



Madalena pregadora. Ícones femininos na parenética barroca portuguesa

Preacher Magdalena. Female icons in Portuguese baroque parenetics

*Maria Renata da Cruz Duran*¹
*Ana Heloisa Molina*²

RESUMO

A pregação sagrada cristã foi um dos acentos do movimento confessional dos séculos XVII e XVIII na Europa, todavia, a licença para o uso da palavra era resguardada aos homens. Não obstante, algumas religiosas, além de escreverem regulamentos institucionais, cartas e memórias, dedicaram-se à elaboração de textos tanto acerca de sermões quanto em formato sermonístico. Paralelamente, a bibliografia especializada, embora não encontre uma prova cabal da pregação feminina, indica sua possibilidade de existência. Na aridez dos estudos, representações e fontes sobre uma eventual pregação feminina, começamos por identificar as imagens barrocas das religiosas das letras querendo, com isso, materializar as metáforas de uma *intelligentsia* feminina, representada nos sermões pregados por homens. Depois, garimpamos as relíquias do uso da palavra pelas vozes femininas portuguesas, procurando demonstrar sua literacia no universo parenético, assim como a convicção de que essa lacuna não implica numa inexistência, mas antes num silenciamento.

PALAVRAS-CHAVE: Barroco Português. Mulheres Letradas. Sermonística Lusófona.

ABSTRACT

The sacred Christian preaching was one of the accents of the confessional movement of the 17th and 18th centuries in Europe, however, the license for the use of the word was reserved for men. Nevertheless, some religious women, besides writing institutional regulations, letters and memoirs, dedicated themselves to the elaboration of texts both about sermons and in sermonistic format. At the same time, the specialized bibliography, although it does not find a complete proof of female preaching, indicates its possibility of existence. In the aridity of the studies, representations and sources about an eventual female preaching, we started by identifying the baroque images of the religious of the letters wanting, with this, to materialize the metaphors of a female *intelligentsia*, represented in the sermons preached by men. Then, we panned the relics of the use of “the word” by Portuguese female voices, trying to demonstrate their literacy in the paneretic universe, as well as the conviction that this gap does not imply an inexistence, but rather a kind silencing.

KEYWORDS: Portuguese Baroque. Literate Women. Lusophone Sermonistics.

¹ Mestre (2005) e doutora (2009) pela UNESP/Franca, pós-doutora pela FE/Universidade de São Paulo (2011-2012) e pela FLUL/Universidade de Lisboa (2016-2018), com financiamento FAPESP e PDE-CNPq, visiting scholar na Universidade de Harvard (2019-2020). Desde 2012, Professora Adjunta de História Moderna e Contemporânea na Universidade Estadual de Londrina, credenciada no Programa de Pós-graduação em História Social da mesma instituição. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6065557882134228>

² Licenciada em História pela Faculdade Auxiliun Filosofia Ciências e Letras de Lins (1987), mestre em Educação pela Universidade Estadual Paulista- Unesp-campus de Marília (1995) e doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (2004). Professora associada da Universidade Estadual de Londrina. É integrante do Laboratório de Estudos dos Domínios da Imagem na História (LEDI) e vice-diretora do CLCH na UEL. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1271244921847471>

* * *

“A sabedoria nasce aplauso, vive inveja e morre desterro.”

Soror Maria do Céu (1658-1753), *Máximas do século*.

Maria Madalena, muitas vezes denominada como a primeira dos apóstolos de Jesus Cristo e, portanto, seguidora de seus exercícios espirituais e responsável, como os demais, pela propagação desses preceitos, raramente é lembrada por tais qualidades, senão pelo arrependimento de pecados que só uma mulher poderia cometer: negar-se ao casamento, entregar-se à prostituição, “não saber calar o que sabe” (BLUTEAU, 1712-28, s.v. “Mulher”). Na conversão da Madalena “pregadora” em Madalena “arrependida”, mais de mil anos de uma história que a soror portuguesa Maria do Céu definiu bem nas palavras que usamos como epígrafe para o texto apresentado. Doravante, nesse estudo sobre o aplauso, a inveja e o desterro das religiosas portuguesas que eventualmente teriam flertado com a parenética, uma provocação àquela historiografia que se contentou apenas com as vozes masculinas na polifonia barroca e, como já foi assinalado, preferiu o silêncio:

O silêncio dos historiadores, que não se referem às obras de autoria feminina, o silêncio das fontes conservadas, nas quais as mulheres se encontram escassamente representadas, o silêncio dos discursos em circulação nesse período, que raramente se lhes referem, e até mesmo o silêncio insistentemente recomendado às mulheres (ANASTÁCIO, 2013, p. 29).

Como muitos autores já destacaram (BRAGA, 2013), a pregação sagrada cristã foi um dos acentos do movimento confessional dos séculos XVII e XVIII na Europa. Todavia, ainda que houvesse religiosas respeitadas no período, herdeiras do legado de uma Catarina de Siena ou de uma Teresa de Ávila, a licença para o uso da palavra era resguardada aos homens, como uma prerrogativa bíblica e uma recomendação da cultura tradicional, reiterada pelo Concílio de Trento. Não obstante, algumas religiosas, além de escreverem regulamentos institucionais, cartas e memórias, dedicaram-se à elaboração de textos de formato sermonístico: mais curtos e voltados para reflexões acerca de passagens bíblicas, bem como ao elogio fúnebre da hagiografia e da genealogia

vigentes. É difícil afirmar se a retórica existente nesses discursos se transformou em eloquência no púlpito, mesmo que em caráter de homilia, uma vez que mesmo para o dito “sexo forte” há ainda uma escassa literatura da receção parenética.

Na aridez dos estudos e representações sobre as “doutoras” e “pregadoras” da Santa Igreja em atitude intelectual, para além do arrependimento e da misericórdia esperados das filhas de Maria, começamos por identificar as imagens barrocas das religiosas de letras querendo, com isso, materializar as metáforas de uma *intelligentsia* feminina representada nos sermões proferidos pelos pregadores. Nesse inventário imagético, destacamos Maria Madalena, Santa Ana e a Virgem Maria como a trindade que serviu de modelo, a seguir ou a abandonar, para religiosas portuguesas durante o período barroco. A figuração das imagens femininas será, em momento posterior, cotejada com as definições do papel e dos modelos sagrados de feminilidade mais recorrentes em alguns dos sermões que serviram como pontos de interlocução para as religiosas portuguesas, convertendo, em metáforas prescritivas, os ícones analisados.

Por fim, garimpamos algumas relíquias do uso da palavra pelas vozes femininas portuguesas, encontrando aí muito mais uma história do silêncio ou do silenciamento do que da fala propriamente dita. Na discussão das razões para esse silêncio, entretanto, encontramos alguns apontamentos que poderão servir para estudos futuros que tragam à tona essa voz. Nesse sentido, nosso trabalho se situa no campo místico-metafórico do imaginário social sobre a mulher barroca portuguesa. Antes de prosseguir, portanto, gostaríamos de assinalar que, embora debruçadas sobre a presença feminina numa parenética que lhes era proibida, não iremos abordar toda uma bibliografia referente aos estudos de gênero³. Encare o nosso leitor esse silêncio como um respeito pela qualificada bibliografia do campo, em cuja seara acabamos de entrar.

