

PRECURSORA DA CRÍTICA FEMINISTA? QUEM FOI JUANA INÉS DE LA CRUZ?

Adriana Goreti de Oliveira Lopes

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Cascavel, Paraná, Brasil; <http://orcid.org/0000-0003-1641-7591>

Acir Dias da Silva

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Cascavel, Paraná, Brasil; <http://orcid.org/0000-0002-5428-6839>

RESUMO: Este artigo possui o propósito de refletir sobre o trabalho de Sórora Juana Inés de la Cruz, e assim construir pontes entre a linguagem literária e as interfaces sociológicas, principalmente no que se refere a estudos de Gênero e a literatura. Para tanto, buscou-se descrever o contexto sócio-histórico da poetisa e dramaturga que foi muito além do seu tempo. Seu trabalho provocou efeitos, não apenas na sociedade mexicana do século XVII, mas inaugura o pensamento feminista, compreendido no sentido de preconizar e ampliar os direitos civis e políticos da mulher. Para abarcar o tema supracitado, será utilizado como fonte primária o material produzido por Octavio Paz, intitulado “Sórora Juana Inés de la Cruz”, uma obra que não aborda apenas os aspectos biográficos da poetisa, mas acentua também o caráter histórico, antropológico e uma crítica literária de toda sua obra. Autores como Freud (1969), Cassirer (2013), e Eliade (2016) também subsidiaram esta construção. O referencial teórico-metodológico da Sociocrítica, bem como da Literatura Comparada constitui uma excelente ferramenta que possibilita a tessitura de uma análise do material, promovendo um diálogo frutífero entre as poesias a serem analisadas e o referencial teórico da Psicanálise. Juana Inés de La Cruz ao invés de falar sobre o outro, produziu um espaço fecundo para que esse outro pudesse se expressar, e se tornou, não apenas a primeira figura literária feminina marcante daquele período, como também contribuiu para a construção de novos sentidos para a mulher e seu existir, muito além da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; Estudos de Gênero; Sórora Juana Inés de la Cruz.

1 CRÍTICA FEMINISTA

O pensamento feminista desde a década de 1960 vem se ampliando, sendo capaz de propiciar inúmeras reflexões e de colocar a mulher como um importante objeto de estudo em áreas como a Psicologia, a Sociologia, a Antropologia, a História e outras áreas do conhecimento humano. Assim, a mulher se tornou tema de inúmeros estudos, e na Literatura e na Crítica Literária não poderia ser diferente. Temas referentes à mulher e ao feminino se tornaram centro de inúmeros congressos, simpósios, teses e trabalhos de pesquisas que provocaram grandes efeitos na sociedade, em geral. Um destes efeitos, foi, sem dúvida, o nascimento da vertente da crítica literária denominada “*Crítica Feminista*”. O termo “feminista” a ela atribuído, deve ser compreendido tal como o empregado em língua inglesa e definido por Zolin (2009) como uma “categoria política não pejorativa” (pág. 218) e relativa ao feminismo; deve ser observado no sentido de ser um movimento que tem como meta principal a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher. Tal

movimento teve como marco inicial em 1970, a publicação da tese de Kate Miller, como conclusão de seu doutorado, nos Estados Unidos. Teve como título: “*Sexual politics*” exatamente por se levantar a necessidade da criação de políticas que abarquem este tema como uma necessidade social.

A Crítica Feminista adotou uma postura questionadora e analítica junto a prática acadêmica patriarcal vigente até então. Afirma que a experiência da mulher leitora e escritora é apenas diferente da masculina, nem melhor ou tampouco pior, apenas, diferente. Fato este que provocou mudanças significativas no campo intelectual da época, chegando a ser denominada pela autora supracitada como “quebra de paradigma”. Tal quebra propiciou a abertura de novas possibilidades. Outra contribuição da Crítica Feminista foi a ênfase dada nas circunstâncias sócio-históricas. Esta vertente de pensamento enfatiza estas circunstâncias como determinantes na produção literária, uma vez que a posição social da mulher e sua presença no universo literário, até então exclusivamente masculino, foi capaz de revelar o estereótipo feminino negativo construído e legitimado socialmente. Tal estereótipo se tornou um grande obstáculo na luta pelos direitos da mulher.

