seu *ethos*. Um exemplo disso é o modo como a autora incorpora no próprio texto as possíveis alcunhas que o(a) leitor(a), no papel de audiência imaginária da oração, tanto do ponto de vista interno quanto externo ao texto, possa ter ouvido (ou ouvirá) a respeito dela:

*E perchè tu veda che I miei detti sono fondati sopra una candidissima verità, ti pronostico ch’udirai mille bugie, invenzioni, mormorazioni e detrazzioni verso di me [...] Tu lettore per me rispondi che la mia mente detesta la malvagità di tali pensieri, e che I miei scritti non sono I primi che si facciano vedere contrarii al genio de’ loro auttori*³⁰.

É para que tu vejas que os meus ditos são fundados sobre uma candidíssima verdade, te prognostico que ouvirás mil mentiras, invenções, murmurações e

²⁷ FONTE, *Il Merito delle Donne*, p. 131.

²⁸ FONTE, *Il Merito delle Donne*, p. 132.

²⁹ SWEARINGEN, *Ethos: Imitation, Impersonation, and Voice*, pp. 120-121.

³⁰ TARABOTTI, *La Semplicità Ingannata*, pp. 173-174.

detrações a meu respeito [...] Tu, leitor, por mim responda que a minha mente detesta a malvadeza de tais pensamentos, e que os meus escritos não são os primeiros a se mostrarem contrários ao gênio de seus autores.

Ao apontar a distância que separa o “*genio dell'autore*” do seu “*scritto*”, a autora demonstra a consciência do quanto seu modo de discursar se diferencia daquele expediente clássico em que o *self* (na sua nomenclatura, o “*genio*”) do autor-orador se ocultava do seu leitor-ouvinte. O *self* agora procura olhar para si mesmo, preocupado com sua própria identidade e existência – uma emergência que não aparecia nos outros dois discursos de que tratamos anteriormente, o da “virgem vestal” (referida por Valla) e o de Leonora (no texto de Fonte), inseridos no interior de um contexto mais amplo, correspondente ao diálogo que os continha.

O *self* no discurso em defesa do livre-arbítrio

A causa que unifica os três discursos, escritos pelos diferentes autores analisados aqui, é a defesa da liberdade individual ou o livre-arbítrio. Esse é um bem que a donzela vestal do orador epicurista de Lorenzo Valla identifica até mesmo entre seus deuses pagãos:

*Verumenimvero quid equius dū pariter atque homines dicere et facere possent quam ut que Virgo vult esse non impediatur; que non vult non compellatur? Nihil recte fit nisi voluntario.*³¹

Em todo caso, o quê de mais justo os deuses e os homens poderiam dizer e fazer do que não impedir uma mulher, que assim desejasse, de manter a sua virgindade, ou, não exigir, daquela que não desejasse, a manter-se virgem? Nada é feito *retamente* se não for *voluntário*. (grifo nosso)

A *retidão* e o livre-arbítrio aparecem interligados, em suas palavras finais, numa relação de dependência, de forma que um não é possível sem o outro. Relação semelhante é afirmada por Arcangela Tarabotti acerca dos votos religiosos das monjas, em que nenhuma vocação verdadeira pode ser observada se não derivar de uma vontade espontânea:

[...] e quando tale rassegnazione umile nell'altrui volontà non è di proprio moto elettivo e voluntario, o cagionata da divina ispirazione, riesce un supplizio affannoso e insopportabile a quelle che son nate al mondo per essere relegate fuori d'esso³².

[...] e quando tal resignação humilde à vontade alheia não é decorrente de um movimento próprio e voluntário, ou ocasionada pela divina inspiração, se transforma num suplício sufocante e insuportável àquelas que vieram ao mundo para serem relegadas para fora dele.

³¹ VALLA, *De Voluptate*, L.I, XLV, 8.

³² TARABOTTI, *Semplicità Ingannata*, p. 270.

A força dos argumentos de Tarabotti são fundamentados pela religião e pelas Sagradas Escrituras. Ao contrário dos demais autores-oradores de que tratamos aqui, orgulhosos em exibir seus talentos no domínio da arte retórica, Arcangela oculta, por debaixo do manto da fé cristã, a imagem de uma oradora “envergonhada” (“*m’arrosisco*”); imagem que, mesmo se não verdadeira, exhibe o decoro que a autora deseja para seu *ethos* e para si mesma:

*Sappi fra l’altre cose, che se bene in un certo modo m’arrosisco d’esser stata ardita di vergar queste carte, essendo priva di scienza, bramo nondimeno per salute del Cristianesimo, e per sollievo dell’anime, piena d’un’ottima e catolica volontà di spiegare in poco volume l’immensa crudeltà e inganno di quelli*³³.

Saiba, entre outras coisas, que, embora de certo modo me envergonhe de ter ousado riscar estes papéis, privada de ciência como sou, faço pelo menos por saúde do Cristianismo, e para alívio das almas, tomada por uma ótima e católica vontade de explicar, em poucas palavras, a imensa crueldade e engano daqueles.