1. Imagens de uma *intelligentsia* feminina na representação barroca das santas latinas

³ Não obstante, indicamos alguns estudos que consideramos essenciais para o entendimento da história das mulheres: DUBY, G.. PERROT, M. (org.) *História das mulheres no Ocidente*. São Paulo, Ebradil, 1993. PERROT, M. at al. A história das mulheres: ensaio de historiografia. *Gênero: Revista do Programa de Pós-Graduação em Política Social – Dep. de Serviço Social/UFF*, Niterói, v. 2, n. 1, p. 7-30, 2. sem. 2001. BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. DAVIS, Natalie Zemon. As mulheres por cima. In: *Culturas dos povos: sociedade e cultura no início da França Moderna*. Trad. Mariza Corrêa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Toda imagem é histórica e sua produção e execução estão impressos em suas superfícies, dessa forma, a “história embrenha um conteúdo, compondo por meio dos signos, de natureza não-verbal, objetos de civilização, significados de cultura.” (MAUAD, 2001, p.7). Se tomarmos a imagem enquanto conhecimento, devemos considerar que “as formas possuem conteúdos históricos ou engendram lugares da memória coletiva.” (SALIBA, 1993, p. 33.) Assim a construção de um conceito, ideia ou referência transpõe em imagens veiculadas em vários suportes visuais, os indícios que evocam uma memória (coletiva) e cristalizam uma dada história.

A imagem é produto de convenções, de hábitos, de ensino cultural, de regras partilhadas. Reconhecemos semelhanças e analogias porque fomos treinados para tal. As imagens precisam ser lidas, até mesmo aquelas feitas por perspectiva, que só para os ingênuos é supostamente natural; e a habilidade de leitura deve ser adquirida (GOODMAN, 1976, p. 14, citado por LE GOFF, 1984, p. 37)

SAMAIN (2012, p. 159) nos convida a refletir sobre a imagem. Para ele, a imagem fixa é especialmente complexa. Para se dar conta disso, basta prolongar o tempo de um olhar posto sobre ela, sobre sua face visível para, logo, descobrir que a imagem nos leva em direção a outras profundidades, outras estratificações, ao encontro de outras imagens. É necessário, pois, abrir a imagem, desdobrar a imagem, “inquietar-se diante de cada imagem” (DIDI-HUBERMAN, 2006b).

As imagens pertencem à ordem das coisas vivas, ao mesmo título que os problemas de beleza, os caranguejos do mar, as orquídeas e os seres humanos. Explico-me. Se admitirmos que a imagem (toda imagem) é um fenômeno, isto é, “algo que vem à luz [phanein]”, “algo que advém”, um “acontecimento” (um “advento” como melhor se dizia, outrora), entender-se-ia que ela é, ainda, uma “epifania”, uma “aparição” [epiphanein], uma “revelação”, no sentido até fotográfico do termo (SAMAIN, 2012, p. 157)

A imagem também constrói imaginários e regula e estabiliza as aspirações, os medos, os sentidos. O imaginário social é composto por um conjunto de relações imagéticas que atuam como memória afetivo-social de uma cultura, um substrato ideológico mantido pela comunidade. Trata-se de uma produção coletiva, já que é o

depositário da memória que a família e os grupos recolhem de seus contatos com o cotidiano. O imaginário social se expressa por ideologias e utopias, e também por símbolos, alegorias, rituais e mitos. Tais elementos plasmas visões de mundo e modelam condutas e estilos de vida, em movimentos contínuos ou descontínuos de preservação da ordem vigente ou de introdução de mudanças. O imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida coletiva. As referências simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem à mesma sociedade, mas definem também, de forma mais ou menos precisa, os meios inteligíveis das suas relações com ela, com as divisões internas e as instituições sociais. Para Baczko,

O imaginário social é, pois, uma peça efetiva e eficaz do dispositivo de controle da vida coletiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. Ao mesmo tempo, ele torna-se o *lugar* e o *objeto* dos conflitos sociais. (BACZKO, 1984. p.310).

O imaginário é, pois, representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o “verdadeiro” e o aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber (PESAVENTO, 1995, p. 24). Dessa forma indagamos: quais imagens de mulheres apresentam e representam os modelos de ser e estar na sociedade e no círculo de reclusão dos conventos? Como os imaginários seriam construídos a partir dessas referências?

Entre os modelos propagados, encontramos a recorrência daqueles instituídos e readequados como referenciais de arrependimento (pelo protagonismo no pecado original), recato, humildade, submissão e obediência, propostos pela trindade feminina da mulher (Madalena), mãe (virgem Maria) e anciã (Santa Ana) em um conjunto de qualidades e indícios que infiltram e evocam, representam e simulam, sentidos e significados que são constantemente negociados. Para pensar essas referências selecionamos três imagens que propagam tais referências. A primeira, perturbadora por inusual, e modelo a ser antes rechaçado do que seguido, na escultura de Donatelo (1386-1466) (figura 01): Santa Maria Madalena ou Madalena penitente.

Esse recuo temporal justifica-se pela tensão e profundo impacto visual, pois, diferentemente das construções visuais sobre Madalena jovem e sedutora, tal artefacto esculpido por Donatelo apresenta camadas de sentidos complexos e contraditórios sobre essa mulher que vai do arco de apóstola divulgadora, portanto, portadora de voz e

expressão, de discurso e fala do Mestre àquela que se torna arrependida por seus atos, prostrada pelo peso de sua importância em meio ao mundo masculino dos apóstolos que se colocam como únicos portadores da compreensão e senhores da palavra. Para mais, nesse recuo temporal, encontramos também a justificativa para um silenciamento futuro da voz feminina.



Figura 01. Donatello, Santa Maria Madalena. Meados século XV. Madeira policromada, altura 188 cm, Museo dell'Opera del Duomo, Florença. <[https://pt.qaz.wiki/wiki/Penitent Magdalene \(Donatello\)>](https://pt.qaz.wiki/wiki/Penitent_Magdalene_(Donatello)>).

A escultura foi provavelmente encomendada para o Batistério de Florença e encontra-se atualmente no Museo dell'Opera del Duomo di Santa Maria del Fiore, em Florença. A madeira utilizada por Donatello é a de álamo branco que possui interessante simbologia cristã: o assim chamado “álamo tremulante” é usado para representar o orgulho, porque, segundo uma antiga lenda, todas as árvores se curvaram de sofrimento quando Cristo morreu, exceto o álamo, espécie comum em climas frios. É por isto, segundo a mesma lenda, que essa árvore “treme” e daí o seu nome. A escultura de Maria Madalena é feita de madeira e gesso e não com materiais comuns da escultura como mármore ou outra pedra macia e a data de sua confecção é especulativa: 1430, 1453 e 1455.

