



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

LETRAS, ARTES E MEDIAÇÃO CULTURAL

**SOR JUANA INÊS DE LA CRUZ E A CONDIÇÃO FEMININA NA AMÉRICA
LATINA: TEXTO, CONTEXTO E INTERTEXTO**

SELMA ARAUJO

Foz do Iguaçu
2014



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

LETRAS, ARTES E MEDIAÇÃO CULTURAL

**SOR JUANA INÊS DE LA CRUZ E A CONDIÇÃO FEMININA NA AMÉRICA LATINA:
TEXTO, CONTEXTO E INTERTEXTO**

SELMA ARAUJO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras, Artes e Mediação Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho

Foz do Iguaçu
2014

SELMA ARAUJO

**SOR JUANA INÊS DE LA CRUZ E A CONDIÇÃO FEMININA NA AMÉRICA LATINA:
TEXTO, CONTEXTO E INTERTEXTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras, Artes e Mediação Cultural.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho
UNILA

Profa. Dra. Débora Cota
UNILA

Profa. Dra. Cristiana Vieira
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de dezembro de 2014.

Dedico este trabalho ao meu esposo
Luciano Marques, pela dedicação e
compreensão para comigo.

AGRADECIMENTOS

É difícil elencar todos os nomes que contribuíram para a finalização de mais essa etapa da minha vida. Foram tantas pessoas que poderei ser injusta ao não citá-las aqui. Mas agradeço primeiramente ao meu professor e orientador Dr. Marcelo Marinho, não só pela constante dedicação e paciência na orientação deste trabalho, mas sobretudo pela sua amizade, compreensão, incentivo e conselhos. Também agradeço ao corpo docente dessa instituição e ao coordenador do curso, Prof. Mario Ramão Villalva Filho.

À professora Dra. Débora Cota, pelas orientações e contribuições no pré-projeto. E a professora Cristiana Vieira pelas contribuições no pré-projeto.

Ao meu esposo Luciano Marques, que compreendeu e me motivou a não desistir em momento algum, apesar de tantas barreiras que tive que enfrentar para chegar ao final de mais este ciclo.

A minha mãe Altaira Araujo que, com suas sábias palavras sempre esteve ao meu lado, dando apoio para que eu conseguisse alcançar os meus objetivos.

Ao meu pai Job Martins Santana.

Ao amor da minha vida, meu filho Pedro Araujo Marques, que por muitas vezes ficou bravo por eu não poder dar a devida atenção a ele, por estar ocupada com os afazeres da faculdade.

À minha grande amiga de curso e da vida Elizabete da Conceição Vieira, pela amizade e palavras de apoio no decorrer dos quatro anos de estudos.

E dou graças a Deus.

Que os vossos esforços desafiem as impossibilidades, lembrai-vos de que as grandes coisas do homem foram conquistadas do que parecia impossível.

(Charles Chaplin)

ARAUJO, Selma. **Sor Juana Inês de la Cruz e a condição feminina na América Latina: texto, contexto e intertexto**. 2014. 48 paginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras, Artes e Mediação Cultural) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2014.

RESUMO

O feminismo busca repensar os gêneros, apagar a ideia de superioridade masculina e inferioridade feminina, quebrar barreiras construídas pela sociedade. Em pleno século XVII, a freira e poeta Sor Juana Inês de la Cruz, em tempos de Inquisição e estética barroca, amealhou o respeito de grande parte da sociedade mexicana, por meio de uma obra questionadora e profundamente feminista. A autora deixou para a humanidade um acervo de poesias, sonetos, peças teatrais entre vários outros escritos que, por meio de um panorama sobre a condição da mulher, denunciam a sociedade patriarcal e machista. Por meio de uma leitura inédita de um soneto de Sor Juana, busca-se analisar as figuras de linguagem da estética barroca que permitiram à freira sobreviver à perseguição da Igreja e da Inquisição, que condenava à fogueira todos que não se enquadrassem em suas regras.

Palavras – chave: Feminismo. Barroco. Inquisição. Sor Juana. Detente.

ARAUJO, Selma. **Sor Juana Inés de la Cruz and the status of women in Latin America: text, context and intertext.** 2014. 48 paginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras, Artes e Mediação Cultural) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2014.

ABSTRACT

Feminism aims to rethink genders, dissolve the idea of man/superior and woman/inferior, and to break down barriers imposed by society. And that's what the nun and poet Sor Juana Inés de La Cruz did, she who lived in the 17th Century, in times of Inquisition and Baroque aesthetic. And despite of being punished by Inquisition, she gained the respect of the Mexican society in its majority, leaving humanity a collection of poems, sonnets, theater plays, among others. Through an overview about woman's condition, we can infer that nothing came easily in her life. Being judged since the beginning as less than men, being the first woman made of a man's rib so that she could bend to him. Through a comparative reading of a Sor Juana's sonnet "Que contiene una fantasia contenta con amor decente", better known as "Detente", we try to find speech figures which characterized the "Baroque Style", a time in which Inquisition ruled, judged and condemned the ones who didn't apply to its rules.

Key-words: Feminism. Baroque. Inquisition. Sor Juana. Détente.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
2 A CONDIÇÃO FEMININA NA CULTURA PATRIARCAL LATINO-AMERICANA: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO	11
2.1 SOBRE EVA, VOZES MASCULINAS E FEMINISMO	11
2.2 SOBRE LITERATURA, VOZES FEMININAS E CONQUISTAS SOCIAIS	15
2.3 DO OFÍCIO DA ESCRITA AO FEMINISMO	18
3 SOR JUANA INÊS DE LA CRUZ: UMA VOZ FEMININA EM TEMPOS DE INQUISIÇÃO	20
3.1 A INQUISIÇÃO E AS CHAMAS DO SANTO OFÍCIO	20
3.2 ESTÉTICA BARROCA: CONCEITUAÇÃO E TRAÇOS ESTILÍSTICOS	22
3.3 JUANA RAMÍREZ DE ASBAJE, A DÉCIMA MUSA DO MÉXICO	25
4 TEXTO, CONTEXTO, CONTESTAÇÃO: IRONIA E SARCASMO EM SOR JUANA INÊS DE LA CRUZ	32
4.1 PRIMEIRA CAMADA PALIMPSÉSTICA: AMOR ESPIRITUAL	33
4.2 SEGUNDA CAMADA PALIMPSÉSTICA: AMOR FÍSICO	36
4.3 TERCEIRA CAMADA PALIMPSÉSTICA: IGREJA CATÓLICA	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44

INTRODUÇÃO

O presente trabalho centra-se na leitura da obra de Sor Juana Inês de la Cruz, freira e escritora do século XVII, tempos de Inquisição e de estética barroca. Sor Juana é uma mulher que se destacou no enfrentamento da sociedade machista e patriarcal da América Latina que se formava em pleno século XVII. Sor Juana é uma das primeiras mulheres a se destacar nesse contexto, no encontro conflituoso entre autóctones, criollos e colonizadores europeus. Nascida em data incerta, provavelmente em 1648 ou 1651, morre com a idade presumível de 47 anos, levada pela peste que acometeu o claustro em que vivia. O presente trabalho consiste na análise de um de seus mais famosos poemas, cujo subtítulo é: “Que contiene una fantasia contenta con amor decente”. Nessa leitura, analisa-se a representação da sociedade do século XVII, os costumes, a marca feminina da escritora barroca. Busca-se elucidar a forma velada e ambígua que marca essa poesia e conduz o leitor pelos sendeiros da dúvida e da indeterminação, marcas da estética barroca e da freira mexicana. Assim, a presente leitura da obra de Sor Juana será estruturada em três capítulos: I. “A condição feminina na cultura patriarcal Latino- Americana: breve contextualização”, II. “Sor Juana Inês de la Cruz: uma autora em tempos de Inquisição”; III. “Texto, Contexto, Contestação: Ironia e sarcasmo em Sor Juana Inês de la Cruz”.

2 A CONDIÇÃO FEMININA NA CULTURA PATRIARCAL LATINO-AMERICANA: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

2.1 SOBRE EVA, VOZES MASCULINAS E FEMINISMO

É de essencial importância, ao se tratar da condição feminina moderna, lembrar-se daquele mito fundador na cultura ocidental cristã: Eva, a mulher primordial, criada acessoriamente a partir de uma costela de Adão, pois primeiro se criou o homem, em seguida a mulher, como se vê nesta passagem da Bíblia, livro sagrado dos cristãos:

No princípio Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, e um sopro de Deus agitava a superfície das águas. [...] Então lahweh Deus modelou o homem com a argila do solo, insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente. [...] Então lahweh Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. Tomou uma de suas costelas e fez crescer carne no seu lugar. Depois, da costela que tirara do homem, lahweh Deus modelou uma mulher e a trouxe ao homem. Então o homem exclamou: “Esta, sim, é osso de meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada ‘mulher’, porque foi tirada do homem!” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2006, p. 33-37)

Como se vê, a posição subalterna da mulher observa-se já nesse texto fundador da cultura ocidental. A mulher é apresentada como derivação da figura masculina, e o próprio nome “mulher” é atribuído pelo homem, de onde se observa a ausência da própria voz feminina no ato primordial de nomear os entes do universo, de se autoneamar. Essa mulher ganhou o nome de Eva, e foi-lhe atribuída a condição de mãe de todos os seres humanos. Sobre ela também recaiu a culpa pelo mal primordial que atingiu a humanidade, razão para seu sofrimento nos dias de hoje: no paraíso, Eva foi tentada pela serpente e provou do fruto proibido, sendo condenada por Deus a sofrer as dores do parto, a ser dominada pelo homem – e com ela, toda a humanidade. Paralelamente, ao homem coube o castigo de ter que trabalhar pelo seu sustento e tirar da terra o que comer (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2006, p. 33-37).

Rosiméri Back (2012, p. 16) retoma as análises da historiadora Michelle Perrot e afirma que a história de Eva serve para demonstrar que a mulher encontra-se na “origem do mal e da infelicidade”, sua figura é marcada por aspectos

negativos como a “potência noturna”, a “força das sombras”: ela é a “rainha da noite”. Pode-se claramente inferir que a representação da condição feminina em textos escritos por homens começa de forma conturbada e comprometedora.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a vida da mulher é marcada pela sujeição ao homem e pela arbitrariedade da vontade masculina, ainda que muitas mulheres tenham deixado profundas marcas na história da humanidade. Assim, segundo Branca Alves e Jacqueline Pitanguy (1985, p. 11), na Grécia antiga a mulher ocupava a posição equivalente a de um escravo, servindo somente para os trabalhos manuais, como se observa até na voz de Platão, que assim afirma: “se a natureza não tivesse criado as mulheres e os escravos, teria dado ao tear a propriedade de fiar sozinho”. Mais uma vez, os textos de autoria masculina trazem a imagem nada positiva do conjunto social formado pelas mulheres.

Na mitologia grega, Pandora é a mulher criada, por ordem de Zeus, com as qualidades de diversos deuses. Pandora recebeu de Afrodite o poder da sedução e da deusa Atena os conhecimentos da arte da tecelagem, e se casou com Prometeu. De acordo com o mito, a humanidade tinha vivido em harmonia até o momento em que Pandora resolveu abrir a “caixa de pandora”, liberando todas as desgraças humanas (vícios, doenças, loucura, pobreza, pragas, violência, crimes, etc.), e desde então a humanidade paga por sua desobediência (BARRETO, 1989, p.17). Outro mito fundador da cultura ocidental é o de Sherazade: por meio da palavra, conseguiu livrar-se da morte, contando histórias ao Sultão Shariar, que se vingava de ter sido traído por sua esposa, casando-se todas as noites com uma virgem, logo assassinada ao amanhecer, para que não desse vazão ao instinto feminino da traição (BARRETO, 1989, p. 37).