Moderata Fonte, por outro lado, procurando igualar-se em liberalidade, saberes e artimanhas aos grandes mestres da eloquência que a excluíram do domínio e da aprendizagem da arte retórica³⁴, aposta num argumento com base na natureza, como fez antes a vestal de Valla, e não concede espaço exclusivo ao argumento de fundamento teológico cristão. Dirigindo-se aos homens em geral, nos diz, pela voz de Leonora: “*voi ben sapete, prima, che noi siamo nate delle istesse sostanze e qualità*”³⁵ [“vós, bem sabeis, para começar, que nós nascemos da mesma substância e qualidade”]. Por outras palavras, ela diz que as diferenças entre um homem e uma mulher que justificam as limitações geralmente impostas à última são infundadas; prova-o a habilidade retórica da oradora (Leonora), que se confunde, neste quesito, com a habilidade de Moderata Fonte, por ela mesma, o seu *self*.

Um pouco diferente é a estratégia adotada por Arcangela Tarabotti, que buscava, aproveitando-se de seu *self* de monja cristã, inculcar na sua figura de oradora certa qualidade de *umilitas* e *pietas*, que não observamos, contudo, na sua irônica e ousada apresentação, dedicada aos senadores de Veneza. Essas características, *pietas*, *umilitas*, sarcasmo e ousadia, próprias de seu estilo, se entrelaçam em intrincado artifício para dar força a um *pathos* que conjuga sofrimento e fúria – aspectos que é notório terem sido constantes por toda a vida da escritora.

Quando se compara esse expediente na escrita de *Il Merito delle Donne*, percebe-se uma inversão. Se, na narração laudatória de início do diálogo, Fonte empregava um tom elevado e respeitoso, nas linhas seguintes que dão forma ao diálogo, a pena procura acompanhar o tom coloquial que encontramos no fluxo de uma livre conversa. As damas reunidas no jardim fazem da pilhéria mais do que uma questão de estilo, mas um expediente da emergência de sua liberdade. Assim diz Cornelia, uma delas: “*Lodato sia Dio, poichè pur possiamo dire delle piacevolezze così per rider’ tra noi e far ciò que più ne aggrada che qui non è chi ci dia la emenda*”³⁶

³³ TARABOTTI, *Semplicità Ingannata*, p. 176.

³⁴ SWEARINGEN, *Ethos: Imitation, Impersonation, and Voice*, p. 136.

³⁵ FONTE, *Il Merito delle Donne*, p. 132.

³⁶ FONTE, *Il Merito delle Donne*, pp. 16-17.

[“Louvado seja Deus, pois que à vontade podemos dizer alguns gracejos, assim, para rir entre nós, e fazer o que mais nos agradar, que aqui não há quem nos dê a emenda”].

Um certo grau de liberalidade também pode ser notado na sacerdotisa de Valla quando essa denuncia, à suposta plateia de homens e mulheres, o tormento de uma total abstinência:

*Nullum in rebus humanis intolerabilius virginitate tormentum est. Quod quantum sit utinam natura permetteret ut cum salute atque incolumitate vestra dimidiatum annum experiremini! Nunc nobis pro vestra mansuetudine credite. Quin adeo has matres conscriptas vestrasque uxores interrogate si ipsarum, ut est necesse, virginitatis recordentur*³⁷.

Nada, nos assuntos humanos, é um tormento mais intolerável do que a virgindade. Quisera o céu que a natureza lhes permitisse experimentar, por ao menos meio ano, com saúde e em segurança, quão grande é o nosso tormento! Agora, por vossa misericórdia, crede-nos! Ou melhor: interrogai as senadoras aqui presentes e as vossas esposas se acaso elas se lembram de sua virgindade.

O tom de zombaria expresso na voz da donzela parece, contudo, não se adequar com a devida propriedade ao *ethos* da *persona* poética que se propõe a imitar: uma sacerdotisa vestal. É difícil não deixar de notar aqui – contrário ao expediente clássico que *supostamente* o humanista segue – a figura do orador pagão-epicurista, ou até mesmo, a sombra do verdadeiro *self* de Valla, conhecido pela sua boca ferina, por debaixo do véu da virgem vestal.

Breves considerações finais

Muitas dessas questões têm especial interesse para estudiosos que se dedicam à leitura e análise de diálogos e são obrigados a lidar com a sua polivocalidade, como constata-se nos diálogos de Lorenzo Valla e de Moderata Fonte. Seria anacrônico, por exemplo, tentar decifrar qual dentre as sete mulheres, que se encontram e vivenciam uma “*domestica conversazione*”, no “*belissimo giardino*” de Leonora, personificaria o *self* de Fonte e atestaria a autenticidade própria do pensamento da autora. O mesmo poderia ser interrogado acerca da leitura do diálogo *Do Prazer*, de Valla, em que a presença de passagens bastante ousadas parece estremecer toda e qualquer possibilidade real de que o jovem perito em retórica pudesse ser aceito na Cúria, como era de seu interesse, bastante conhecido, ao enviar um dos livros do diálogo aos secretários daquele corpo episcopal. É provável que fosse impossível já naquela época, como hoje em dia, identificar, a partir dos dizeres de seus personagens, qual dentre eles poderia ser escolhido como o verdadeiro *self* de Valla, nos modos, bem ao gosto moderno, de tomar um autor e sua obra como expressão direta e orgânica de seu pensamento.