Não adentrando em minúcias diante da escassa documentação sobre sua feitura, o que nos impacta é a execução de uma figura sombria, perturbada e que nos revela um elemento delineador de construção de um arquétipo feminino a ser negado por um lado e como modelo de conduta de constante arrependimento por outro. Ignorando a hagiografia medieval na Igreja Católica e se aproximando dos ícones da Igreja Ortodoxa,

Donatello nos aterra com a expressão do rosto de Madalena. Seus lábios estão separados, como se ela estivesse prestes a falar, mas ficou presa em meio de uma sentença. Os olhos abertos nos inquiram com intensidade e seus dentes perdidos provocam repulsa e também compaixão. O cabelo, todo emaranhado que cobre seu corpo e serve como vestimenta - seria um véu? - recoloca em outro prisma a passagem relatada nos evangelhos do encontro com o Mestre onde Maria Madalena derramou um perfume precioso na cabeça de Cristo e lavou seus pés com suas lágrimas e as secou com seus cabelos (Lucas 7: 36-50). Nos cabelos de Madalena, o que poderia ser considerado como um ato sensual recebeu novo significado, para contar ou apontar um caminho de arrependimento e redenção. Se foi uma escolha deliberada de Donatello ao se afastar da possibilidade de esculpir uma mulher forte, sedutora e com longos e belos cabelos esvoaçantes, como foi mais comum no Renascimento, sua proposta por tal modelo testemunha uma visão muito particular do lugar da mulher e do feminino na sociedade letrada.

Enquanto Maria Madalena é a referência de mulher, a Virgem Maria é o modelo de mãe, afastado da ideia de mulher, dissociando os dois papéis. Forte, mas delicada; suas expressões estão vinculadas aos cuidados de seu Menino ou no acompanhar do Homem em suas pregações, Maria é retratada em sua trajetória de vida como “aquela que serve” e mesmo sua possível fala é traduzida por um evangelista, Lucas, que escreve seus relatos em uma perspectiva da passagem do Mestre. Escolhemos, entre tantos possíveis autores e registros visuais, o quadro “A virgem do Rosário” (figura 02) do pintor espanhol Bartolomé Esteban Murillo (167-1682). Com essa escolha, nos aproximamos da península em que se situa Portugal, mas também do barroco em que um discurso sobre a mulher passa a ser monopolizado pelos homens.



Figura 02.A virgem do Rosário. 1650. Óleo sobre tela. Palácio Pitti. <<https://www.wikiart.org/pt/bartolome-esteban-murillo/madonna-of-the-rosary>>.

Temos vários elementos interessantes a explorar nesse quadro. A luz que ilumina o corpo do Menino Jesus projeta suavidade nas expressões dos rostos tanto dele quanto de Maria e constrói a textura dos tecidos das vestes de sua Mãe contrastando com o fundo escuro. Ambos olham diretamente para o leitor e o convidam para seu espaço. O espectador é levado para este espaço interno em uma atitude de reflexão, para orar com ela e fortalecer sua vida espiritual. Os exercícios de contemplação e oração nos conventos eram apoiados não somente nos evangelhos e pregações, mas, também no uso do rosário. Reza a tradição que foi a própria Nossa Senhora quem apresentou os quinze mistérios do Rosário a São Domingos de Gusmão e lhe ensinou a devoção do Santo Rosário em 1214.

Considerado como “arma de fé”, os 15 mistérios indicados pela Santíssima Virgem e contemplados na recitação do Santo Rosário são de origem bíblica e guiam na meditação sobre a vida de Nosso Senhor Jesus Cristo, dividindo as 150 Ave-Marias em 15 “dezenas” que conduzem seus praticantes pelos mistérios bíblicos da vida do Salvador. É interessante lembrar que ao rezar o rosário reafirma-se a figura de Nossa Senhora, a mãe de todos, como mediadora junto a seu Filho e cristaliza o professar a fé nas orações fundamentais: o Sinal da Cruz, o Credo, o Pai-Nosso, a Ave-Maria, o Glória, a Salve Rainha. Dessa forma o silêncio e a contemplação se tornam o modelo de mulher-mãe a ser divulgado e modelado às jovens, às esposas ou àquelas que se entregam a Cristo, em que a palavra se encontra somente nos sussurros dos lares ou dos claustros.

A humildade daquela que concebe o filho de Deus é ressaltada, a única agência de Maria é sua pureza e capacidade de aceitar aquilo que não entende. Fechando nossa tríade de faces femininas que tecem o imaginário feminino temos a figura da anciã representada por Ana ou Santa Ana, mãe de Maria (figura 03).



Figura 03. Santa Ana conduzindo a Virgem. (segunda metade do século XVII). Óleo sobre tela. 209cmx110cm. Francisco Pérez Sierra (1627-1709). Local: Madrid, Convento Real de Santa María de los Ángeles, de franciscanas clarisas; Museo de Prado. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/santa-ana-conduciendo-a-la-virgen>>.

É interessante e pertinente observar as mudanças na fisionomia da mãe de Maria, Ana. Em várias representações imagéticas sua presença é jovem, forte e determinada como uma mãe que educa sua filha pequena. Em algum momento da modernidade, Santa Ana tornou-se referência de uma mulher anciã e nesse quadro em particular, com uma expressão cansada. Ela olha para Maria e percebemos seu pesar, as rugas em torno dos lábios em um meio sorriso e o gestual de recolhimento e introspeção na mão com rugas e longos dedos ao peito

A luz do quadro está no semblante de Maria, emoldurando seu belo rosto. Os tons de verde em suas vestes indiciam esperança, saúde e vitalidade. A cor verde está associada ao crescimento, à renovação e à plenitude em contraste às vestes de Ana, em tons de marrom e vermelho escuro que denotam conforto, segurança e simplicidade. Os tons de marrom e vermelho escuro fixam referências ligadas à terra e à madeira e por isso está também associada à natureza, ao conforto e a simplicidade. Marrom também é a cor que nos liga ao que vem da terra, trazendo estabilidade e confiança. Como mãe de Maria, como avó de Jesus e como anciã, Ana, nessa imagem sólida envolvida por vestes e fundo marrons simboliza a realidade, solidez, estabilidade e seriedade, por isso é uma sombra protetora e algo para se apoiar.

Como referência de sombra, a anciã não tem voz pública e não tem escrita, tem somente a escuta e os conselhos em baixa voz. O livro em mãos de Maria está disposto muito mais para assinalar um modelo de conduta do que um acesso ao conhecimento de modo a reafirmar, simbolicamente, o restrito lugar de fala, mesmo para uma anciã.

Na trindade com quê procuramos apresentar um imaginário feminino latino no princípio da modernidade, uma referência recorrente: o silêncio das mulheres. Mas também uma curva de entendimento: se no princípio dessa modernidade a palavra da mulher é entrecortada no meio de uma frase ou sua voz é tirada pela presença de Cristo, no período barroco, esse mesmo Cristo menino já está tão maior que a própria progenitora ao ponto de suas palavras já não serem necessárias. Por fim, mesmo quando anciã, essa mulher, sendo sábia, irá entender que a estabilidade de seu silêncio é mais importante do que o vigor de sua fala. Assim, a construção de imaginários femininos como referências de ação e comportamento possibilita verificar o uso social das representações e das ideias que determinam códigos simbólicos que definem, para os indivíduos de uma mesma comunidade, os meios inteligíveis de seus intercâmbios com as instituições. Em outras palavras: a imaginação é um dos modos pelos quais a consciência apreende a vida e a elabora. Elaboração essa eivada de significados determinantes de lugares sociais a serem ocupados. Acerca da ocupação dessas imagens pelas palavras, através das metáforas sermonísticas, iremos nos debruçar no próximo tópico.