No plano da história da condição feminina, nota-se que, no ano de 195 d.C., as mulheres protestavam no Senado Romano, a fim de ficar em pé de igualdade com os homens, ocasião em que manifesta esta pérola do obscurantismo na voz de Marco Pórcio Catão:

Lembre-se do grande trabalho que temos tido para manter nossas mulheres tranquilas e para refrear lhes a licenciosidade, o que foi possível enquanto as leis nos ajudam. Imaginem o que sucederá, daqui por diante, se tais leis forem revogadas e se as mulheres se puseram, legalmente considerando, em pé de igualdade com os homens! Os senhores sabem como são as mulheres: façam-nas suas iguais, e imediatamente elas quererão subir às suas costas para governá-los. (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 14)

Como se pode observar, a mulher vem em busca de sua liberdade e autonomia desde os tempos mais remotos, mas sempre se vê refreada e amordaçada pelo poder dos homens, cujo medo de serem por elas dominados é possível deduzir na citação acima transcrita de Marco Pórcio Catão. Nessa perspectiva, Susana Gamba (2008, p.2) sublinha que se pode datar o início do movimento libertário denominado “feminismo” no terceiro quartel do século XIII, quando Guillermine de Bohemia (1210-1281) criou uma igreja de mulheres, baseada no princípio fundador de que há uma encarnação feminina na figura de Deus. Cabe perguntar, nesse caso, sobre os motivos para que a figura de Deus seja masculina.

Susana Gamba (2008, p. 2) enfatiza a ideia de que “el feminismo propugna un cambio en las relaciones sociales que conduzca a la libertación de la mujer - y también del varón - a través de eliminar las jerarquías y desigualdades ente los sexos”. Branca Alves e Jacqueline Pitanguy afirmam que o “feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, [...] não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades ‘femininas’ ou ‘masculinas’ sejam atributos do ser humano em sua globalidade” (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 9).

Vale notar que mesmo com o passar dos séculos essas condições pouco mudaram, pois mulheres e homens ainda ocupam espaços distintos na sociedade ocidental, e a mulher ainda é muitas vezes apresentada apenas como mãe e dona de casa, como sublinha Roseméri Back, sempre recorrendo a certas ideias de Michelle Perrot (2006),

a figura da mulher vincula-se ao corpo, enquanto a figura do homem é associada à mente. Tal lugar comum decorre das práticas sociais do século XIX, quando a função das mulheres era a de organizar o poder privado, familiar e materno. Eram “heroínas domésticas”: deviam estabelecer “a harmonia do lar e a paz da família. Elas têm o poder – e o dever – de agir bem”. (BACK, 2012, p. 17)

Não obstante, as mulheres vêm alcançando altos feitos no mundo inteiro, barreiras vem sendo quebradas. Um exemplo seria a inédita e recente eleição de mulheres para o posto de presidentas de países que, poucos anos atrás, jamais teriam substituídos homens por mulheres na posição de chefe de Estado: Michelle Bachelet no Chile; Cristina Kirchner na Argentina; Dilma Rousseff no Brasil; Laura Chinchilla na Costa Rica, entre outros nomes possíveis (BACK, 2012, p.13). A

primeira mulher latino-americana eleita presidente foi a nicaraguense Violeta Barrios, conhecida como Violeta Chamorro, no ano de 1990. Muitas presidentas virão, pois elas estão em ascensão no mundo inteiro. No Brasil, em 1928, quando as mulheres ainda não tinham direito ao voto, Alzira Soriano foi eleita prefeita de Lajes, no Rio de Grande do Norte: trata-se da primeira mulher da América Latina a assumir o governo de uma cidade, segundo notícia publicada na época pelo jornal americano “The New York Times”(BACK, 2012, p.24).

Nesse quesito, Roseméri Back (2012, p. 19) afirma que “o aumento da consciência acarretou a descoberta da ‘verdadeira’ identidade das mulheres, a queda das viseiras, a obtenção de autonomia, de individualidade e, por isso, de emancipação”. Com arrimo na história da condição feminina, Branca Alves e Jacqueline Pitanguy (1981, p.7) concluem que o “feminismo traduz um processo que tem raízes no passado, construindo-se no cotidiano, não tendo um ponto de chegada pré-determinado”. Ora bem, é preciso ressaltar, com Juliet Mitchell (2006, p. 207), que

O homem se afirma como sujeito e ser livre opondo-se a outras concepções. Distingue-se dos animais precisamente pelo fato de que cria e inventa (não pelo fato de se reproduz), mas tenta escapar à carga de sua liberdade dando a si mesmo uma “imortalidade” espúria através de seus filhos. Domina a mulher tanto para aprisionar outra consciência que reflete a sua própria, como para lhe fornecer filhos que sejam seguramente seus [...].

Quanto ao grave problema social em tela, o movimento feminista vem incansavelmente denunciando os conceitos de “masculino” e “feminino”, de “superior” e “inferior”, construção ideológica analisada por Branca Alves e Jacqueline Pitanguy (1985, p. 63). Por seu lado, Roseméri Back (2012, p. 30) cita Pierre Bourdieu (1999, p. 19-20) para afirmar que

as situações sociais são definidas por meio da oposição masculino/feminino, superior/inferior, alto/baixo, direita/esquerda, em cima/em baixo – sempre por analogia aos movimentos do corpo. Se associarmos o primeiro termo de cada par apresentado (masculino: superior, alto, direita, em cima) e o segundo (feminino: inferior, baixo, esquerda, em baixo), chegaremos à taxonomia apresentada por Bourdieu no que se refere à representação dos corpos.

Rosiméri Back (2012, p. 30) acompanha a feminista Gerda Lerner e crítica o senso-comum segundo o qual o “homem é pela natureza superior, e a

mulher inferior; e um governa e o outro é governado; este princípio de necessidade se estende a toda humanidade”. Nessa perspectiva, vale lembrar Pierre Bourdieu (1999, p. 19-20):

[...] o próprio corpo, em sua realidade biológica: é ele que constrói a diferença entre os sexos biológicos, conformando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social .

Roseméri Back (2012, p. 18) afirma que, ao correr do tempo, a mulher foi tomando consciência do seu papel na história, e passou a lutar por direitos como o acesso ao ensino superior, à abertura do mercado de trabalho à mão de obra feminina, a distribuição equilibrada das tarefas domésticas, os métodos contraceptivos, a redução do número de filhos, o divórcio, a opção pelo celibato, o recuo da idade do casamento, a recusa à procriação. Para Roseméri Back (2012, p. 20), o “feminismo” corresponde a “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo.”

No início do século XXI, a mulher ainda tem papel marginal no que se refere aos espaços econômicos, sociais e políticos, mesmo com todo avanço conquistado com muita luta e empenho. O casamento talvez seja uma das maiores fontes de opressão contra a mulher, pois muitas vezes induz a mulher a renunciar a um futuro promissor, por sentir se culpada em abandonar a casa, os filhos e o marido e partir para o mundo do trabalho.

2.2 SOBRE LITERATURA, VOZES FEMININAS E CONQUISTAS SOCIAIS

É inquestionável a importância da literatura de autoria feminina no que se refere às conquistas das mulheres. Por essa razão, vale destacar alguns nomes que fazem parte dessa história de lutas por meio da palavra. Assim, Branca Alves e Jacqueline Pitanguy (1985, p. 14) lembram que já no ano de 625 a.C., Safo, uma poetisa na ilha de Lesbos, fundou um centro de formação para as mulheres. Os seus poemas e cantos aos deuses são considerados como textos de grande expressividade estética. Seria oportuno lembrar que na Grécia, como se viu na frase de Platão, as mulheres não tinham nenhum reconhecimento, o papel

delas era o de gerar filhos, amamentá-los e servir ao trabalho pesado, sendo excluídas do mundo do pensamento e do conhecimento, tão valorizado entre os homens.

Branca Alves e Jacqueline Pitanguy (1985, p. 18) recordam ainda que, no século XIV, a escritora Christine de Pisan (Veneza, 1364-1430) foi indicada como poeta oficial da corte, e seu discurso consciente em defesa das mulheres a elevou ao posto de primeira feminista nas Letras ocidentais. No tratado feminista intitulado “A cidade das mulheres” (1405), a autora afirma que mulheres e homens são iguais por natureza.

Branca Alves e Jacqueline Pitanguy (1985, p. 33) lembram Olympe de Gouges (França, 1748-1793) uma escritora feminista e revolucionária que publica, em 1791, no auge da Revolução Francesa, um texto chamado “Os direitos da mulher e da Cidadã”, que denunciava os ideais revolucionários por excluírem a situação das mulheres de seu rol de preocupações. Em seu texto, escreve:

Diga-me, quem te deu o direito soberano de oprimir o meu sexo? (...) Ele quer comandar como déspota sobre um sexo que recebeu todas as faculdades intelectuais. (...) Esta Revolução só se realizará quando todas as mulheres tiverem consciência do seu destino deplorável e dos direitos que elas perderam, na sociedade. (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 33)

Susana Gamba (2008, p. 2) lembra ainda mais dois outros nomes importantes da história das vozes femininas na literatura: Mary Wollstonecraft (Reino Unido, 1759-1797) e Flora Tristán (França, 1803-1844). Wollstonecraft era uma escritora, filósofa e defensora dos direitos das mulheres do século XVIII, que escreveu a “Vindicación de los derechos de la mujer”, em favor da igualdade dos direitos civis, políticos, trabalhistas e educacionais, assim como em favor do direito ao divórcio como livre decisão entre as partes. Na França do século XIX, Flora Tristán, escritora, pensadora e feminista, publica “La Unión Obrera” (1842), texto que apresenta o primeiro projeto Internacional das trabalhadoras, nos seguintes termos: “la mujer es la proletaria del proletariado [...] hasta el más oprimido de los hombres quiere oprimir a otro ser: su mujer”. Flora viveu também no Peru, aí fomentando o feminismo latino-americano.

Roseméri Back (2012, p. 34), no que se refere às vozes feministas na literatura brasileira, sublinha o nome de Maria Firmina dos Reis (Maranhão, 1825-

1917), escritora que publica “Úrsula” (1859), considerado o primeiro romance brasileiro, cujas páginas são abertamente abolicionistas e feministas. Para Roseméri Back, Clarice Lispector (Ucrânia, 1920 - Rio de Janeiro, 1977) é outro importante nome no que se refere à questão da autoria feminina, pois seus textos são mordazmente irônicos com relação à submissão das mulheres nas modernas sociedades patriarcais do ocidente. Roseméri Back (2012, p. 44) cita que nesse sentido, Odiombar Rodrigues (1995) que afirma, de forma geral, que o texto feminista “apresenta a denúncia da condição da mulher na sociedade e oferece um discurso que proporciona uma nova concepção de mulher, que transforme a sociedade patriarcal numa sociedade preocupada com os valores humanos e sociais”. A autora feminista, para além da escrita como mera forma de entretenimento ou passatempo, reivindica transformações sociais e igualdade entre gêneros. Rosiméri Back (2012, p. 17) cita Lúcia Osana Zolin para esclarecer que

a crítica feminista é um instrumento por cujo intermédio é possível ler e interpretar o texto literário. [...] é um segmento da crítica literária que surgiu para se contrapor às práticas acadêmicas patriarcais. As mudanças intelectuais provocadas pela constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora se distingue da masculina provocou a ruptura de padrões de leitura e estabeleceu novas possibilidades interpretativas. [...] Kate Millett, defensora das causas femininas e de sua consciência política, abraça a ideia das feministas que consideram a opressão à mulher como um fato cultural, desvinculado de aspectos naturais ou biológicos. Para além da literatura, a crítica feminista lançou as bases para questionamentos político-culturais no âmbito da vida pública, os quais, até então, pertenciam à esfera da vida privada: sexualidade, violência contra a mulher, contracepção, trabalho, entre outros.