Zolin (2009) evidencia ainda outra questão importante. A autora afirma que após extensa análise de textos literários canônicos, se concluiu uma inquestionável relação existente entre sexo e poder. Foucault (1989, 2005) também corrobora com este pensamento e reflete sobre as relações existentes entre o saber e o poder. Como, historicamente a mulher fora privada de frequentar a escola e, conseqüentemente as Universidades em geral, socialmente se foi legitimado esta exclusão, assim se pode inferir que, conforme as palavras da autora supracitada “a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública. Ambas são construídas sobre os alicerces da política, baseadas nas relações de poder” (ZOLIN, 2009. pág. 217).

Tendo as relações entre os sexos sido construídas de acordo com uma orientação política e de poder, é importante ressaltar que cabe à Crítica Literária Feminista assumir este papel predominantemente político. Tem a tarefa de trabalhar na desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, e contribuir como um importante agente de transformação social. Tal fato promoveu a crítica Feminista como um importante instrumento que possibilita tanto o despertar do senso crítico do leitor, quanto o divulgar posturas analíticas do escritor, presentes nas convenções sociais e expressos na obra literária. Assim, Zolin (2009) conclui que as circunstâncias sócio-históricas são fatores decisivos na produção da literatura e cabe ao crítico feminista compreender esses espaços construídos relegados à mulher na sociedade, cujo reflexos aparecem nas obras literárias, mesmo que subliminarmente.

Assim, este artigo pretende brevemente discorrer sobre o trabalho da escritora, poetisa e dramaturga mexicana do século XVII, Sórora Juana Inés de la Cruz e apontar para sua importante

contribuição na construção da Crítica Feminista, e considera-la como uma precursora na luta e defesa dos direitos, e igualdade da mulher. Para tanto, será utilizado os pressupostos teórico-metodológicos da Literatura Comparada e na Sociocrítica, buscando instrumentos para se analisar alguns poemas da autora, bem como averiguar o contexto social da época para que tal literatura viesse à luz. Será analisado ainda as condições e vivências que a escritora estava inserida para facilitar a compreensão dos discursos em diálogo, investigando como isso aparece em sua extensa obra, ainda pouco conhecida para a maioria dos brasileiros. Como fonte primária será utilizado a obra de Octavio Paz intitulada “Soror Juana Inés da la Cruz: as armadilhas da fé. Neste importante livro se pode observar tanto a biografia, a antropologia, a história e a crítica de sua sobre Juana Inés, em que Octávio Paz a classifica como “a primeira escritora de língua espanhola da América”.

2 VIDA E OBRA DE JUANA INÉS DE LA CRUZ

Para estudar a vida de Sórora Juana Inés de la Cruz, Octávio Paz (1982) se utilizou de dois textos básicos. O primeiro foi uma carta que a própria poetisa escreveu e endereçou ao bispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, texto que ficou muito conhecido como “Resposta a sor Filotea de la Cruz”, que será abordado posteriormente e o segundo a biografia do jesuíta Diego Calleja. Outros textos de natureza jurídica e religiosa também colaboraram para a reconstrução histórica da autora. Para o autor, o nome de batismo da Sórora Juana Inés de la Cruz é Juana Inés de Asbaje e Ramirez de Santillana Gonzáles e Espanha. Ela nasceu em 12 de novembro de 1651, num povoado pertencente à cidade do México, chamado de San Miguel Nepantla, nas proximidades de Amecameca. Sua língua natal foi o náhuatl, que aprendeu com familiares e vizinhos. Sua mãe era Isabel Ramírez de Santillana e seu pai foi Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca, um militar espanhol da província basca de Guipúzcoa (Vergara). Foi uma menina precoce. Aprendeu a ler aos três anos, ao observar as aulas de uma de suas irmãs mais velha. Aos seis anos, aproximadamente, tem contato com a primeira grande questão social de sua vida, relacionada a sua condição feminina. Ao ter adquirido o conhecimento da leitura e escrita, pede a mãe que a matricule na escola. Foi então que descobre que esta era apenas destinada aos homens. Solicita à mãe que a matricule de qualquer forma, mesmo que tivesse que se vestir de homem. A evidente recusa por parte de sua mãe a levou a se consolar com o estudo e a leitura na biblioteca de seu avô materno, Pedro Ramires, desenvolvendo por ele uma forte afinidade. Com esta relação, teve a oportunidade de entrar em contato com a maior parte do conhecimento existente naquela pequena localidade. Teve acesso aos clássicos gregos e romanos, bem como conhecimentos de teologia. Aprendeu sozinha línguas como o português e latim. Para Paz (1982) os livros do avô não abriram apenas as portas para um novo mundo, mas acima de tudo, estabeleceram a entrada em