2. Metáforas de uma *intelligentsia* feminina nos sermões do Quinto Império

O Concílio de Trento (1545-1563) foi marcante para a modernidade ocidental como um todo. Além de instaurar um profundo senso de disciplinamento social, buscando reaver os fundamentos da tradição católica, também determinou “um confinamento mais estrito no claustro em obediência ao comando do apóstolo Paulo de que as mulheres permanecessem silenciosas” (BELLINI, 2006/2007, p. 210). Enclausuradas, as mulheres estiveram também reunidas. Confirmando, no Portugal de meados do século XVII, um aumento da população conventual e monástica, Oliveira Marques estima 450 casas religiosas com 4.200 homens e 3.200 mulheres (MARQUES, 1995). Em 1640, os franciscanas lideravam em termos de números. Em 1666, 64 casas da ordem ocupavam Lisboa, 12 de clarissas e 2 de terceiras. Em 1739, a ordem seráfica tinha se expandido para as conquistas, perfazendo um total de 550 casas e 13.394 religiosos (AVELINO, 2015, p. 39).

Da mesma maneira que os conventos femininos serviam como uma espécie de prisão para muitas mulheres, também devem ser considerados sob o ponto de vista da conformação de comunidades relativamente autônomas, ou que, no mínimo, permitiam ao sexo um reconhecimento intrínseco das próprias características. Conforme atenta Hatherley,

Os conventos não eram apenas locais apropriados para o desenvolvimento de vocações místicas ou locais de retiro para jovens deserdadas, viúvas ou transviadas: eram também verdadeiros centros de cultura e, nalguns casos, verdadeiros centros de recreio, onde se sucediam as festas, as representações teatrais, os certames literários e as visitas mais ou menos assíduas de intelectuais e nobres que, por vezes, namoravam abertamente as freiras, com quem trocavam correspondência e de quem recebiam favores, que iam desde doçarias a ofertas de outro tipo, mas que eram duramente pagas. (HATHERLY, 1996 p. 274)

Microcosmos das realidades culturais lusitanas, os conventos e mosteiros eram observados atentamente pelas faces masculinas da Igreja, tanto por meio das confissões, como na execução recorrente de devassas e mesmo processos inquisitoriais. Leila Algranti (ALGRANTI, 2004) destaca, entretanto, que não havia homogeneidade nas capacidades nem intelectuais nem econômicas dos conventos, embora na metrópole o amálgama nobre tenha se destacado, também pela longevidade do tipo de produção que essas religiosas apresentavam à comunidade.

Consoante bem apontou Isabel Drumond Braga (BRAGA, 2016), nem sempre o comportamento dentro desses espaços era considerado louvável pelos irmãos do sexo oposto. Paralelamente, os olhos dos homens sobre essas instituições também estiveram ligados à temas de moralidade duvidosa, como aquele curioso grupo masculino especialmente motivado pela condição conventual e monástica feminina, os freiráticos.

De fora, regras e normas eram revistas com a finalidade de manter e incrementar a moralidade e as tradições católicas. De dentro, o acesso à cultura configurava uma paisagem mais flexível e *savant*, oriunda, dentre outras fontes, de uma conhecida disputa pelo acesso das mulheres ao conhecimento⁴.

Na época, os modelos *savants* femininos eram representados pelas doutoras da Igreja Catarina de Sena (1347-1380) e Teresa de Ávila (1515-1582), mas a instrução das mulheres não era um ponto pacífico, como se pode depreender do pequeno número de doutoras. Luis Vives e Erasmo de Roterdão teriam, eles próprios, se envolvido nas disputas pela instrução feminina atestando sua necessidade não em razão da plena ilustração do sexo, mas, ao menos, do disciplinamento de seu comportamento (AVELINO, 2015, p. 99). Em Portugal, as obras de Santa Teresa de Jesus, publicadas no final do século XVI, teriam inaugurado um aumento gradual da presença feminina no mundo das letras (MORUJÃO, 2005). Para Ana Hathley,

O impacto das *Femmes Savatites* - ou das *Sabichonas*, como se dizia em Portugal - foi de facto enorme e não só no campo literário, pois as Preciosas, além das preocupações com a pureza da língua e da criatividade, lutaram também pelos direitos da mulher, propondo a criação do divórcio, como se pode ver em *La*

⁴Segundo Sena-Lino, Jean de Meun, na sua edição do *Roman de la Rose*, iniciou a polémica, como refere Stephanie Merrin: “The *Book of the City of Ladies* spawned feminist debates in several countries and languages that lasted well into the the seventeenth century and that were conducted by women and men in genres as varied as histories, conduct books, pamphlets, letters, dialogues, romances, sermons, and teatrisés on government. The *querelle* as set by Christine de Pizan became the bedrock and staple of early modern feminist discourse on gender difference in Europe. Overly involved with moral issues to the neglect of social and legal concerns, often abstract, intellectual and rethorical – sometimes degenerating into mere exercises of logic – the entrenched lines of the *querelle* nevertheless helped build the foundations for a more activist feminism (...) and kept feminist issues over the course of three centuries”. (SENA-LINO, 2012, p. 173). O livro de Christine de Pizan (1363-c.1430) teria o mesmo nome: *Livre de la Cité des Dames*, e em Portugal encontraria parâmetro apenas cem “1743, com a Carta de Paula da Graça, e 1761, com as duas Cartas Apologeticas em favor, e defesa das mulheres, escritas por Gertrudes Margarida de Jesus, ao Irmão Amador do Dezenganos». De facto, e como atestaremos, a Carta da Refutação, de Feliciano de Milão, é o primeiro texto teórico feminista português de autoria feminina, e o primeiro que inicia a querelle em território nacional. A ausência de resposta à Carta de Feliciano, é, por isso, uma afirmação per si”. (SENA-LINO, 2012, p. 172).

Prétieuse, a novela do Abbé de Purê, publicada em França no século XVII. Na sequência dessa revolucionária proposta, é de considerar que o primeiro divórcio de que há notícia em Portugal ocorreu no século XVII e foi precisamente o de Antónia Margarida de Castelo Branco, que na sua Autobiografia relata todas as peripécias desse acidentado processo. (HATHERLY, 1996 p. 277).

Se no Convento Madre de Deus, em Lisboa, Antónia Margarida de Castelo Branco escreveu as memórias desse divórcio pioneiro em Portugal, no Convento de Nossa Senhora da Esperança de Vila Viçosa, Soror Antónia Baptista redigia, em 1657, uma história da fundação dessa instituição que pode nos ajudar a compreender melhor o papel desempenhado por esses espaços no fomento à *intelligentsia* feminina. Fundado em 1555, o convento reunia os recolhimentos de Santo António e da Esperança, num único e grande espaço ocupado pelas Terceiras da Ordem das Clarissas.