A literatura de autoria feminina vem se contrapor ao machismo e ao patriarcalismo difusos e impregnados no universo das Letras, como relembra Luiza Lobo:

a literatura foi [...] uma atividade masculina, regida por princípios patriarcais e falocêntricos, assim como foi exercida quase exclusivamente por nobres e por religiosos, durante os períodos medieval, renascentista, barroco e neoclássico. Foi apenas com o Romantismo que o discurso literário se democratizou e pôde ser escrito e lido por outras classes sociais, inferiores, e não exercido hegemonicamente pelo sexo masculino. (LOBO, 2000, p. 03)

Nessa perspectiva, seria oportuno lembrar que a mulher foi excluída do mundo masculino da leitura e da escritura, e o convento era um espaço

em que as mulheres, escapando aos laços apertados do matrimônio (quase sempre arranjado pela família), podiam encontrar a ocasião para o exercício desse direito reservado aos homens, tal com se deduz das ideias de Luiza Lobo:

por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos a mulher foi excluída do mundo da escrita - só podendo introduzir seu nome na história européia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos. (LOBO, 2000, p. 03)

2.3 DO OFÍCIO DA ESCRITA AO FEMINISMO

É inquestionável, portanto, a importância das mulheres escritoras nas conquistas sociais alcançadas pelas mulheres ao longo da história. Nesse contexto, cabe acrescentar a breve apresentação de alguns momentos extremamente simbólicos na história do feminismo na América Latina e no mundo, selecionados e elencados por Branca Alves e Jacqueline Pitanguy (1985), Juliet Mitchell (2006), Roseméri Back (2012) e Eli Bartra (2011):

1693 – É criado o primeiro jornal feminino na Inglaterra, *Lady's Mercury*, e somente em 1870 o Brasil verá a publicação de sua versão desse tipo de veículo.

1827 – Aprovada a legislação que autoriza a abertura de escolas públicas femininas no Brasil.

1832 – Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810- 1885) publica seu primeiro livro, “Direito das Mulheres e Injustiça dos Homens”, que discute os direitos das mulheres à educação e ao trabalho.

1848 – É realizado em Nova Iorque o primeiro encontro sobre direitos das mulheres.

1850 – Surgem as primeiras organizações de mulheres no Brasil, lutando pelo direito à educação e ao voto.

1874 – Maria Augusta Generoso (1860-1946) diploma-se como primeira médica no Brasil.

1879 – Dom Pedro II abre as instituições de ensino superior para o ingresso de mulheres.

1887– Matilde Montoya (1859-1939) forma-se como primeira médica no México.

1893 – Na Nova Zelândia, as mulheres conquistam o direito de votar, pela primeira vez no mundo.

- 1900 – Surgem nos Estados Unidos e na Inglaterra movimentos pelo voto feminino.
- 1932 – O novo Código Eleitoral brasileiro garante o direito de voto às mulheres, mas somente às mulheres casadas, ou às viúvas e solteiras que tivessem renda própria.
- 1939 – Mulheres conquistam o direito ao voto na França, Itália e Japão.
- 1945 – Carta das Nações Unidas reconhece a igualdade de direitos entre homens e mulheres.
- 1946 – A obrigatoriedade do voto é estendida às mulheres no Brasil.
- 1953 – As mulheres conquistam o direito ao voto no México.
- 1960 – O surgimento da pílula anticoncepcional oferece à mulher a escolha sobre a procriação.
- 1975 – A ONU adota o 8 de março como Dia Internacional da Mulher, durante a I Conferência Mundial sobre a Mulher, realizada no México.
- 1993 – Surto de feminicídio no México: 1.093 mulheres são assassinadas, apenas na Cidade de Juárez.
- 1996 – A escritora Nélida Piñon (1937) é a primeira mulher a assumir a presidência da Academia Brasileira de Letras.
- 2006 – Promulgada a Lei Maria da Penha, no Brasil, que aumenta a punição para agressores domésticos e cria medidas de prevenção, assistência e proteção às agredidas.
- 2007 – O México aprova o aborto, desde que anterior a doze semanas de gestação.

Em seu conjunto, os dados elencados demonstram que, ao longo dos séculos, as mulheres conquistaram um amplo espaço frente à sociedade patriarcal, heteronormativa, machista e preconceituosa. Hoje pode-se dizer que a mulher e o homem compartilham uma sociedade mais simétrica, rumo a um futuro melhor e mais justo. Cabe às mulheres a luta pela permanência nos postos alcançados, e as vozes femininas na literatura têm um papel essencial a cumprir. É nesse sentido que lançaremos um olhar sobre a obra de Sor Juana Inês de la Cruz (México, 1648-1695), escritora barroca que, entre as paredes de um convento, escreveu poesias, sonetos, peças teatrais entre outras várias coisas, e se tornou a maior figura das letras hispano-americanas do século XVII, tal como afirma o poeta, ensaísta e prêmio Nobel Octavio Paz (1982, p. 96-98).

3 SOR JUANA INÊS DE LA CRUZ: UMA VOZ FEMININA EM TEMPOS DE INQUISIÇÃO

3.1 A INQUISIÇÃO E AS CHAMAS DO SANTO OFÍCIO

A Inquisição, ou Santa Inquisição, foi uma forma de tribunal religioso engendrado na Idade Média para condenar os que fossem contra os preceitos da Igreja Católica. Fundado pelo Papa Gregório IX, enviou para a fogueira milhares de pessoas consideradas hereges, bruxas e praticantes de outra religião, ou simplesmente arredias às ordens do clero (WOBERSER, 1996, p. 336). Saulo Alves e Ranniere Aguiar (2011, p. 1041) sublinham que o termo “Inquisição” implica a perseguição de hereges por tribunais especiais da Igreja. Geraro Garcia (1906, p. 04) relembra as diferentes etapas em que se instituíram os inquisidores:

Inocencio III aprobó esta institución en el año de 1204: en 1218 se extendió la Italia, Alemania é Inglaterra, y en 1232 se introdujo en el reino de Aragón. Fueron más ó menos autorizados dichos comisionados ó sea inquisidores; unos no opusieron á los herejes otras armas que la oración, la paciencia y la instrucción, entre ellos Santo Domingo, como lo aseguran los Bolandos y los Padres Echard y Touron; otros fueron mas ardientes y rigurosos: éstos suscitaron las quejas de los pueblos, pasaron á conmociones, hízose gran mortandad de hereges, particularmente en Francia; y de aquí provinieron las guerras civiles y religiosas - consecuencia forzosa del sistema singular que se adoptó en lugar del ordinario para exterminar los herejes.

Em novembro de 1478, segundo Genaro Garcia (1906, p. 11-13), Sixto IV estabeleceu-se a Bula que regia as atividades da Inquisição: “por la bula que acabamos de citar se concedía facultad a los reyes católicos para nombrar los inquisidores con la jurisdicción que solían tener en otras partes, y las de los jueces ordinarios eclesiásticos, pudiéndolos remover y poner otros en su lugar”. Os castigos impostos aos suspeitos eram muito violentos e cruéis, com o permanente uso de instrumentos de tortura, e a morte podia ser até mesmo um lenitivo diante da dor física que se impunha aos torturados. Nesse quesito, destacou-se o tristemente célebre Tómas de Torquemada (Espanha, 1420-1498).

Saulo Alves e Ranniere Aguiar (2011, p. 1039-1040) relembam que Torquemada se destacou na Inquisição espanhola como primeiro grande inquisidor, tornando-se sinônimo de horror, fanatismo religioso e cruel da Inquisição Cristã. Ele

também ficou conhecido pela sua campanha contra os judeus e muçulmanos convertidos na Espanha. O número de pessoas queimadas na fogueira durante o mandato de Torquemada é estimado em 2.000. O cruel inquisidor promulgou 28 artigos que passaram a condenar à fogueira, para além da heresia e da apostasia, os praticantes de feitiçaria, sodomia, poligamia, blasfêmia e usura. O tribunal era independente da autoridade eclesiástica e civil: julgava, condenava, impunha as penas, confiscava bens e alimentos, separava famílias. Dificilmente havia defesa a um réu no tribunal da Inquisição. No que tange ao problema em questão, Genaro Garcia afirma:

Este es el tribunal de la Inquisición; aquel tribunal que lo nadie depende en sus procedimientos: que en la persona del inquisidor general es soberano, puesto que dicta leyes sobre los juicios en que se condena á penas temporales: aquel tribunal que en la obscuridad de la noche arranca al esposo de la compañía de su consorte, al padre de los brazos de sus hijos, á los hijos de la vista de sus padres, sin esperanza de volverlos á ver hasta que sean absueltos ó condenados, sin que puedan contribuir á la defensa de su causa y la de la familia, y sin que puedan convencerse que la verdad y la justicia exigen su castigo. Entre tanto tienen que sufrir desde el principio, además de la pérdida del esposo, del padre, del hijo, el secuestro de los bienes, y por último la contumacia y la deshonor de toda la familia. ¿Y será compatible con la constitución, por la cual han sido restablécidos el orden y la armonía en las autoridades supremas, y en que los españoles ven la egide, que ha de preservarlos de los ataques de la arbitrariedad y despotismo? (GARCIA,1906, p. 25)

Dentre as pessoas queimadas vivas nas labaredas da Inquisição, é preciso citar o célebre nome de Joana D'Arc (França, 1412-1431), mas também o de escritores como Giordano Bruno (Itália, 1548-1600) ou Antônio José da Silva (Brasil, 1705-1739). Por seu lado, em seu ofício de escritora, Sor Juana Inês de la Cruz viveu sob o risco de ser levada às fogueiras do Santo Ofício, segundo bem relembra Clara Janés:

[...] Era una mujer con intereses científicos, tenía aparatos muy avanzados en sus dos celdas del convento, en su biblioteca había libros de pensamiento considerados heréticos. Escribía con una libertad absoluta, no se dejaba orientar por el confesor de turno. Decía cosas que molestaban muchísimo a los inquisidores. La persiguieron y le hicieron retractarse y declarar que era "la peor de todas". Le quitaron absolutamente todo. Murió, alejada, cuidando leprosos. (JANÉS, 2013, p. 02)

Como se pode observar, a Inquisição foi severa, condenando sem piedade os que não se submetessem às estritas regras impostas pelo clero machista e conservador. Nesse sentido, a estética barroca oferece recursos linguísticos que permitiram a muitos escritores a sobrevivência, apesar de expressarem suas ideias em suas obras, elaboradas com auxílio de subterfúgios estilísticos.

3.2 ESTÉTICA BARROCA: CONCEITUAÇÃO E TRAÇOS ESTILÍSTICOS

O Barroco corresponde a um estilo que surgiu em meados do século XVII, na Itália, e acabou se difundindo por diversos países do ocidente. Ele se caracteriza pelo estilo ostentoso, extravagante e exuberante, e resulta da crise do Renascimento, das divergências religiosas, da reação do catolicismo à Reforma, das dificuldades econômicas (MARTINS, 1989, p.157). Quanto ao sentido e à etimologia da palavra, Domício Proença (1969, p. 149-150) assim explana:

Em italiano a palavra significa “*acumulação*”; em ourivesaria, “*barroca*” é a designação de uma pedra irregular; atribui-se a Celline a aplicação do termo à arquitetura pela primeira vez; também é usada para designar uma figura de silogismo; durante o Renascimento, era empregada como alusão pejorativa aos elementos medievais, restaurados no século XVII; aliás, nos séculos XVI e XVII costumava-se usar para significar um tipo de raciocínio que confundia o falso e o verdadeiro, que traduzia uma argumentação fugidia. [...] Por outro lado, é interessante observar, a respeito de nomenclatura, que o Barroco tem sido designado também por termos locais, ligados às variadas manifestações de cada país: é *Conceitismo* e *Culteranismo*, na Espanha e em Portugal; é *Marinismo* (*de Marini* (1569-1625), principal representante do estilo na Itália); é *Seiscentismo* (do século de seiscentos) também na Itália; *Eufuismo* (da novela *Euphués*, do escritor inglês John Lyly(1553-1606), na Inglaterra; é *Gongorismo*, de Luís de Gongora (1561-1627, espanhol), figura maior do Movimento. A todos se deve preferir modernamente o termo Barroco.