Tais questões perturbam, sobretudo, os estudiosos da História da Filosofia do Renascimento, época em que, como em nenhuma outra, a escrita de diálogos, enquanto

³⁷ VALLA, *De Voluptate*, L.I, XLV, 1.

gênero filosófico, triunfou³⁸. Esse problema parece não se repetir na obra de Arcangela Tarabotti, uma vez que, nesse caso, tem-se um *ethos* de oradora que conclama o *self* da autora a acorrer em seu auxílio e à participação. Ou, podemos dizer que é o próprio *self* da autora que deseja adentrar o mundo plástico e literário do *ethos* da oradora, como reflexo da urgência real da filósofa de participar de um mundo em que essa possibilidade é vedada às mulheres.

Por fim, o presente estudo buscou provocar a reflexão sobre a grandeza da ousadia de ambas as escritoras na exibição de seus talentos retóricos, qualidades até então exclusivas ao gênero masculino, quando é sabido que qualquer uso de linguagem pública por parte de uma mulher era duplamente arriscado, não apenas à sua imagem pública, mas também às suas virtudes privadas – como já nos advertia Tita French Baumlin³⁹. Seria de grande interesse, assim, que este breve trabalho pudesse contribuir quiçá também para avanços no campo de estudos de gênero e da teoria feminista atuais, como o de prover discussões sobre o contraste entre a condição de vida das mulheres/autoras do Renascimento e de outras épocas, pensando as suas rupturas e continuidades.

Referências bibliográficas

BAUMLIN, J. S.; BAUMLIN, T. F. *Ethos: new essays in rhetorical and critical theory*. Dallas: Southern Methodist University Press, 1994.

BRUNI, L. “*De studiis et litteris liber/The Study of Literature*”. In: *Humanist Educational Treatises*. Edited and translated by Craig W. Kallendorf, 92–125. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

COX, V. “Moderata Fonte (1555-1592)”. In: *Italian Women Writers (IWW)*. University of Chicago Library, 2004. Disponível em: <https://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/BIOS/A0016.html>. Acesso em: 30 julho 2020.

COX, V. *Women's Writings in Italy, 1400-1650*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.

FINUCCI, V. “La Scrittura Epico-Cavalleresca Al Femminile: Moderata Fonte e ‘Tredici Canti Del Floridoro’.” In: *Annali D'Italianistica*, vol. 12, 1994, pp. 203–231.

FONTE, M. *Il merito delle donne ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini*. Ed. Adriana Chemello. Venezia: Eidos, 1988.

FONTE, M. *The Worth of Women: Wherein is clearly revealed their nobility and their superiority to men*. Edited and translated by Virginia Cox. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

HEITSCH, D.; VALLÉE, F-F. *Printed Voices: the Renaissance Culture of Dialogue*. Canada: University of Toronto Press, 2004.

³⁸ HEITSCH, *Printed Voices: the Renaissance Culture of Dialogue*, p. ix.

³⁹ BAUMLIN, *Ethos: new essays in rhetorical and critical theory*, p. 230.

KING, M.; RABIL, A. Jr. *Her Immaculate Hand: Selected Works by and about Women Humanists of Quattrocento Italy*. Binghamton, NY: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1983.

MANCINI, G. *Vita di Lorenzo Valla*. Firenze: Sansoni, 1891.

RAY, M. K. *Writing gender in women's letter collections of the Italian Renaissance*. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

SLOANE, T. O. *Donne, Milton, and the End of Humanist Rhetoric*. Berkeley: University of California Press, 1985.

SWEARINGEN, C. J. "Ethos: Imitation, Impersonation, and Voice". In: BAUMLIN, S., BAUMLIN, T. F. *Ethos: new essays in rhetorical and critical theory*. Dallas: Southern Methodist University Press, 1994.

TARABOTTI, A. *Letters Familiar and Formal*. Ed. and trans. Meredith K. Ray and Lynn Lara Westwater. Toronto: Iter, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2012.

TARABOTTI, A. *L'Inferno Monalace*. Ed. Francesca Medioli. Turin: Rosenberg and Sellier, 1990.

TARABOTTI, A. *La semplicità ingannata*. A cura di S. Bortot. Padova: Il Poligrafo, 2007.

TARABOTTI, A. *Paternal Tyranny*. Edited and translated by Letizia Panizza. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

VALLA, L. "De Voluptate". In: ADAMI, A. L. O "De Voluptate" de Lorenzo Valla: tradução e notas, 2010. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

WEAVER, E. "With Truthful Tongue and Faithful Pen?: Arcangela Tarabotti Against Paternal Tyranny". In: *Annali d'Italianistica*, vol. 34, 2016, pp. 281-296.

WEISNER, M. E. *Women and Gender in Early Modern Europe*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000.

ZANETTE, E. *Suor Arcangela, monaca del Seicento veneziano*. Venezia: Istituto per la Collaborazione Culturale, 1960.