Ao abrigo dessas casas estavam as “mantelatas”, religiosas de véu branco, as criadas, e as recolhidas, viúvas ou prisioneiras. Segundo Sena-Lino (2012), a comunidade era vista pelo prisma de três estereótipos: “a santa e piedosa, a vítima relutante de estratégias familiares, a desviante lésbica”, mas desde então pela mulher letrada. Nessa última categoria do Convento da Esperança se destacaram as madres Maria do Céu e Madalena da Glória (ou Leonarda Gil da Gama), “sendo a primeira considerada por vários autores, uma das principais escritoras do barroco português” (AVELINO, 2015, p. 76).

Destarte, o complexo dedicado a Santa Clara em Portugal nos séculos XVII e XVIII era estratificado, amplo e numeroso. No caso do Convento da Esperança, essas qualidades eram correspondentes à planta arquitetónica, que se estruturava sobre 3 andares “com sessenta e quatro casas, com terra de semear, sete quintaes piquenos, um ospício com sete casas e um pateo de entrada” (BAPTISTA, 1657 *apud* AVELINO, 2015, p. 57).

O texto da soror Antónia Baptista foi considerado uma espécie de memória fundacional, mas também de biografia, gênero que, segundo Isabel Morujão (2005), foi a um tempo muito controlado e também difundido. Representando o gosto ascético-místico da época e o tipo de literatura feminina aceitável por um público mais amplo, a obra começa pela prerrogativa comum da humildade: “Não sei irmãs e senhoras minhas como hei tido ousadia pera emprênder esta obra tão superior a minha capacidade” (BAPTISTA, 1657 *apud* AVELINO, 2015, p. 267). Valendo-se de dispositivos retóricos

como esse - o primeiro e mais importante “mandamento” do uso da palavra pelas mulheres -, aprendia-se, segundo a soror, a “humildade por verdadeira política”. Ícone da humildade e da discrição dela decorrente, a Virgem é invocada para a devida iluminação da obra. Às escritoras destinava-se o papel de “esposas del verbo” que buscavam dilatar a presença mariana no cenário religioso e sermonístico, haja vista “les faltar asus obras pregoneros” (BAPTISTA, 1657 *apud* AVELINO, 2015, p. 267).

Em meio a tantos pregadores e assistência feminina, transitava o padre jesuíta António Vieira (1608-1697). Considerado por muitos autores um dos maiores sermonistas de seu tempo (MARQUES, 2010), está longe de nós a tentativa de repassar aqui toda a sua obra. Todavia, será interessante seguir alguns de seus sermões para entender como se conformou uma visão canônica da mulher portuguesa seiscentista a partir de sua obra.

Para Vieira, em sermão pregado no ano de 1651, o “demônio mudo” que atormentava as mulheres era também um “inimigo oculto” (VIEIRA, 1651) que as desviava de seu caminho. Sua espreita podia ser notada na presença de objetos e vaidades que afastavam as freiras da fé verdadeira, como os espelhos. No reflexo da própria imagem, segundo o pregador, as mulheres poderiam projetar um objeto de afeto mais forte do que o próprio Deus, descompromissando-se de sua fé. A recorrência com que praticavam tal vaidade justificava o alerta, “porque a mesma natureza parece que fez os espelhos para as mulheres, e não para os homens” (VIEIRA, 1651). Filhas de Eva, as mulheres teriam herdado seus defeitos, sendo o pior deles a soberba da formosura, ilusão passageira e inócua.

O remédio para esse comportamento seria a projeção de suas imagens conforme o exemplo de Maria, “verdadeiro retrato da castidade, e de toda a virtude” (VIEIRA, 1651). Para o jesuíta, nesse “Sermão do Demônio Mudo”, todas as mulheres carregavam, inevitavelmente, os pecados de Eva, que “sequer era capaz de comer uma maçã sozinha”, e muito de seu caminho espiritual deveria ser marcado pela resistência aos impulsos que lhes eram naturais. Essa resistência implicava, pois, ao menos, em não enredar os homens nos próprios pecados. Consoante, o isolamento, o silêncio e a suspensão das vaidades eram práticas essenciais para o aperfeiçoamento do gênero, portador da iniciativa que teria levado à mácula do pecado original.

Dois anos depois, em 1653, o pregador volta ao tema com seu “Sermão na Degolação de São João Batista”. A tese que pretende desenvolver parte da pergunta:

“quais mulheres são mais perniciosas aos homens: as própria ou as alheias?” Comparando as mulheres ao vinho, Vieira destaca o poder entorpecente do sexo feminino, responsável pelo desvio da razão masculina. Nesses termos, ambas as mulheres, próprias e alheias, seriam perniciosas aos homens. O alcance de seus malefícios era verificável por suas traições (no caso das próprias) e intrigas (no caso das alheias); prejudicando a manutenção da razão pelos homens de maneira dupla: interna, porque traídos, e externamente, porque expostos e, assim, arruinados. Pecadoras inatas, porque filhas de Eva, para Vieira, as mulheres ocupavam o pedestal dos ídolos e, como tais, deviam ser evitadas, quando não pelo celibato, ao menos pela abstenção da adoração a elas no casamento.

Numa palavra: distância. Essa era a recomendação do jesuíta em relação às mulheres. Para as mulheres, o reconhecimento humilde de sua imperfeição, bem como a disposição de seus corpos aos desígnios de Deus, tal como Maria na “conceção sem pecado”, era o caminho apontado para a contrição das herdeiras eternas de Eva. Ainda que as estórias do “demônio mudo” e da degolação de João Batista apontem os caminhos mais recorrentes de Vieira na interpretação do sexo dito frágil e na prescrição de um comportamento capaz de minimizar sua maledicência natural, será no “Sermão XXII do Rosário” que a bibliografia especializada e os círculos literários de sua própria época irão encontrar a força escultória de sua sermonística no comportamento feminino, bem como os elementos centrais para um debate acerca desta mística figura, a mulher.

O exórdio do sermão lembra as *Catilinárias* de Cícero, em que o tema central é abordado abruptamente:

Assim exclamou em louvor de Cristo, e sua Mãe, levantando a voz em língua vulgar uma mulher do vulgo: Quaedam mulier de turba (Lc, II, 27). E é para mim singular maravilha, que não tenha bastado esta dobrada vulgaridade, para que despreze as mesmas palavras a altiveza de certos espíritos, que até nas matérias de religião, e culto divino, se não querem parecer com o vulgo” (*apud* ANASTÁCIO, 2013, p. 79)

Nos manuais de retórica da época, a estratégia ciceroniana é recomendada para os casos em que uma disputa pública deve ser suprimida radicalmente para evitar um mal maior (DURAN e BRAGA, 2017). A disputa remetia à descrição das mulheres portuguesas, cujos rostos cobertos em missas e aparições públicas garantiam a

manutenção das virtudes sociais tanto delas próprias, quanto dos homens que, como o rei David, se deixavam seduzir pela presença feminina, levando a perder o reino dos céus. Responsáveis não apenas pela própria desgraça, incontornável, uma vez que inata, as mulheres eram reiteradas como precursoras de um mal social maior, posto que seu campo de influência era tão amplo quanto a suscetibilidade masculina. Por fim, Vieira situa na vulgaridade da palavra feminina, a perniciosidade dos seus ardis: “sendo ela do vulgo, e vulgar a língua em que falava, levantou a voz sobre todos” (apud ANASTÁCIO, 2013, p. 81).