um mundo “... no qual não podiam entrar nem sua mãe, nem suas irmãs: um mundo masculino” (PAZ, 1982, p. 124).

Para o autor supracitado (1982), a Nova Espanha da referida época, era uma sociedade que viveu na plenitude a cultura hispânica, adquirindo a religião, a arte, os usos e costumes, a moral, os ritos e mitos, mas as adaptou às próprias condições. Foi capaz de lidar com a produção e comunicação de novidades intelectuais, filosóficas ou artísticas, embora apenas pequena parcela da sociedade tivesse acesso às duas grandes instituições educativas da época: a Igreja e a Universidade. Assim sendo, estas duas instituições continham todo o saber codificado da época e a Teologia assume o caráter de ser a rainha das ciências, centralizando grande parte do saber. De forma antagônica, a corte também tinha suas predileções literárias e artísticas e um centro de irradiação estética e cultural. Como Juana não tinha o corpo masculino para ir para a Universidade, em 1664, foi levada pelos familiares ao palácio vice-reinal e apresentada à vice-rainha, dona Leonor Carreto, marquesa de Mancera. Logo foi admitida em serviço e viveu ao lado dos vice-reis entre os dezesseis aos dezenove anos de idade. Seu primeiro livro, escrito neste período de sua vida, ainda como Juana de Asbaje, foi publicado posteriormente, em 1910 e dedicado “a todas as mulheres de meu país e de minha raça” (PAZ, 1982. Pág. 13). Volume este, ainda lido na atualidade.

Iniciou sua vida religiosa como noviça na Ordem das Irmãs Carmelitas Descalças, no ano de 1667, mas acabou desistindo pela extrema rigidez da instituição. Passou então para a Ordem de São Jerônimo da Conceição, que permitia um pouco mais de liberdade para se chegar ao conhecimento, permitindo que se dedicasse às letras e à ciência. Adotou o nome de Sórora Juana Inés de la Cruz em 24 de fevereiro de 1669. Dedicou sua vida à Ordem e na escrita de versos sacros e profanos, canções de Natal, entre outros. Em sua obra havia diversos poemas de ocasião em que presenteava seus amigos, poemas de vestibulo em que discorria sobre os pés ou outras encomendas. Escreveu ainda letras para serem cantadas na igreja, e apresentadas nas mais variadas celebrações. No teatro redigiu duas comédias, intituladas “Amor es más labirinto” e “Los empeños de una casa”. Aqui já se pode evidenciar na literatura uma mulher falando de sua vivência doméstica da sociedade mexicana do século XVII, com questões sociais sempre estiveram presentes em seu trabalho. Atuou também como administradora do convento, graças ao conhecimento adquirido na área administrativa e contábil, igualmente de forma autodidata.

Fiz-me religiosa porque, embora soubesse que essa condição tinha muitas coisas (falo das acessórias, não das formais) repugnantes ao meu temperamento, contudo, para a total negação que possuía ao matrimônio, era o menos desproporcionado e o mais decente que podia escolher em matéria da segurança que que desejava para a minha salvação; e por isso cederam a todas as pequenas impertinências do meu caráter: querer viver sozinha; não querer ter ocupação

obrigatória que atrapalhasse a liberdade do meu estudo, nem rumor da comunidade que impedisse o sossegado silêncio de meus livros (de la CRUZ, JUANA, IN: PAZ, 1998, p. 164).