Esse estilo dominou vários campos da arte, tais como a arquitetura, pintura, escultura, literatura e música. Nilce Martins (1989, p. 158) sublinha os três estilos geracionais que se sucedem na estética barroca: Maneirismo; Barroco Clássico; Barroquismo ou Rococó. É útil lembrar que o Barroco recusa a estética própria ao Renascimento: o primeiro prima pela exuberância e desarmonia, enquanto o segundo destaca-se pela harmonia e simplicidade. Por esse viés, Domício Proença Filho assim explana sobre essa forma expressiva:

[...] o Barroco é entendido como um estilo de traços bem distintos nas artes visuais e plásticas, bem como na literatura, corresponde, de modo geral, ao século XVII. [...] o termo costuma também ser compreendido de várias outras maneiras: como um estilo de vida e de arte, de pensamento, de ação, de divertimento, de govêrno, de prosa e verso, até de atividade religiosa, que se seguiu ao renascentista. É tudo que há de mais contrário à clareza, ao tipo linear, à nitidez de contornos, da civilização no tempo de Renascimento. “Sem que signifique uma repulsa daqueles ideais, mas uma tentativa de conciliação de incorporação, de fusão (o fusionismo é o traço predominante no Barroco), do ideal medieval, espiritual, supra-terreno, com os novos valores que o Renascimento pôs em relêvo: o humanismo, o gosto pela arte, as satisfações mundanas e carnis. A tática decorreu da Contra- Reforma, no intuito, consciente ou inconsciente, de combater o moderno espírito, observando-o no que tinha de mais aceitável. Dessa tática nasceu o Barroco, nôvo estilo de vida. (PROENÇA, 1969, p. 142)

A estética e a temática barroca refletem sua época, espelham a vida e a preocupação das pessoas: “morte”, “ vaidade”, “ instabilidade”, “ ilusão”, “ melancolia”, “ solidão”, “ pecado”, “ castidade”, “ mudança”, “ honra”, “ virtude”, “ sedução”, “ santidade”, “ expiação”, “ dilema”, “ paixão”, “ dever” e “ razão” são alguns entre os vários outros temas recorrentes, conforme analisa Nilce Martins (1989, p. 158). Por outro lado, Werner Peiser (1943, p. 87) assim explica as relações entre essa estética e a cosmovisão da época:

la vida barroca invade la esfera privada del hombre, conquistando muchas veces toda la personalidad. Entre el hombre del barroco y los hombres de las épocas precedentes y de las siguientes, hay una diferencia absoluta y esencial, no gradual, como entre el hombre del periodo humanista y del romanticismo. El hombre barroco tiene la tendencia a abrazar el universo.

O Barroco deixou seus traços em vários planos expressivos, entretanto a vertente mais importante para este trabalho são as marcas deixadas na literatura, por meio de uma virtuosa linguagem, de refinamentos e sutilezas, no plano do pensamento e na escolha da combinação de palavras. A sintaxe torna-se complexa por meio do emprego recorrente de figuras de linguagem (“recursos não convencionais que o escritor cria para dar maior expressividade a seu texto”), artifício muito utilizado pelo Barroco. No presente estudo, tomamos Maria Aparecida Paschoalin (1997, p. 341-347) para elencar e definir as seguintes figuras de linguagem características da escrita barroca: Metáfora (“emprego de um termo com significado de outro em vista de uma relação de semelhança entre ambos,

comparação subentendida”), prosopopeia (“personificação ou animismo, é uma espécie de metáfora que consiste em atribuir características humanas a outros seres”), sinestesia (“consiste na união de impressões sensoriais diferentes”), catacrese (“emprego de um termo figurado por falta de um termo próprio para designar determinadas coisas”) metonímia (“é a substituição do sentido de uma palavra ou expressão por outro sentido, havendo entre eles uma relação lógica”), antítese (“figura que consiste no emprego de termos com sentidos opostos”), paradoxo (“é uma proposição aparentemente absurda, resultante da reunião de ideias contraditórias”), eufemismo (“figura que consiste no abrandamento de uma expressão de sentido desagradável”), hipérbole (“figura que através do exagero procura tornar mais expressiva uma ideia”) e ironia (“consiste na inversão de sentido: afirma-se o contrário do que se pensa, visando à sátira ou à ridicularização”). Essas figuras de linguagem serão de grande valia na terceira parte do presente trabalho, para interpretação de um sutil e mordaz poema de Sor Juana sobre a condição humana.

Seria oportuno sublinhar que Domício Proença Filho (1969, p. 141) enfatiza a ideia de que o Barroco caracteriza-se também pela

Intensidade, ou seja, “desejo de exprimir intensamente o sentido de existência, expressa no abuso da hipérbole, na exacerbação das paixões e sentimentos, na intensidade da dor amorosa, do ciúme, do arrependimento (até conduzindo a loucura), do desejo sexual, traduzidos em palavras de fogo, levando até o assassinato, a violação, ao incesto; nos excessos de desespero; no orgulho desmesurado, no gosto das emoções fortes, do espetáculo aterrador, da morte, do macabro, das alucinações, do fantástico”.

Octavio Paz (1982, p. 105) afirma que a era barroca foi marcada por formas extremas de religiosidade e sexualidade, por contrastes violentos na vida social, em todos os países e no meio de todas as classes. Nessa perspectiva, Octavio Paz (1982, p. 106) assim escreve sobre a convergência de contrários:

La gran invención literaria de la Edad Barroca: el concepto, la unión de los contrarios, expresa con extraordinaria justeza el carácter de la época. Pero el caso de la sociedad barroca del siglo XVII no es único: rigorismo y libertinaje, pesimismo radical y sensualidad exaltada, ascetismo y erotismo, son actitudes que generalmente se dan juntas.

Entre os vários autores que se destacaram no Barroco em língua

portuguesa e espanhola, é preciso citar os nomes do padre Antônio Vieira (Lisboa, 1608-1697), de Gregório de Mattos (Brasil, 1636-1696), de Manuel Botelho de Oliveira (Brasil, 1636-1711) e de Sor Juana Inês de la Cruz (México, 1648-1695). Sobre a assim chamada Décima Musa do México, Karl Vossler afirma que

Su cultura teológico y literaria, su arte todo, pertenecen al barroco español y revelan lo afectado, el rasgo marchito de tiempos tardíos; no obstante, en su resuelto modo de vivir y en el afán infatigable de querer comunicarse se siente la frescura juvenil de la altiplanicie mexicana. (VOSSLER apud PEISER, 1943, p. 85)

O Barroco, segundo Heinrich Wölfflin (2012, p. 47-48), “quer dominar-nos com o poder da emoção de modo imediato e avassalador. O que traz não é uma animação regular, mas excitação, êxtase, ebriedade”. Entretanto, essas sensações nem sempre são de prazer, pois o Barroco também coloca em cena aspectos “cruéis”, “dolorosos”, “sangrentos” e “repugnantes”, buscando revelar a miséria do ser humano, segundo Domício Proença Filho (1969, p. 141). Assim, o Barroco corresponde a uma nova forma de conceber o mundo, arte na qual se destaca a sutileza e perspicácia da Sor Juana Inês de la Cruz.

3.3 JUANA RAMÍREZ DE ASBAJE, A DÉCIMA MUSA DO MÉXICO

Juana Ramírez de Asbaje, conhecida como Sor Juana Inês de la Cruz, Décima Musa ou Fênix do México, nasceu em “San Miguel Nepantla”, uma fazenda localizada em “Popocatépetl Calleja”, México. A data de seu nascimento é misteriosa: pode ter sido no dia 12 de novembro de 1651 ou em 2 de dezembro de 1648, ainda que esta segunda data seja mais provável, pois encontra-se assentada no batistério encontrado por Alberto Salceda e Guillermo Ramírez España, em “Chimalhuacán”, jurisdição de “Nepantla”. Filha natural do Capitão Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca e da crioula Isabel Ramírez de Santillana, Juana Inês teve cinco irmãos, pois sua mãe engendrou três filhos com Pedro, e outros três com o Capitão Diego Ruiz Lozano, com quem se uniu depois de deixar o pai de Juana. Poeta e dramaturga, freira e intelectual da Nova Espanha (hoje México), morreu com a idade presumível de 47 anos, dramaticamente levada pela peste que acometeu o Convento de São Jerônimo, claustro em que vivia. (PAZ, 1982, p. 96-97).

Sor Juana foi uma das primeiras mulheres a se destacar na

sociedade machista e patriarcal da América Latina que então se formava, no encontro conflituoso entre autóctones, criollos e colonizadores europeus. A produtora escritora transcendeu os limites do tempo em que viveu e se tornou parte essencial da paisagem literária da sua época. Juana Inês foi uma criança prodígio, logo aos três anos de idade pediu à professora de sua irmã que também lhe desse aulas, e aos seis anos já sabia ler e escrever. Muito inquieta e ainda menina, pediu que sua mãe a vestisse de homem e a enviasse à Universidade para poder aprofundar-se nos estudos, pois nessa época só os homens tinham esse privilégio, tal como sublinha Octavio Paz (1982, p. 109).

Foi na biblioteca particular de seu avô Pedro Ramírez que a pequena Juana Inês começou a se interessar pela leitura e escrita, atividades que eram, no mais das vezes, proibidas às mulheres de então. Aprendeu português e latim por conta própria e a língua “náhuatl” com o povo ao redor da sua fazenda, como relembra Lourdes Franco (1995, p. 84).

Curiosa, inteligente e autodidata, amou uma boa parcela dos conhecimentos sistematizados da época, chegando à leitura de clássicos gregos e romanos, assim como da teologia. Pouco se sabe sobre sua adolescência, período em que foi dama de companhia da Vice Rainha da Nova Espanha, a Marquesa de Mancera. Octavio Paz (1982, p. 108) assim descreve Juana Inês:

agudeza y donaire: ésos fueron los rasgos que la distinguieron en la edad moderna y que, en su infancia, deben haberse manifestado con fantasía y travesura. La Juana Inés adulta, entregada a sus elucubraciones intelectuales, nos hace entrever otra, niña, abstraída en sus juegos infantiles, a un serio y apasionada, amante de saltar y cantar pero también de oír los cuentos de las criadas y las leyendas dos viejos.

Sobre a entrada de Juana Inês no claustro da formação religiosa, Octavio Paz (1982, p. 154) informa que ela ingressou na Ordem das Carmelitas (fundada em 1616) em 14 de agosto de 1667, acompanhada pelos Marqueses de Mancera. Mas logo desistiu, em razão da rigidez extrema e também por ter ficado doente, como afirma Lourdes Franco (1995 p. 31-31). Transferiu-se para a Ordem das Jerônimas (fundada em 1582), um pouco mais maleável, onde ela pode ocupar uma cela de dois andares, aos cuidados de uma governanta. Lourdes Franco (1995, p. 40) relembra que a cela de Sor era uma espécie de Academia cheia de livros e instrumentos musicais e matemáticos. Ali transcorreu sua vida de freira e intelectual,

em meio à escrita de versos sacros e profanos, canções, peças de teatro, escritos filosóficos entre outros. Segundo Lourdes Franco (1995, p. 29), a vida no convento era relativamente prazerosa, com festas e bailes intermitentes, com a presença pomposa de aristocratas, altos funcionários, membros do alto clero e da elite econômica e intelectual da época. Assim, Gisela Wobeser (1996, p. 337) acrescenta que “los conventos femeninos tuvieron un gran auge en la sociedad novo hispana y fueron importantes centros de difusión de la cultura hispánica”.

Juana contou com a ajuda de Dom Manuel de Santa Cruz para ingressar no convento, pois foi ele quem conseguiu o dote religioso solicitado para a entrada ao claustro. Era função de mecenas a busca por moças que queriam entrar para o claustro e não tinham condições, fatos lembrados por Leila Tabosa (2009, p. 29). A monja foi eficaz administradora do convento, e um ano antes de sua morte, cedeu às pressões eclesiásticas do tempo e renunciou ao mundo das Letras. Contudo, para além de suas obras de elevado valor estético e social, deixou uma lição de ousadia, determinação e questionamentos com relação ao lugar da mulher na sociedade daquela época, mas também nos dias de hoje. Para Maria Maciel (1990, p. 01), Sor Juana “desempenhou um papel importante na defesa, em pleno século XVII, do direito de as mulheres terem acesso irrestrito aos livros e ao conhecimento”.