À vulgaridade da ignorância que se sobrepõe à elegância da razão, Vieira recomenda uma instrução também vulgar para as mulheres, alegando que essa seria a única instrução compreensível por nós. Mas também o melhor meio de evitar problemas futuros, decorrentes ou de uma continuação não observada/formalizada de estudos ou de uma degeneração, provocada por demônios interiores aos quais, como vimos antes, as mulheres não podiam fugir, apenas resistir, quando muito.

O sermão ganhou proporções ampliadas com as críticas da soror Juana Inês de la Cruz (1651-1695) na *Carta Atenagórica* (1690) que, do México, considerou limitada a visão vieiriana do papel e das capacidades da mulher, sobretudo na sociedade cristã. Sena-Lino (2012), em sua tese de doutorado, analisou os desdobramentos dessa disputa pelo viés da obra da soror portuguesa Feliciano de Milão (1632/9-1705). Para o autor, a questão é também conjuntural e envolve um conjunto maior de obras que pode chegar até a Soror Margarida Inácia, que escreveu uma apologia em favor de Vieira em 1727.

No princípio da querela, em junho de 1668, Vieira estava absolvido do processo inquisitorial que teria lhe interditado a pregação. Diante da rainha D. Maria Francisca Isabel, que tinha desposado D. Pedro, irmão de D. Afonso VI, com quem estava casada um ano antes, pregava o profeta do Quinto Império. Ao “Sermão Histórico e Panegírico nos anos da Rainha D. Maria Francisca de Saboia” foram dirigidas críticas anônimas na forma de *Décimas* e também de uma *Carta Suposta*. As críticas seriam atribuídas a soror Feliciano de Milão sobretudo por sua ligação com o rei deposto, D. Afonso VI, ele próprio, um freirático.

As cartas e o sermão circularam na forma manuscrita, o que não significa exatamente uma limitação, dado que essa forma de circulação era relativamente ampla para o período (TIN, 2005). No caso específico do epistolário feminino, a ambiguidade do suporte deve ser considerada como um *sursis* para um território proibido, um atrativo

para o público leitor ávido pelos segredos de uma mulher recolhida, mas também como uma forma de transgressão. Em sua “resposta à resposta”, Feliciano de Milão,

Responde, ultrapassando três territórios proibidos: defendendo-se do roubo da sua identidade; argumentando sobre a capacidade das mulheres para comentarem um Sermão – ou seja, para serem ilustradas; e comentando e narrando os acontecimentos políticos – como aliás viria a fazer mais tarde na *Carta da Deposição* – (...) Com esta Carta, Feliciano de Milão produz um dos primeiros discursos teóricos feministas em Portugal; a primeira auto-defesa intelectual escrita por uma mulher portuguesa; e com uma argumentação original em relação às suas congêneres, envolvidas desde o século XV na chamada *querelle des hommes et des femmes*. (SENA-LINO, 2012, p. 13)

Religiosa e depois Abadessa no Mosteiro de São Dinis de Odivelas, a órfã Feliciano de Milão teria escolhido o próprio nome antes e depois da sagração, insistindo, fosse na “grandiloquência” da referência a uma Itália renascentista, fosse na autonomia do controle da própria identidade (SENA-LINO, 2012, p. 30). Nesse sentido e pessoa, a literatura ganha contorno performático. Ato e evento, tal como os sermões, essa literatura se situa no âmbito da *Querelle des Hommes et des Femmes*, mas também da formação da “independência psicológica” de Portugal “para o qual muito colabora a teorização mitologizante de António Vieira” (SENA-LINO, 2012, p. 118).

No que diz respeito à relação entre as mulheres portuguesas e a sermonística, mais importante do que a autoria da primeira crítica, atribuída a Feliciano de Milão com a finalidade de promover uma indisposição da mesma fosse com o poderoso Vieira, fosse com a ainda mais poderosa corte portuguesa, é o fato de que seu autor, ao vilipendiar a mulher, reconheceu sua capacidade de criticar um sermão. Elemento valorizado por Feliciano de Milão na simbólica ironia: “e as mulheres, como não sabemos da missa a metade podemos quando muito chegar às Epístolas, mas nunca aos Evangelhos” (MILÃO, 1668 *apud* SENALINO, 2012, p. 171).

Sobre o acesso das mulheres “aos Evangelhos” é válido considerar, assim como Isabel Morujão, em texto acerca dos relatos de morte na clausura feminina portuguesa, que embora a maior parte das biografias e memórias das religiosas tenha sido assinada por homens, muitas também “têm na sua base narrativas de religiosas, que eles

reformulam e que, em alguns momentos, são mesmo copiadas fielmente” (MORUJÃO, 2008, p. p. 169).

Esse fenômeno, que a experiente estudiosa das mulheres portuguesas denomina como “efeito palimpsesto”, por refletir uma dupla imagem da mulher, conformou uma tanatografia retórica que abarcava quatro modelos temáticos: a) Pedir perdão; b) Orações, colóquios, jaculatórias; c) Orações comunitárias e da Igreja; d) Em discurso direto: diálogos com a comunidade; e) Avisos, recomendações e desenganos, que a autora denomina como “uns quase-sermões”. Para exemplificar a última categoria, Isabel Morujão alude à Soror Mariana do Rosário em suas agonias antes da morte e chancela:

Quase parece assistir-se a um sermão no feminino, pelo que é difícil avaliar quanto, de entre toda esta informação, vem enformada pela missão de pregador do biógrafo e quanto foi proferido exatamente pela religiosa. O itálico da edição assegura que algumas palavras foram exatamente as que a religiosa proferiu. Aliás, o múnus da pregação foi exercido no interior dos conventos por muitas abadessas. Se, de facto, Soror Mariana proferiu todo este discurso, produziu um ato de fala que poderá integrar a tipologia do sermão (MORUJÃO, 2008, p. 177).

A presente dúvida também nos inquieta já há alguns anos, desde quando encontramos um sermão dedicado a Santa Brígida no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, mas enquanto estudos mais detalhados acerca dessa “coroa” são realizados, a sondagem do trânsito feminino na nave parenética parece se justificar cada vez mais. Como vimos, as mulheres são tema recorrente de sermões no período barroco, a ponto de suas imagens serem canonizadas em estereótipos frequentemente revisitados. São também público substancial para sermonistas como um António das Chagas e, depois, um Teodoro de Almeida (SANTOS, 2012) e mesmo para o já citado António Vieira. Na qualidade de público recetor, como se viu com Feliciano de Milão, chegam à capacidade de crítica e diálogo reconhecidos mesmo por seus detratores. Sabe-se que a leitura coletiva era prática comum nessas casas (ALGRANTI, 2004) e imagina-se o quanto dessas leituras não foi dedicada a peças oratórias, treinando sua eloquência. Nesse ensejo, não será com surpresa que encontraremos, num futuro breve, o indicativo da redação de sermões por mulheres, ou mesmo algum registro de que muitas das patronas à que se dedicam obras parenéticas foram também coautoras dessas obras. Por todas

essas razões, assinalamos a presença de uma *intelligentsia* feminina na parenética portuguesa e passamos, no tópico seguinte, a explorar alguns de seus ícones.