Este trecho da *Respuesta a sor Filotea da la Cruz* retrata o momento em que Juana se justifica ao bispo, para defender sua paixão sentida pelas letras profanas. Em que ela denomina “paixão congênita pelo saber”, ou algo genuíno de sua alma feminina em busca de respostas humanas para se chegar ao conhecimento de si e, conseqüentemente do mundo que a cercava. Octavio Paz (1998) analisa este fragmento de texto dividindo-o em duas partes: a primeira, que se refere ao real motivo que a levou à escolha teológica e a segunda, alusiva à sua incompatibilidade quanto a vocação intelectual e a vida numa instituição religiosa. O trecho que se refere à total negação da necessidade do matrimônio, pode ser considerado como o principal eixo da resposta em que ela cita como uma das vias para a salvação da mulher daquele século, mas enfatizando a consciência que possuía desta não ser a única forma. A monja expõe os motivos racionais que a levaram a escolher a vida religiosa. O convento seria um refúgio para uma mulher, intelectual, desprovida de recursos familiares e financeiros que propiciasse um local seguro para que desenvolvesse suas pesquisas literárias. Esta referencia corrobora com o pensamento de outra escritora brilhante, Virgínia Woolf em sua obra “Um Teto todo Seu”, publicado em 1928, em que enfatiza que, para que uma mulher possa ser capaz de escrever, ela necessita de uma estrutura física – um teto - que a proteja e uma remuneração que seja boa o suficiente com o intuito de proporcionar certa estabilidade, e assim tenha tempo hábil para dedicar-se aos estudos e à escrita.

A erudição de Juana Inés permitiu a ela se corresponder com grandes personagens hispânicos, chegando a escrever até mesmo para o Papa. Os temas por ela escolhidos versavam sobre a liberdade. Uma de suas obras mais marcantes como feminista e na luta da liberdade de expressão sobre a mulher, foi, sem dúvida, seu poema por ela intitulada *Hombres Necios*, ou seja, “homens estúpidos”. Nele, Juana Inés defende o direito das mulheres e expressa a necessidade que as mesmas têm de serem respeitadas como seres humanos. Tece ainda uma crítica ao sexismo ao atribuir como hipocrisia os homens condenarem a prostituição, uma vez que estes próprios eram os que se utilizavam dela. Possuía em sua biblioteca escritos atípicos, que versavam pelas mais diversas áreas do conhecimento.

O Jesuíta Antonio Nuñez de Miranda foi designado para ser seu confessor, estando ele na posse da maioria de seus trabalhos. O contato frequente com inúmeras personalidades da época que a procuravam devido a grande fama intelectual, lhe despertou imensa ira. Seu confessor acreditava cada vez mais, que a escrita deveria ser uma atividade predominantemente masculina,

proibida às mulheres. Ao começar a escrever sobre os direitos da mulher, Sórora Juana Inés foi brutalmente recriminada por ele, que decidiu rejeitá-lo como confessor.

Outro fato marcante contribuiu para que Juana fosse considerada a primeira mulher a defender as mulheres nas Américas, foi a Carta atenagórica, escrita ao bispo de *Puebla*. Em 1650, o Padre Antonio Vieira realizou o Sermão do Mandato na Capela Real de Lisboa, cuja publicação fora traduzida para a língua espanhola. Quarenta anos depois, já em 1690, Juana foi convidada a escrever um comentário crítico sobre o referido documento, que seria lido apenas pelo seu superior. Como mulher, Juana estava privada do direito de dizer ou escrever sermões. À mulher cabia apenas a possibilidade de escrever críticas sobre eles, como nos assegura Paz (1998, p. 89). Acreditando que a crítica não seria divulgada, redige uma análise expondo o ponto de vista teológico, elencando suas divergências com o Padre Antonio Vieira, um importante orador daquela época. Para o autor supracitado (1982), Juana foi envolvida em uma disputa teológica, pois a crítica veio a ser publicada pelo bispo de *Puebla*, Manuel Fernández de Santa Cruz, que intitulou seu prefácio sob o pseudônimo de “*Sórora Filotea de la Cruz*”. O fato provocou uma forte reação em Juana Inés que escreveu uma resposta, sendo publicada em março de 1691, sob o título *Respuesta a Sor Filotea*¹. Este documento revela ainda outra característica marcante de seu estilo literário: o uso da teologia, portadora de um caráter político e social. Neste texto fica demarcada sua inflamada defesa do trabalho intelectual da mulher, bem como o argumento de que, para que se possa servir melhor à Deus, há a necessidade do conhecimento geral. Este documento tornou-se um marco do direito das mulheres, uma vez que justifica sua inclinação para as letras buscando na Bíblia, na Mitologia, na História, imagens femininas que se tornaram referenciais de sabedoria e competência, deixando seus nomes impressos nas páginas da história pela importância de suas obras.