Lourdes Franco (1995, p. 65) relembra certa confissão da freira, no que se refere ao celibato voluntário e ao ingresso no convento: “Juana confiesa con toda la claridad que es deseable, que el ir a buscar amparo al convento no fue nada más que una acción parcial de su fuga de la feminilidad”. Com o ingresso no convento, talvez a freira buscasse escapar do matrimônio e de uma possível eventual família, única alternativa de vida para as mulheres de então. Não por acaso, foi defensora das mulheres que, no México do século XVII, eram privadas do direito de participar ativamente da sociedade. Os seus interesses intelectuais e seu engajamento social se manifestam por meio da literatura.

Para Octavio Paz (1982, p. 149), a vida religiosa representava muitas vezes uma profissão. Muitas mulheres não tomavam o hábito por um chamado divino, mas sim por necessidades mundanas, como a de estudar, gozar de certos prazeres vedados às mulheres casadas, garantir o próprio sustento econômico, obter prestígio e respeito social. Nesse sentido, Octavio Paz (1982, p. 149) assegura:

La mayoría de los críticos católicos piensan que Juana Inés escogió la vida religiosa por auténtica vocación, es decir, porque escuchó el llamado de Dios. Es evidente que Juana Inés era una católica sincera. No está en duda su ortodoxia. Pero olvidar que esa época la vida religiosa era una ocupación como las otras sería mucho olvidar. Los conventos estaban llenos de mujeres que habían tomado el hábito no por seguir un llamado divino sino por consideraciones y necesidad mundanas [...].

Por tal viés, Octavio Paz (1982, p.) entende que o convento era o local mais apropriado para Juana de Asbaje chegar à sua própria salvação secular, quando a maioria das mulheres servia-se do matrimonio para a mesma finalidade. Sem dúvida, a libertadora prisão da escritora Juana foram as páginas dos livros por ela escritos ou lidos. Protegida e admirada pela família Mancera, a freira soube amearhar boas relações, condição que lhe deu respaldo para seguir escrevendo com certa liberdade, que ela ampliava por meio de uma escrita barroca alusiva e elusiva, irônica, repleta de entrelinhas significantes. Entretanto, depois da “Carta Atenagórica” (1690), em que criticava os sermões do padre Antônio Vieira, Sor Juana passou a ser perseguida pelo poder eclesiástico da Nova Espanha, sobretudo pelo bispo de Puebla, pois a carta teve uma grande repercussão nos meios clericais. Com o peso da Inquisição no seu encaço, e com a alternância política no vice-reinado, Sor Juana perdeu grande parcela da liberdade de escrever, tal como sublinha Leila Tabosa:

sem o apoio do vice-reinado atual de dom Aguiar y Seijas e dom Manuel Fernández de Santa Cruz que ocupavam o total poder eclesiástico e também político, Sor Juana foi pressionada a não escrever mais letras profanas, dedicando-se completamente à Igreja, a seus membros e às escrituras que favorecessem aos atuais governantes. (Tabosa, 2009, p. 30)

Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún ascende ao posto de Bispo de Puebla e, sob o pseudônimo de “Sor Filotea de la Cruz”, escreve cartas à Sor Juana, com críticas abertas sobretudo à “Carta Atenagórica”, ou “carta de sabedoria de Atena” – título em que se vê a reivindicação feminista da autora. No México do século XVII, seria impensável que um homem se “rebaixasse” a discutir assuntos masculinos com uma mulher, e o Bispo de Puebla “rebaixa-se” à condição feminina para traçar críticas sob a forma de elogios à produtora escritora, aconselhando que deixasse as letras profanas e se dedicasse somente à literatura

sacra. Seria oportuno lembrar uma passagem da carta endereçada à Sor Juana por “Sor Filotea”:

lástima es que un tan grande entendimiento de tal manea se abata a las raterías de la tierra; que no desee penetrar lo que pasa en el cielo; y ya que se humille al suelo, que no baje más abajo, considerando lo que pasa en el infierno; y si gustare algunas de inteligencia dulces y tiernas, aplique su entendimiento al Monte Calvario, donde viendo finezas del Redentor e ingratitudes del redimido, hallara gran campo para ponderar excesos de un amor infinito y para formar apologías, no sin lágrimas, contra la ingratitud que llega a lo sumo. (apud FRÍAS, 2008, p. 02)

A carta de “Sor Filotea” é datada de 25 de novembro de 1690, e em 01 de março de 1691 Sor Juana responde ironicamente ao Bispo de Puebla, em sua célebre “Resposta a Sor Filotea”, reafirmando sua vocação para a literatura, tanto sacra quanto profana:

La forma que adopta su argumentación es la de la espiral: cada avance es un retroceso. Su complejidad es aparente y su argumento puede reducirse a unos cuantos puntos: no es esencial sino formal la contradicción entre la vida religiosa y los estudios profanos; estos últimos han sido y son escalones hacia los más altos y difíciles: los sagrados; tampoco encuentra reprehensible el ejercicio honesto de la poesía; reclama para ella y para las mujeres la posibilidad de educarse tanto en las letras y ciencia profanas como en las sagradas; en fin, nada de esto le parece contrario a los mandatos de la Iglesia.

A “Resposta” é uma espécie de “documento autobiográfico”, em que se lança um “exame de consciência” e uma “declaração de princípios”. Nessa perspectiva, Maria Esther Maciel (1990, p. 01) sustenta que a famosa carta é uma

[...] defesa apaixonada de sua vocação e de seu direito de exercer o ofício intelectual. [...] faz o elogio do saber multidisciplinar e da prática poética, retraça a sua própria trajetória no mundo das letras e argumenta a favor das “mulheres dotas” de todos os tempos.

Sua escrita atemporal e ambígua transpôs inúmeros limites geográficos e culturais, e é passível de várias interpretações, por vezes antagônicas, como poderemos conferir no terceiro capítulo do presente trabalho. Nas palavras de Octavio Paz (1982, p. 500), essa escrita “expresa a su época y, simultáneamente, es su excepción”, e é impossível confiná-la nos limites de seu tempo, pois antecipou inquietações dos poetas modernos hispano-americanos e europeus, tal como

também sublinha Maria Esther Maciel (1996). Em outro estudo, Maciel (1990, p. 02) afirma que esse caráter de exceção se demonstra em vários níveis:

[...] aguda consciência que teve de sua condição feminina, num contexto de forte repressão moral. Sor Juana foi além dos limites impostos pela vida reclusa no convento, pelos cerceamentos ideológicos da Igreja e da sociedade do tempo, assumindo abertamente o seu papel de poeta versátil e de estudiosa aplicada, capaz de incursionar com desenvoltura por várias formas poéticas e campos interdisciplinares do saber. [...] a prática da sondagem crítica de seu próprio percurso intelectual, destaca-se como fator que a distingue visivelmente dos seus contemporâneos.

Para Octavio Paz (1982, p. 15), “Sor Juana es una individualidad poderosa y su obra posee innegable singularidad; al mismo tiempo, la mujer y sus poemas, la monja y la intelectual, se insertan en una sociedad: Nueva España al final del siglo XVII”. Essa definição de Paz revela que a escritora abraçava simultaneamente os ofícios de freira, intelectual, escritora e mulher. Por outro lado, Luis Frías (2008, p. 13) relembra as quatro diferentes formas de exercer o ofício de ser mulher que se observam na vida da escritora mexicana:

cuatro son los campos en los que Sor Juana impuso una diferente forma de ser mujer: como ser humano exigió su derecho a la educación y a las labores intelectuales; como poetisa impuso su libertad de expresar su sensibilidad; como monja declaró su capacidad de mujer pensante para estudiar teología y de hacer compatible su religiosidad con una vida creativa; sin embargo, como dramaturga hizo algo más que una transgresión, el escribir, montar y editar comedias seculares, una de las máximas transgresiones que pudo llevar a cabo una monja enclaustrada.

O exercício de ser mulher, em Sor Juana, é complexo e antagônico, é carnal e espiritual, quimeras e realizações, fé religiosa e dúvida artística, criação e aceitação. Assim, Lourdes Franco (1995, p. 12) retoma as ideias de Dorothy Schons para afirmar que, ao ingressar no convento, Juana Inês “aspiraba a hurtarse al general avillanamiento e inmoralidad de su tiempo, a la depreciación sexual de la mujer en el México de entonces”. Nesse sentido, seria oportuno lembrar as características da escrita da freira mexicana, algo totalmente inovador para a época, levando em conta todas as proibições que a cercavam. Por exemplo, Octavio Paz (1982, p. 371) afirma que “la poesía de Sor Juana, como la de todos los poetas, nace de su vida a condición de comprender que la palabra vida – en todos los casos pero sobre todo en el suyo – designa no sólo a los actos sino a las imaginaciones,

las ideas y las lecturas”. Segundo Maria Esther Maciel (1990, p. 02), Paz constrói uma Sor Juana “[...] que se destaca tanto no contexto da literatura barroca de língua hispânica quanto no cenário da moderna poesia ocidental”. Ao construir sua imagem da freira mexicana, o prêmio nobel e ensaísta assim explana:

Los poemas de Sor Juana tienen un carácter muy distinto y en ellos *nunca* se hace la menor alusión a su estado religioso. En ningún momento la autora aparece como una monja sino como una mujer libre de la clase alta, soltera a veces y otras prometida, casi siempre en trato con uno o dos galanes. (PAZ, 1982, p. 368)

Por outro lado, Maciel (1996, p. 43) retoma certas ideias de Lezama Lima e afirma que a escritora mexicana, por meio de sua escrita, “opta pela penumbra, numa viagem noturna que culmina no encontro com o abismo e com a consciência do nada”. Os escritos de Juana Inês desnorream o leitor, numa trama de significados que talvez jamais poderá se revelar por inteiro. Por exemplo, Octavio Paz relembra que Menéndez Pelayo

dijo que se puede extraer una filosofía del amor de los poemas de Sor Juana. También una psicología y hasta una lógica. Sólo que ese saber, codificado y conceptualizado por la especulación filosófica y por los artificios de la retórica, es lo contrario de un saber vivo: no es una visión sino una fórmula rimada. (PAZ, 1982, p. 371)

Em seu conjunto, os dados analisados demonstram que a freira, escritora e intelectual mexicana deixou profundas marcas na história latino-americana, tornando-se referência para muitos escritores. A talentosa freira faz jus ao ápodo de “Fênix”, pois, como relembra Antônio Alatorre (1986, p. 02): “el ave Fénix, en efecto, no tiene par, no tiene pareja; no es ni macho ni hembra; es única”. Única e íntegra, assim como Sor Juana Inês de la Cruz.

4 TEXTO, CONTEXTO, CONTESTAÇÃO: IRONIA E SARCASMO EM SOR JUANA INÊS DE LA CRUZ.

Com base nas ideias acima desenvolvidas, passamos à leitura de um plurissignificante poema da Fênix do México, o soneto 165, que leva o subtítulo “*Que contiene una fantasia contenta con amor decente*”. Publicado em 1689, esse poema é citado de forma recorrente por diversos pesquisadores, muitas vezes com o título simplificado de “*Detente*”, em razão da palavra com que se abre o soneto. Vejamos esse poema, tal como foi apresentado ao público em sua primeira edição:

206

POESIAS

SONETO,

Que contiene vna Fantasia contenta con Amor decente.

DEtente, Sombra de mi Bien esquivo,
 Imagen del hechizo, que mas quiero,
 Bella ilusion, por quien alegre muero,
 Dulce ficcion, por quien penoso vivo:
 Si al Imàn de tus gracias atractivo
 Sirve mi pecho de obediente azero,
 Para què me enamoras lisongero,
 Si has de burlarme luego fugitivo?
 Mas blasonar no puedes satisfecho,
 De que triunfa de mi tu tirania;
 Que aunque dexas burlado el lazo estrecho,
 Que tu forma fantastica ceñias;
 Poco importa burlar brazos, y pecho,
 Si te labra prision mi Fantasia.