3. Presença de uma *intelligentsia* feminina na parenética portuguesa

Damião de Froes Perym, no seu *Theatro Heroico, abecedário histórico, e catálogo das mulheres illustres em Armas, Letras, Accçoens heroicas, e Artes Liberaes* (1736) conta com a colaboração de 40 autores, cuja escolha legítima pela publicação de obras precedentes sobre mulheres. Em meio ao surpreendentemente robusto grupo, apenas três mulheres autoras. Das muitas mulheres de quem Perym dá notícia biobibliográfica apenas uma, no primeiro volume, é indexada no catálogo como “pregadora”. Bendita Borgonhona é seu nome, a data de nascimento, em Dijon, então reino da Borgonha, não aparece. Formosa e bem-educada, teria manifestado o interesse pela vida religiosa aquando do seu encaminhamento familiar para o matrimônio. Com a notícia bem aceita pelos familiares, parte em peregrinação para efetivar seus votos, mas começa a pregar pelo caminho. Segundo Perym,

O fruto dos Sermoens, que prégava cada dia cheos de sagrada erudição, eloquencia, e espirito do Ceo, Foy copiosissimo, principalmente no sexo mais reprehendido, menos das palavras, que do exemplo. Neste Apostólico exercicio vagou tempo dilatado com grande reformação daquelle povo; porém sendo chamada a vida mais perfeita tomou o habito em o novo Mosteiro de Santa Clara da mesma cidade, em que viveo Religiosa, e morreo Santa. (PERYM, 1736, p.132)

Eis o exemplo literário de uma pregadora para as portuguesas letradas do século XVIII. Embora não haja a supressão da arte oratória entre as mulheres nesse teatro, seu papel é reduzido e a atividade desencorajada por *imperfeita*. Da mesma maneira eram tratadas as mulheres “bíblicas” cuja atividade foi considerada imperfeita por não natural, estabelecendo-se uma prevalência absoluta da Maria virgem, mãe e sempre humilde nos discursos dirigidos às mulheres. Tal é o caso apresentado por Isabel Drumond Braga, em seu estudo sobre a parenética dedicada ao ingresso na vida religiosa pelas mulheres:

Sendo o estado religioso considerado superior aos de solteira, casada ou viúva, isto é, sendo a virgindade e a castidade revalorizadas no Concílio de Trento, parece

plausível que o abandono voluntário do século fosse objecto de exaltação por parte de leigos e de eclesiásticos. Neste contexto, a parenética em análise passa pelo louvor dos votos feitos pelas religiosas e pelo regozijo que estas deveriam sentir em deixar o mundo. (BRAGA, 2019, p. 419)

Para Isabel Drumond Braga, “mais do que exaltar as professoras, de algumas nem o nome foi referido, o que se valorizou foi o ato de professar” (BRAGA, 2019, p. 439) e, com ele, abraçar conscientemente, o silêncio da/sobre a vida feminina. Silêncio acompanhado de modéstia e mistério, associado “de muitas maneiras ao da experiência mística” (BELLINI, 2006/2007, p. 215). Lamentavelmente, são poucos os autores que apontam o mistério que envolve a experiência da espiritualidade/intelectualidade feminina como um incenso que também pretende apagar sua existência.

Em sua *Primeira Carta Apologética em favor, e defesa das Mulheres* (1761), Gertrudes Margarida de Jesus (1761) responde às críticas de frei Amador do Desengano, publicadas no *Espelho Crítico*. Enquanto os temas das críticas não surpreendem - a ignorância, a inconstância e a formosura das mulheres como elementos característicos das suas imperfeições -, a listagem de algumas mulheres que serviram de contraprova aos argumentos do frei é importante para o tema que abordamos aqui:

Tomásia Nunes, natural da cidade da Guarda, de humilde nascimento, perfilhou-se ilustre nos estudos da Filosofia, Aritmética, Música e Arquitectura. Riscava e pintava com igual perfeição. Deixou escritos dois livros em fólio com o título: Ideias singularíssimas. Ordenou uma Arte de Retórica que intitulou: Nova Arte de bem falar (JESUS, 1761 *apud* ANASTÁCIO, 2013, p. 242).

Havendo fôlego para uma regra retórica, dedicada ou não às mulheres, mas certamente escrita por uma mulher, como vimos na obra de Tomásia Nunes, o oratoriano Diogo Manuel Aires de Azevedo, em sua *Notícia de muitas Heroínas Portuguesas, que floreceram em Letras*, relaciona ainda uma outra série de “praticantes” das modalidades textuais do campo da eloquência. Entre essas modalidades textuais, destacamos a elaboração de panegíricos que, escritos para o elogio fúnebre de modelos sociais, fossem eles nobres ou santos, ancoravam em normas da eloquência sagrada suas palavras e desembarcavam no púlpito a maior parte de seus ecos.

Entre os exemplos citados por Aires de Azevedo, relevo para: Soror Violante do Céu, dominicana do Convento de Nossa Senhora da Rosa, que, em 1619, escreveu uma comédia panegírica sobre Santa Engrácia, dedicada a Felipe II; Soror Maria da Trindade, clarissa do Convento de Nossa Senhora dos Mártires, em Sacavém, escreveu uma *Vida da venerável sor. Catherina da Columna*; Soror Guiomar do Deserto, dominicana do Convento da Esperança, em Lisboa, com seu panegírico dedicado a Santo Aleixo; Soror Arcângela Maria da Assunção que com seu *Festivo applauso em que uma religiosa como pastora...celebrão o nascimento do menino JESU*, de 1737, chega a intitular-se “pastora”. Em meio a esse mar de lágrimas, Soror Madalena da Glória, também dominicana do Convento de Nossa Senhora da Esperança, escreveu uma história panegírica de Santa Rosa de Santa Maria, santa peruana, em 1733. No interesse da religiosa portuguesa pela santa latino-americana, vislumbramos a existência e o alcance de uma comunidade literária reputada como incipiente. Poucos desses escritos, entretanto, sobreviveram ao rigor e à ilustração da cultura letrada dos séculos XVIII e XIX, conformando um duplo silenciamento que não deve ser tributado somente à Inquisição, mas também às lâminas da guilhotina, à censura da academia e aos limites e preferências da digitalização contemporânea.