Fonte: Biblioteca Nacional da Argentina. Disponível em:
<http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/bitstream/123456789/6016/1/009168.pdf>

No entender de Octavio Paz (1982, p. 380), o soneto 165 de Sor Juana Inês de la Cruz “es el compendio – y más: la cifra – de su poesía amorosa. También de su vida erótica. El título nos previene: se trata de una ‘fantasía contenta con amor decente’. ¿Decente por ser una fantasía o porque se resigna a serlo? Pregunta de imposible respuesta.”

A versão fac-símile acima apresentada traz o poema na linguagem original, o espanhol do século XVII. Para facilitar a leitura aos leitores do século XXI, aqui transcrevo uma versão em grafia atual:

Soneto

Que contiene una fantasía contenta con amor decente

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo:

Si al imán de tus gracias atractivo
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero,
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía;
que aunque dejas burlado el lazo estrecho,

que tu forma fantástica ceñía;
poco importa burlar brazos y pecho,
si te labra prisión mi fantasía.

O poema permite diversas leituras, que buscaremos explicitar nas próximas páginas. Começaremos com a camada mais acessível ao leitor, aquela já indicada por Octavio Paz: o poema como cifra de uma vida amorosa.

4.1 PRIMEIRA CAMADA PALIMPSÉSTICA: AMOR ESPIRITUAL

Na primeira leitura do poema, num percurso ao rés-do-chão, percebe-se que o “eu-lírico” conduz um discurso sobre o “amor espiritual”, no qual faz eventual alusão a uma vida a dois, marcada por um sofrimento de desilusão, talvez resultante de um amor inacessível ou de uma perda amorosa. Octavio Paz (1982, p. 381) retoma a leitura proposta por Abreu Gómez, na qual é sublinhada a força expressiva do arranjo vocabular do soneto:

el primer verso se parece mucho a otro de un oscuro poeta, Luis Martín de la Plaza: “*amante sombra de mi bien esquivo...*” Sí, pero ¡qué diferencia! El verso de Martín de la Plaza es plano y sentimental; el de Sor Juana, por el simple cambio de “*amante*” en “*detente*”, es rápido y vivo, dictado por angustia y deseo.

No primeiro verso, a palavra “Detente” corresponde ao imperativo do verbo “deter-se”, uma forma de súplica ou comando para que o amor (“sombra de mi bien esquivo”) se contenha, se retenha, se recolha em si mesmo, interrompa a

tortura ou pare de provocar dor e desejo. O verso lança assim um ressentido desabafo, que representa a busca pela libertação. Ora, a palavra “sombra” sugere algo imaterial, abstrato, impalpável, inacessível, intocável, sombrio e negativo. Por outro lado, “esquivo” remete a algo arredo, fugitivo, corrediço, talvez até mesmo desdenhoso. O “bem esquivo” representa, portanto, uma certa concepção do amor, que já se revela negativa, sobretudo pelo emprego do imperativo, logo ao início, cujo efeito é o de provocar um certo sentimento de aversão no leitor. Tal concepção, ao que parece, é aquela que se instaura num certo imaginário feminino, ou mesmo no lugar comum das conversas mundanas sobre o amor. Como se verá, a imagem será retomada e apresentada pelo avesso, nas estrofes seguintes.

No segundo verso, o amor é apresentado como “imagem” e “feitiço”, algo fictício, figurado, hipotético, ilusório, inexistente, irreal, quimérico, fabuloso, fantástico, invenção do imaginário, mas ainda assim desejado. De forma complementar, “hechizo” remete às práticas de feiticeiros (que à época eram queimados em praça pública), mas também sugere algo artificioso, fingido, sugerindo que o ser apaixonado não consegue discernir entre o real e o irreal. A paixão, diz o poema, reside na imaginação do amante, é apenas representação, imagem, engano. Nesse plano de ideias, pode-se dizer que Sor Juana coloca em cena a concepção masculina do amor, corrente na literatura da época.

Tal imagem é reforçada pelo emprego do termo “ilusión”, que remete a significados também negativos, tais como alucinação, delírio, devaneio, fantasia, ficção, imaginação, miragem, quimera, sonho, utopia. Por esse conjunto de quimeras, o eu-lírico afirma: “alegre muero”. Se “morrer” é aqui empregado como uma “hipérbole”, figura de linguagem que se baseia no exagero, também é preciso sublinhar que essas duas palavras têm sentidos antagônicos, contrários, antitéticos. Ora, a antítese é uma das figuras de linguagem privilegiadas na estética barroca, e a junção de “alegria” e “morrer”, na qualidade de advérbio e verbo, resulta num oxímoro, outro recurso linguístico recorrente nesse arcabouço poético: ambas ideias se qualificam, apesar de se excluírem mutuamente. O oxímoro é uma figura de linguagem em que se exprime um paradoxo, por meio da junção de dois termos de significado oposto, contraditórios numa mesma estrutura. Também é um paradoxo barroco o fato de “morrer alegre”, pois, no imaginário judeu-cristão, a morte é considerada um evento trágico e triste, uma perda definitiva, uma viagem sem retorno.

Com o sintagma “dulce ficción”, o poema afirma que o amante sofre constantemente por causa da doce, afável, meiga, calma e agradável sensação que nada mais é que pura invenção, criação, quimera, dissimulação, fingimento, simulação, fantasia uma fábula.

No plano da expressividade barroca, cabe sublinhar, na segunda estrofe, o pleonasma “imán atractivo”, pois há redundância na repetição de termos com significado convergente, o ímã por si só já é atrativo. Claro está que a expressão reforça a ideia de que o amor exerce uma irrepresível força de atração sobre o amante. Ora bem, na mesma estrofe, a palavra “pecho” está no lugar de “coração”, substituição que configura uma sinédoque, figura de linguagem fundamentada na relação de compreensão que consiste no uso de todo pela parte, do plural pelo singular, do gênero pela espécie, ou vice-versa. Esse “pecho de acero”, esse “coração de aço” é atraído pelo irresistível ímã do amor.

Diante desse amor, o “eu-lírico” lança uma pergunta: “¿para qué me enamoras lisonjero, si has de burlarme luego fugitivo?” O amor lisonjeia e zomba do amante, o amor atrai e logo escapa. Cabe lembrar que a lisonja implica o orgulho e a vaidade, um dos sete pecados capitais: pode-se aqui perceber uma sutil ironia com relação aos dogmas da Igreja, pois o amor é aqui apresentado como motivo inevitável para se cometer um pecado capital, sem possibilidade de apelo para o livre arbítrio tão caro à teologia cristã. Vale acrescentar esta fina análise que Octavio Paz (1982, p. 381) propõe para as duas primeiras estrofes:

Después del ansioso *detente* – más suplica que orden – cada uno de los versos del primer cuarteto opone los dos mundos que son su mundo en un claroscuro simétrico: *sombra, imagen, ilusión, ficción / bien esquivo, hechizo querido, alegre muero, vivo en pena*. En el segundo cuarteto esta oposición – que es de la misma situación vital – asume la forma de un conflicto tal vez insoluble y que por eso es expresada como interrogación: ¿por qué y para qué? La imagen del imán frecuente en la poesía europea de ese siglo, es eficaz pues representa la mediación entre los dos mundos, el fantasmal y el real.

Mais adiante, o “eu-lírico” afirma que o amor é um “lazo estrecho”, um “lazo apertado” – talvez o mesmo que se vê na força. Esse amor dedica-se a “blasonar”, a zombar, enganar e frustrar, mas também se dedica a aplicar sua “tiranía”. Cabe notar que o laço, por mais apertado que seja, pode soltar-se, desmanchar-se, desfazer-se com certa facilidade, ou se decompor como entidade perecível, pois é um laço apertado (“ceñía”) por uma “forma fantástica”, por uma

entidade fantasmagórica e quimérica, por uma ilusão. O desengano barroco revela-se nessa dupla concepção do amor, enquanto o poema transita, de forma crítica, entre discursos masculinos e femininos.

Esse amor quimérico, irreal, sombrio reside unicamente na imaginação do amante, sem relação efetiva com o ser pretensamente amado que, por sua vez, está ausente do poema. O discurso sobre o amor se realiza entre o eu-lírico e seu sentimento de natureza narcisista, aspecto que Freud iria analisar dois séculos mais tarde. O “eu-lírico” declara ainda que sua própria imaginação é que termina por aprisioná-lo (“se te labra prison mi fantasía”), na ilusão dos sentimentos, no delírio amoroso, no amor imaginário. Tal visão do amor corresponde a uma forma de denúncia feminista sobre a convencionalidade dos sentimentos, das relações afetivas e, sobretudo, dos contratos matrimoniais (“eu te prometo ser fiel, amar-te e respeitar-te, na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, todos os dias da nossa vida”, dizem os nubentes em seus votos de núpcias) nos quais as mulheres se embarcam na condição subalterna de servidoras dóceis, de escravas das convenções inventadas pelos homens, pela igreja, pela sociedade patriarcal.

Essa ideia pode ser deduzida também da análise proposta por Octavio Paz (1982, p. 381) para as duas últimas estrofes do poema: “los tercetos resuelven el conflicto de un modo terrible: por la prolongación de la condena. El fantasma se escapa de abrazo carnal pero la mente lo aprisiona”. Paz sublinha que os poemas de Sor Juana são um compêndio de informações, e em todos eles o “ser amante e o ser amado estão ausentes”: o objeto do discurso poético é o próprio discurso que dá forma às relações sociais, sentimentais. Sob o pretexto de elaborar poemas de amor, a freira denuncia a condição feminina de seu tempo (mas também a de nossos dias atuais), por meio de um metadiscurso sub-reptício que lhe permite defender-se dos riscos de condenação pela Santa Inquisição.

4.2 SEGUNDA CAMADA PALIMPSÉSTICA: AMOR FÍSICO

Para além da explanação sobre o amor espiritual que se observa no poema, Octavio Paz (1982, p.30) sustenta igualmente que Sor Juana atreve-se a lançar nas entrelinhas de seus versos uma reflexão sobre o erotismo. De fato, o soneto escreve-se com palavras que, no plano da conotação, fazem alusão velada ao erotismo, ao desejo, à luxúria, à sensualidade, como se vê em termos como

“imagen”, “hechizo” , “más quiero”, “bella ilusión”, “alegre muero”, “dulce ficción”, “penosa vivo” etc. Passemos à leitura dessa camada subjacente de leitura, espantosa quando se pensa que a autora é uma freira do século XVII, apresentada de forma conclusiva na seguinte apreciação de Lourdes Franco (1995, p. 11):

Sor Juana Inés de la Cruz ha sido y será siempre un reto a la inteligencia perspicaz de los estudios del quehacer humano; por ser mujer y contravenir en ocasiones con su propia naturaleza; por ser monja y apartarse muchas veces de la mística inherente a su estado; por haber vivido en el siglo XVII y haber producido una obra genial que perdura por encima de modas y posturas ideológicas y artísticas.

Se partimos de palavras como “imagen” e “más quiero”, seria útil retomarmos a explanação de Roseméri Back sobre o imaginário social que relaciona o corpo à figura feminina, e o cérebro à figura masculina:

a figura da mulher vincula-se ao corpo, enquanto a figura do homem é associada à mente. Tal lugar comum decorre das práticas sociais do século XIX, quando a função das mulheres era a de organizar o poder privado, familiar e materno. Eram “heroínas domésticas”: deviam estabelecer “a harmonia do lar e a paz da família. Elas têm o poder – e o dever – de agir bem” (BACK, 2012, p. 17).

O erotismo, desde sempre e na maioria das sociedades, é vedado às mulheres, que devem se reservar às tarefas domésticas. A própria Igreja Católica se ergue sobre o princípio de que o sexo deve ser reservado à procriação: “Crescei e multiplicai-vos”. Nesse sentido, o corpo feminino é alvo do fetiche masculino. Ora bem, a expressão “alegre muero” é uma nítida alusão à “pequena morte”, ao orgasmo, tal como ele é chamado pelos franceses. Por outro lado, o poema trata da dependência (e do direito) das mulheres ao prazer sensual, apesar da condenação por parte da sociedade patriarcal e por parte da Igreja. Também é verdade que o último verso (“si te labra prisión mi fantasía”) parece acusar a condição daquelas mulheres (e homens) que terminam por se enclausurar nas muralhas do desejo permanente, do vício em prazeres sensuais, como já se anuncia também na seguinte afirmação do “eu-lírico”: “por quem penosa vivo”.

Como se vê, o soneto encontra-se atravessado por palavras que fazem alusão ao erotismo, ao desejo, à luxúria e à sensualidade. Ora, um dos sete pecados capitais é precisamente a luxúria, esse desejo passional, sensual e material. Consiste no apego aos prazeres carnis, à sexualidade extrema, à lascívia e à sensualidade permanente. E o poema afirma que essa condição é a própria do

ser humano, incapaz de resistir a esse poderoso e redundante “imán atractivo”, sem possibilidade de recorrer ao livre arbítrio: assim somos feitos, essa é a nossa natureza, e nem mesmo a lavoura arcaica das palavras proibitivas pode afastar o ser humano de sua condição mais carnal. Como se vê, há no poema uma reivindicação implícita em favor do direito das mulheres ao prazer sensual, parte da natureza de todos os seres humanos.

4.3 TERCEIRA CAMADA PALIMPSÉSTICA: IGREJA CATÓLICA

O leitor de Sor Juana jamais se queixará de falta de surpresas nessas linhas enigmáticas. Para além das duas camadas de leitura já explicitadas, uma terceira pista se abre, agora de forma verdadeiramente inédita, com uma rápida consulta aos dicionários de língua espanhola. Lembremos que Sor Juana adaptou o primeiro verso “de un oscuro poeta, Luis Martín de la Plaza”, tal como bem sublinha Octavio Paz (1982, p. 381): “*amante sombra de mi bien esquivo...*” torna-se, sob a pluma de Sor Juana, “*Detente, Sombra de mi Bien esquivo*”. Para além de um simples exercício de virtuosismo poético, a troca de “amante” por “detente” revela-se uma argúcia surpreendente diante dos riscos de se expressar abertamente a própria opinião em tempos de Santo Ofício da Inquisição. A localização da palavra é plena de sugestões: é com “detente” que se abre o poema.

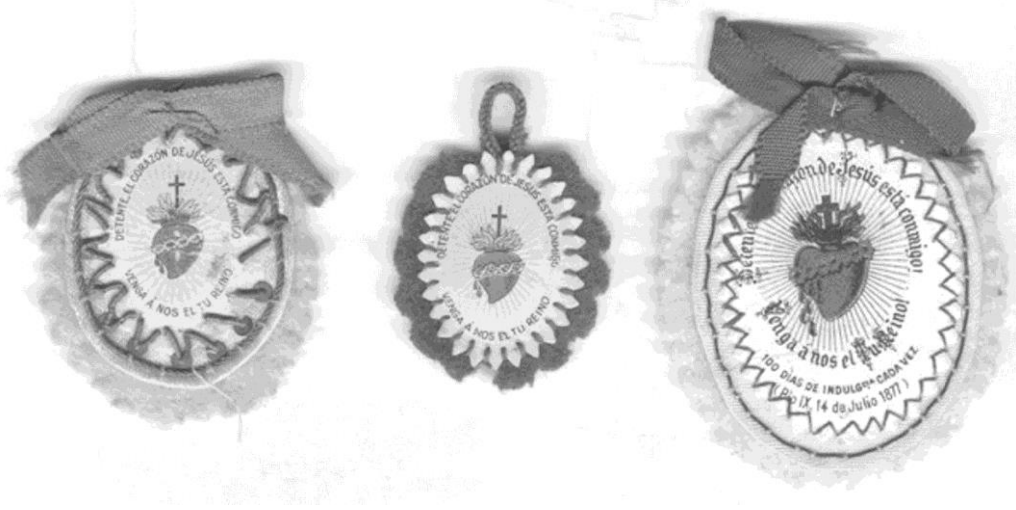
Ora bem, o Dicionário da Real Academia Española traz a seguinte definição para “detente”: “recorte de tela con la imagen del Corazón de Jesús y la leyenda Detente, bala, que se usó en las guerras españolas de los siglos XIX y XX, prendido en la ropa sobre el pecho”. A origem do “detente” data do século XVII, pelas mãos da freira que se tornaria Santa Margarida Maria Alacoque (França, 1647-1690), contemporânea de Sor Juana. Paulo Roberto Campos (2012) assim descreve o surgimento desse escudo católico rapidamente adotado por freiras, mas também por outros religiosos, por civis e militares:

No dia 16 de junho de 1675, aparecendo a Santa Margarida Maria Alacoque (1647-1690) no Convento da Visitação de Santa Maria, em *Paray-le-Monial* (França), e apontando para o Seu próprio coração, Nosso Senhor lhe disse: “Eis aqui o Coração que tanto amou os homens, que não poupou nada até esgotar-se e consumir-se, para testemunhar-lhes seu amor; e, por reconhecimento, não recebe da maior parte deles senão ingratidões, por suas irreverências, sacrilégios e pelas indiferenças e despezos que têm por Mim no

Sacramento do amor. Mas o que Me é ainda mais penoso é que corações que Me são consagrados agem assim [...]”.

O material utilizado na confecção do “detente” é, na maioria das vezes, pano bordado a mão pelas próprias freiras, ainda que mais tarde sejam fabricados “detentes” em metal, sempre com a seguinte frase: “Detém-te! O Coração de Jesus está comigo!”. Santa Margarida Maria sempre trazia consigo o seu “detente”, e instigava as noviças a também fazê-lo, carregando-o com a mesma função do crucifixo, símbolo da fé e da Igreja Católica. A fortuna do pequeno escudo é impressionante: em 1748, quando María Leszczyńska casou-se com Luís XV, recebeu “detentes” bordados em ouro como presente do Papa Benedicto XIV. No século seguinte, em 1872, o próprio Papa Pío IX concedeu 100 dias de indulgência a todos que usassem o “detente”. Já no século XXI, durante a Guerra Civil espanhola, os soldados comandados pelo General Francisco Franco levavam consigo “detentes” em metal.

Figura 1 -Detente



Fonte: (GOOGLE, 2014)

Seria oportuno lembrar que Sor Juana levava sobre o seio um grande escudo, feito de aço, como se comprovou 283 anos após a sua morte, quando o arqueólogo Arturo Romano Pacheco encontrou os restos mortais da monja, com seu famoso medalhão, sob o Convento de São Jeronimo. O medalhão é representado neste retrato da freira:

Figura 2 – Sor Juana Inês de la Cruz



Fonte: (GOOGLE, 2014)

Pois bem, na presente leitura do soneto em questão, “detente” torna-se um vocativo: o eu-lírico dirige-se a esse escudo, um avatar do crucifixo, um símbolo do catolicismo e da Igreja Católica, para com ele discorrer sobre sua relação de atração e repulsa. O “detente” é qualificado como “sombra” e “bien esquivo”, e o termo “sombra” sugere ausência de luz, mas também asilo e proteção. Nessa perspectiva, pode-se inferir que o “eu-lírico” sugere que o convento seja ao mesmo tempo uma proteção contra os males de uma sociedade patriarcal e das relações matrimoniais que aí se estabelecem, mas é também o espaço das sombras, da ignorância, da arbitrariedade e de outros aspectos negativos. O “detente” também é “bien esquivo”: se tomarmos “bien” como substantivo, o poema sugere que a fé católica é um “bem”, um “dom”, uma “qualidade” que escapa, que foge do alcance do seu portador, talvez pela intervenção do alto prelado, do alto clero; se “bien” for considerado como advérbio, poderíamos entrever o seguinte reordenamento da hipálage que desestrutura e camufla as ideias: “detente, sombra de mí, [eres] bien esquivo”, ou seja, “detente, sombra de mim, és muito fugidio e corrediço”. Nesse

segundo caso, esse símbolo da fé católica torna-se símbolo da impossibilidade de se aceder ou de alcançar a plenitude ou a compreensão desse fenômeno da natureza humana, a necessidade de religião.

Mais adiante, o “detente” é apresentado como “imagem del hechizo que más quiero, bella ilusión por quien alegre muero”, e nesse caso a própria condição de feitiço exercida pela fé ou pela Igreja Católica já constrói o paradoxo de que, justamente, os feiticeiros são queimados pelas fogueiras do Santo Ofício. A fé, diz o poema, é um feitiço, é fantasiosa, imaginária, ilusória, demonstra ser aquilo que não é. Pois bem, o eu-lírico conclui: “por quien alegre muero” e “por quien penosa vivo”. Nesse caso, o convento (ou a religião?) pode ser percebido como uma “morte viva” ou uma “vida morta”, uma forma irônica de acusar a condição das mulheres (e homens também) que se subtraem à vida em sociedade para se isolarem no espaço sepulcral do sacerdócio ou da fé religiosa.

O poema é implacável com o “detente” e sua simbologia: o famoso escudo (no lugar do crucifixo?) é qualificado como “ficción”, “imán atractivo”, “tiranía”, “lazo estrecho” (força, sofrimento ou morte?), “forma fantástica” (ilusório, quimérico, irreal). Segundo o poema, a força tirânica exercida pela Igreja Católica conduz os fiéis a renunciarem à própria vida, a se estrangularem no “laço apertado” das convenções, a viverem uma ficção permanente e inconsciente. Assim, o eu-lírico afirma: “sirve mi pecho de obediente acero”; em outros termos, a palavra “pecho” é uma sinédoque para coração, que se apresenta como uma carapaça intransponível de “acero”, de aço, diante da fé, por mais paradoxal que tal ideia pareça diante dos inúmeros estudos que falam de uma eventual sinceridade nos textos sacros da irônica freira mexicana. Esse coração também serve como espada, pois “acero” é uma metonímia bastante recorrente para designar os objetos cortantes feitos com esse material. A esse coração, diz o poema, pode ferir e matar: o mesmo coração que venera é aquele que mata em nome dessa veneração. Sor Juana desafia a Igreja Católica também nas entrelinhas sutis de seu poema, e foi obrigada, apesar de suas astúcias linguísticas, a abdicar das letras, do exercício de livre pensadora, feminista e comprometida com os problemas de seu tempo.

Por fim, o último verso é conclusivo, no que se refere ao escudo chamado de “detente”: “si te labra prisión mi fantasía”. “Labrar” significa, em outras ideias, o ato de bordar; o verso afirma, portanto, que quanto mais a freira borda seus “detentes”, mais ela se aprisiona por si própria nas celas sombrias da fé. O “detente”

é essa prisão cujos espessos muros são levantados por meio da “fantasia”, por meio dessa entidade imaginária e enganosa que é a estreiteza da fé religiosa.