Considerações Finais

Quiséramos entregar-lhes um texto como o de Jeanne Shami, “Women and Sermons”, aonde se apresentou a raríssima peça que Anna Walker teria pregado para Anne da Dinamarca em 1606 e que, depois foi presenteada pela rainha à amiga Elizabeth Wilbraham, estabelecendo toda uma linhagem feminina para essa pregação. Mas, como destacou a autora, enquanto na religião católica a supressão da pregação se sobrepôs a quaisquer esforços femininos, nas religiões inspiradas por Lutero, a mulher, não sendo a preferida para a carreira do púlpito, na inexistência de homens, poderia efetivar a função. Isso porque ao largo das Saras, Rebecas, Martas e Marias, havia as Esther e Judites. Pior, havia Deborah, juíza e governante. No espelho de Deborah, a própria Isabel I de Inglaterra teria sido refletida para justificar os desígnios de um Deus que pregava o poder real, por um frágil corpo feminino. Richard Brathwaite, depois pregador da rainha da Inglaterra, teria manifestado sua opinião aludindo a um apodo comum às mulheres que subvertiam a ordem vigente posicionando-se no comando dos homens: ‘she-clerks’ (SHAMI, 2012, p. 17), teria dito Brathwaite sobre Anna Walker.

Se uma pregadora causava ao experimentado Brathwaite o mesmo receio que um lobo, posto que comparou o ato de pregar ao ato de governar, encerrado na expressão “she-wolves”, isso explica muito sobre o silêncio das fontes, das imagens e da historiografia acerca do tema. Sob o véu místico da dúvida, da escassez e do desaparecimento é que os escritos femininos no campo da retórica e da parenética se nos apresentam e, no limite, essa também foi a maneira em que tentamos delinear os ícones de uma parenética feminina (escrita, pensada ou voltada para as mulheres). Por essa razão procuramos um primeiro abrigo nas alegorias modelares femininas, tanto do quê seguir, quanto do quê evitar. Passo seguinte, destacámos as metáforas pelas quais as relações entre as mulheres e a oratória sagrada foram estabelecidas. Por fim, indicamos ao público leitor os ícones que, como Maria, Madalena e Ana, podem nos dar acesso a uma nova compreensão da relação entre mulheres e sermões.

Referências

Fontes impressas

ANASTÁCIO, Vanda (Org.), *Uma antologia improvável, a escrita das mulheres (sécs. XVI a XVIII)*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2013.

JESUS, Gertrudes Margarida de, *Primeira carta apologetica, em favor, e defesa das mulheres, escrita por Dona Gertrudes Margarida de Jesus, ao irmão amador do Dezenzano, com a qual destroe toda a fabrica do seu Espelho Critico*. Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1761.

VIEIRA, António, *Escritos Históricos e Políticos*. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

VIEIRA, António, *Sermão do demônio mudo*, 1651. (disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=130135>>. Consultado em: 20 nov. 2020).

VIEIRA, António, *Sermão na Degolação de São João Batista*, 1653. (disponível em: <<https://vieira.glossae.org/2019/08/29/sermao-na-degolacao-de-s-joao-batista-1653>>. Consultado em: 20 nov. 2020).

VIEIRA, António, “Sermão Histórico e Panegírico nos anos da Rainha D. Maria Francisca de Sabóia”, in *Sermões*, Porto, Lello, 1959, vol. XIV, p. 778-823.

Estudos

ALGRANTI, Leila Mezan. *Livros de devoção, atos de censura: ensaios de história do livro e da leitura na América portuguesa (1750-1821)*. São Paulo: Editora Hucitec; FAPESP, 2004.

AVELINO, Carla Maria Pinto. *Livro da Fundação do santo Convento de nossa Senhora da esperança de Villa viçosa e de algũas plantas que em elle se criarão pera o ceo dignas de memoria. Estudo Introdutório e Estabelecimento do Texto*. Tese de Doutoramento em Literaturas e Culturas Românicas, Ramo Literatura Portuguesa, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

BACZKO, Bronislaw. “Imaginação social”, in *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BELLINI, Lígia. “Vida monástica e práticas da escrita entre mulheres em Portugal no Antigo Regime”, *Campus Social*, n.º 3-4, 2006/2007, p. 209-218.

BRAGA, Isabel Drumond. “Conventos femininos e religiosidade subvertida: Évora séculos XVII e XVIII”, *Poderes do Sagrado. Europa Católica, América Ibérica, África e Oriente portugueses (séculos XVI-XVIII)*, Rio de Janeiro, Multifoco, 2016, p. 139-169.

BRAGA, Isabel Drumond. “Parenética e Profissão de Religiosas em Seiscentos: a Glorificação da Vida fora do Século”, *Revista Opsi*, vol. 13, n.º 2, Goiás, 2013, p. 419-447.

HATHERLY, Ana, “Tomar a palavra. Aspectos de vida da mulher na sociedade barroca”, *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 9, Lisboa, 1996, p. 269-280.

LE GOFF, Jacques, “Memória”, in *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

MARQUES, A. H. de Oliveira, *Breve História de Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1995.

MARQUES, João Francisco. *A parenética portuguesa e a dominação filipina*. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2010.

MORUJÃO, Isabel. “Entre o convento e a corte: algumas reflexões em torno da obra poética de Soror Tomásia Caetana de Santa Maria”. *Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas*, Anexo V, Porto, 1993, p. 123-141.

MORUJÃO, Isabel. “Entre a voz e o silêncio: literatura e espiritualidade nos mosteiros femininos”, *Revista de Estudos da Religião (REVER)*, vol. 11, n.º 1, 2011, p. 35 - 54

MORUJÃO, Isabel. “Images de la femme-auteur dans les paratextes des OEuvres Narratives Feminines Portugaises à L'Age Moderne”, *Via Spiritus*, vol. 19, 2012.

MORUJÃO, Isabel. “Morrer ao pé da letra: relatos de morte na clausura feminina portuguesa”, *Via Spiritus*, vol. 15, 2008, 163-194.

MORUJÃO, Isabel. *Por Trás da Grade; Poesia Conventual Feminina em Portugal (sécs. XVII-XVIII)*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2005.

MORUJÃO, Isabel. “Uma tipologia de quase silêncio. Um sermão de clarissa : texto e contexto”, *Vozes da vida religiosa feminina: experiências, textualidades e silêncios (séculos XV - XXI)*,

coordenação de João Luís Fontes, Maria Filomena Andrade e Tiago Pires Marques, Centro de Estudos de História Religiosa - Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2015, p. 63 - 89.

PESAVENTO, Sandra J., “Em busca de uma outra história: Imaginando o imaginário”, *Revista Brasileira de História*, v. 15, n.º 29, São Paulo, 1995.

SALIBA, E. T., “Comentário I”, *Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material*, Nova Série, n.º 1, 1993.

SAMAIN, E., “As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo”, *Visualidades. Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual*, v. 10, n. 1, janeiro-junho 2012.

SANTOS, Zulmira C. e QUEIRÓS, Helena, “Letras e gestos: programas de educação feminina em Portugal nos séculos XVIII-XIX”, *Via Sacra*, 2012, pp. 59-122.

SENA-LINO, Pedro António Freire Santos de. *Estratégias por Correspondência. Uma leitura da obra de Feliciano de Milão*. Tese de Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura Estudos de Literatura e Cultura de Expressão Portuguesa, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2012.

Recebido em 31 de outubro de 2020.

Aprovado em 18 de janeiro de 2021.