Zombando sutilmente, chacoteando, ludibriando e enganando os leitores ao longo dos séculos, o poema acusa as mazelas da Igreja Católica com profunda ironia. A escrita fina e dissimulada dá a entender o contrário do que realmente diz, e o poema torna-se uma sarcástica arma no que se refere às relações entre a Igreja e seus fiéis, atraídos por uma ilusão, por uma instituição que tiraniza e zomba de seus seguidores. Assim, para Octavio Paz (1994, p. 152), “el poema es una secuencia e espiral y que regresa sin cesar, sin regresar jamás del todo, a su comienzo”, e o soneto aqui analisado regressa sobre si mesmo, de forma espiralada, sobre o “detente”, para acusar a fé religiosa em sua condição de ilusão que aprisiona seu portador. Considerando-se os rigores da Santa Inquisição e o machismo da sociedade patriarcal em que viveu Sor Juana, pode-se dizer que a freira, tal como uma Sherazade extremamente hábil no emprego da linguagem, resistiu, sobreviveu e amealhou o respeito de um grande número de admiradores. Nesse sentido, deixou profundas marcas na literatura, espaço privilegiado e reservado aos homens, na preconceituosa sociedade patriarcal do ocidente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sor Juana Inês de la Cruz, em plena sociedade aristocrática e machista do século XVII no México, pode expressar-se, através de seus escritos, que hoje fazem parte de um acervo importantíssimo para a história da humanidade. Com seu discurso ela atentou contra os grandes poderes da época, a Igreja, a Escola e o Estado, todos comandados por homens. Apesar de Juana Inês ter renunciado ao mundo das Letras, ela é uma das primeiras mulheres a defender, por meio da literatura, o lugar da mulher na sociedade, em tempos que a mulher sequer tinha voz. Foi precisamente a estética barroca que lhe permitiu escrever de uma maneira profundamente acusativa, de forma que muitos não entendessem o que os textos dizem, em suas entrelinhas. Servindo-se de uma linguagem evasiva, elusiva, irônica, sarcástica, a freira conseguiu sobreviver às permanentes ameaças de sua época, sobretudo no que se refere à Inquisição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALATORRE, Antonio. Sor Juana y los hombres. Instituto Tecnológico Autônomo de México. **Estudios**. Filosofía-historia-letras. México, 1986. Disponível em: <http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_3.html> . Acesso em: 11 set. 2014.

ALBERRO, Solange. Um tribunal estratégico. **Revista de História**. n.78. 2012. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/um-tribunal-estrategico>>. . Acesso em: 11 set. 2014.

ALCIBÍADES, Mirla. **Polémica. Sor Juana Inés de La Cruz**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2004. 120 p. Colección “Claves de América” Disponível em: <http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=103&begin_at=184&tt_products=317> . Acesso em: 05 fev. 2014.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é o feminismo**. Coleção primeiros passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981, 77 p.

ALVES, Saulo de T. Sobral; AGUIAR, Ranniere, S. Ferreira de. Tomás de Torquemada e a Inquisição Espanhola. In: **Anais eletrônicos**. V Colóquio de História. “Perspectivas Históricas: historiografia, pesquisa e patrimônio”, Luiz C. L. Marques (Org.). 2011. p. 1039-1054. Disponível em: <<http://www.unicap.br/coloquiodehistoria>>. . Acesso em: 11 set. 2014.

BACK, Roseméri Aparecida. **Vozes femininas, literatura, história e memória: a doce canção de Caetana, de Nélide Piñon, e Eva Luna, de Isabel Allende**. (Dissertação em Letras). Frederico Westphalen, RS. 2012. 111p. Disponível em: <<http://www.fw.uri.br/NewArquivos/pos/dissertacao/19.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2014.

BARRETO, Teresa Cristófani. **Sor Juana Inés de La Cruz**. Letras Sobre o Espelho. São Paulo: Iluminuras, 1989. 220 p.

BARTRA, Eli; María Brumm, et al. **La Revuelta. Reflexiones**, testimonios y reportajes de mujeres en México, 1975-1983, México, Martín Casillas, 1983. -----
"Mujeres y política en México: aborto, violación y mujeres golpeadas", Política y cultura, México, UAM-X, N°1. 1992, p. 23-33. Disponível em: <<http://ideasmfem.wordpress.com/textos/i/i04/>>. Acesso em: 08 abr. 2014.

BÍBLIA de Jerusalém. PAULUS. 4º impressão, 2006. Livro de Gênesis, p.33-38.

BRESCIA, Pablo A. J. Las razones de Sor Juana Inés de La Cruz. **Revista Annals of literatura espanhola**. Universidade de Alicante. Departamento de Literatura espanhola. Alicante, n.13, 1999. p. 85-105. (Edição Digital de Miguel de Cervantes). Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-razones-de-sor-juana-ins-de-la-cruz-0/html/d16b750e-571e-482d-9486-477816dfc441_5.html> . Acesso em: 05 abril 2014.

CAMPOS, Paulo Roberto. Promessas do Sagrado Coração de Jesus. Catolicismo.

Revista de Culturas e atualidades. Julho, 2012. Disponível em: <<http://catolicismo.com.br/materia/materia.cfm/idmat/141A8534-0E2F-E530-C2CAADD3FD59ACF9/mes/Junho2012>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

CARVALHAL, Tânia. **Literatura Comparada.** Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, 94 p.

COSTA, Margareth Torres de Alencar. **Sóror Juana Inês de La Cruz:** Autobiografia e Recepção. Tese de Doutorado (Teoria Literária). Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2013. 257 p. Disponível em: <www.pgletras.com.br/2013/teses/tese-Margareth-Torres-de-Alencar-Costa.pdf>. Acesso em: 23 abril 2014.

COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada.** Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 364 p.

DICIONÁRIO DE SINÔNIMOS. [*on line*]. Disponível em: <www.sinonimos.com.br>. Acesso em: 20 out. 2014.

FRANCO, Lourdes. **Testimonio de Claustro:** Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica. México: Asociación Nacional del Libro, A.C. 1995. 150 p.

FRÍAS, Luis E. E. Dramática Inés de la Cruz. Universidad Autónoma de Hidalgo. **Revista Cuatrimestral de Investigación Sociales y Humanidades.** . n.3. 14p. 2008. Disponível em: <www.uaeh.edu.mx/.../OK-Dramatica-Sor-Juana.doc>. Acesso em: 11 set. 2014.

GAMBA, Susana. Feminismo: historia y corrientes. Mujeres en Red. **El periódico feminista.** 2008. Disponível em: <<http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1397>>. Acesso em: 11 set. 2014.

GARCIA, Genaro; PEREYRA, Carlos. **Documentos inéditos ó muy raros para la historia de Mexico.** La Inquisicion de Mexico. México: Cinco de Maio, 1906. 287p. (01-55). Disponível em: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020001447_C/1020001450_T4/1020001450.PDF>. Acesso em: 11 set. 2014.

GEBARA, Ivone. 500 Anos e o Discurso Sobre o Mal Feminino. Piracicaba. Impulso. **Revista de Ciências Sociais e Humanas.** Universidade Metodista de Piracicaba. Piracicaba, n.27. p. 271-283. Disponível em: <<http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp27art13.pdf>>. Acesso em: 19 abril 2014.

GLANTZ, Margo. **Sor Juana Inés de La Cruz.** Obra Selecta. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. 566 p. Disponível em: <http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Soror_Juana_In%C3%A9s_de_la_Cruz_-_Obra_selecta_II.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2014.

GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura e escritura feminina na América Latina. Tradução de Janaína Soares Alves. In: **XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e do III Seminário Internacional Mulher e Literatura.** Ilhéus, Universidade Estadual de Santa Cruz, 2007. ANPOLL. 26 p. Disponível em:

<<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA-TRADUZIDO.pdf>>. Acesso em: 19 abril 2014.

JANÉS, Clara. **El despertar de la escritura femenina en la lengua catellana**. Espanha. 2013, 02p. disponível em: <<http://www.bne.es/es/AreaPrensa/Dossieres/docs/DespertarEntrevista.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. **Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <www.cesargiusti.bluehosting.com.br/Centralit/Textos/semi1.htm>. Acesso em: 03 abril 2014.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. Lisboa: Edições 70, 1981. 208 p.

MACIEL, Maria Esther. O barroco à luz da modernidade: Sor Juana Inés de la Cruz e Octavio Paz. **Jornal da Poesia**. Banda Hispânica. São Paulo. 2001. 5p. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh5cruz.htm>>. Acesso em: 11 set. 2014.

_____. Vozes em movimento: Octavio Paz e Sor Juana Inês de la Cruz. **Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, v. 4. p. 39-47, 1996. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/ale_04/ale04_mem.pdf>. Acesso em: 11 set. 2014.

MARTINS, Nilce, Sant' Anna. As muitas faces do Barroco. **Revista USP**. Junho, Julho, Agosto, 1989. p. 157-164. Disponível em: <www.usp.br/revistausp/02/23-nilce.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2014.

MATTOS, Yllan de. **A Inquisição Contestada**: Críticos e Críticas ao Santo Ofício Português (1605-1681). Tese de doutorado (História). Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2013. 258 p. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1501.pdf>>. Acesso em: 19 abril 2014.

MICHAELIS, **Dicionário**. [on line]. Disponível em: <michaelis.uol.com.br>. Acesso em: 20 out. 2014.

MITCHELL, Juliet. Mulheres: A revolução mais longa. Gênero. **Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero**. Universidade Federal Fluminense. Niterói, v. 6, n. 2 - v. 7, n. 1, 2. sem. 2006. p. 203-232. Disponível em: <pt.scribd.com/doc/205808231/Juliet-Mitchell#download>. Acesso em: 15 jun. 2014.

PASCHOALIN, Maria Aparecida. **Minigramática Paschoalin & Spadoto**. São Paulo: FDT, 1997. p. 341-347

PAZ, Octavio. Los hijos del limo. In: **Obras completas, 1. La casa de la presencia. Poesía e historia**. México: FCE, 1994. p. 145-152.

_____. Analogía e ironía. . In: **Obras completas, 1. La casa de la presencia. Poesía e historia/Octavio Paz**. México: FCE, 1994. p. 152-159.

_____. **Sor Juana Inês de La Cruz o las Trampas de la Fe**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1982. 671 p.

PEISER, Werner. El Barroco en la Literatura Mexicana. **Revista Iberoamericana**. **Loyola University**. New Orleans, LA. v. VI, n. 11, 1943. p. 77-94. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/4185>>. Acesso em: 11 set. 2014.

PRIBERAM, **Dicionário da Língua Portuguesa**. [on line]. Disponível em: <www.priberam.pt/DLPO>. Acesso em: 20 out. 2014.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de Época na Literatura**. São Paulo: Luceu, 1969. 355 p.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. [on line]. Disponível em: <www.rae.es/rae.html>. Acesso em: 20 out. 2014.

SOIHET, Rachel; SOARES, Rosana M. A; COSTA, Suely Gomes. A História das Mulheres. Cultura e Poder das Mulheres: Ensaio de Historiografia. Gênero. **Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero**. Universidade Federal Fluminense. Niterói, v.2, n.1. 2000. p. 7-30. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/Pesquisa/cultgen/Documentos/historia_das_mulheres_nuteg.pdf>. Acesso em: 19 abril 2014.

SOUZA, Ailton de. **Sor Juana Inês de La Cruz: Testemunho e Poesia**. Dissertação de Mestrado (Letras). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2010. 159 p. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp154373.pdf>. Acesso em: 24 abril 2014.

TABOSA, Leila Maria de Araujo. **O barroco hispano-americano: Primeiro sueño ou Sor Juana Inês de La Cruz**. Dissertação de Mestrado (Estudos da Linguagem). Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2009. 115 p. Disponível em: <<ftp://ftp.ufnr.br/pub/biblioteca/ext/bdtd/LeilaMAT.pdf>>. Acesso em: 24 abril 2014.

VIEIRA, Padre Antônio. **De Profecia e Inquisição**. Brasília: Senado Federal, Secretaria Especial de Editoração e Publicação, 1998. 309 p. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/1021>>. Acesso em: 19 abril 2014.

WOBESER, Gisela Von. Contribuciones de la investigación académica a la Iglesia Católica en México. **Universidad de Navarra**. Instituto de Investigaciones Históricas. Zona Cultural de la UNAM. Navarra. 1996. p. 335-341. Disponível em: <<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5225/1/GISELA%20VON%20WOBESER.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2014.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e Barroco: estudo sobre a essência do estilo barroco e sua origem na Itália**. São Paulo: Perspectiva, 2012. 170 p.

YO, la peor de todas. Produção de Maria Luisa Bemberg. Argentina: Lita Stantic, 1990.

ZERTUCHE, Francisco Santos. La Inquisición en mundo Barroco de Nueva España. Universidad Pablo de Olavide. **Actas** III Congreso Internacional del Barroco Americano: territorio, Arte, Espacio y Sociedad. Sevilla. 2001. p. 180-185. Disponível em: < <http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/013f.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2014.