O momento histórico que a poetisa vivia tinha outro agravante: era o período da “Santa Inquisição”. Como Juana Inés possuía em sua biblioteca livros de todos os tipos de conhecimento, incluindo coleção de instrumento musicais, científicos, lunetas entre outros objetos, além dos livros religiosos considerados proibidos pela própria igreja, foi também alvo de perseguição. Desta forma, seu antigo confessor, não suportando seu brilho intelectual, se aproveitou deste fato e a obrigou a se desfazer de sua biblioteca pouco antes de sua morte. Este acontecimento foi duramente recebido pela alma de mulher sensível e acostumada com a arte. Sua biblioteca foi por ela construída ao longo de sua vida, e representava companheira diária diante das rudezas da sociedade patriarcal. Entrou em um período de grande prostração física e moral por perder seu maior tesouro: as

¹ Tradução: “*Respuesta a Sórora Filotea*”.

palavras que lhe alimentavam e faziam suportar todas as privações impostas pela dureza da vida religiosa.

Em 1695 houve na região uma grande epidemia e as irmãs do convento começaram a adoecer. Sórora Juana Inés de la Cruz chegou a prestar socorro a várias outras monjas, mas acabou contaminada, vindo a falecer em 17 de abril daquele ano, com quarenta e três anos de idade.

Segundo a History (2018), dada a importância de seu trabalho, a fotografia da Sórora Juana Inés de la Cruz foi estampada nas cédulas mexicanas. Foi a única artista que conseguiu tal façanha. Primeiramente sua imagem fora impressa nas notas de mil pesos, mas com as altas taxas de inflação, estas cédulas acabaram por se tornar moedas. Com a medida econômica de se cortar três zeros no peso, as notas que continham a imagem de Juana Inés saíram de circulação por algum tempo, mas reapareceram posteriormente nas cédulas de duzentos pesos.

Para Octavio Paz (1998) o gênero literário adotado por Juana Inés de la Cruz foi predominantemente o Barroco, com características nova-espanhola (mexicana). Sua escrita era repleta de trocadilhos, tendo o frequente hábito de verbalizar substantivos e substantivar os verbos. Possuía uma fabulosa liberdade gramatical. Suas orações eram únicas, pois a poetisa chegava a acumular três adjetivos sobre um único substantivo e de forma inusitada distribuía-os em toda oração. A característica mais marcante do estilo Barroco presente em sua obra foi, sem dúvida, o caráter intenso de querer assombrar e maravilhar. Um dos elementos centrais que é ressaltado pela poetisa foi a surpresa e tentar encontrar a relação secreta existente entre as coisas. Juana sempre procurou se colocar, diante do classicismo, com poemas e textos cuja estética estivesse voltada para o irregular e do único, chegando a quase uma transgressão às normas. Para ela, o eixo da ação é o objeto, tornando sua postura intelectual e ativa. Como a poesia Barroca pode ser definida com as palavras “talento e inspiração” (PAZ, 1998, p. 85), podemos definir a própria poetisa com estes substantivos: talento e inspiração. Assim, o talento se utiliza das metáforas e paradoxos para se chegar à correspondência secreta que unem os elementos, os seres, e as coisas entre si, com a finalidade de chegar as contradições. Um outro fato importante que ficou como uma marca em seu trabalho, foi a maneira impar que se utilizava de referências mitológicas, quase não eram empregadas naquele contexto, mas que foi graças ao grande conhecimento das obras clássicas da literatura grega em sua infância.

Autores como Cassirer (2013) e Eliade (2016), posteriormente, foram considerados ícones expressivos sobre mito e linguagem e mito e realidade, mas eles foram filósofos contemporâneos, onde podemos observar que o primeiro é do período compreendido entre 1878 a 1945, e o segundo entre 1907 a 1986. Mostrando e enfatizando ainda mais a forma única e expressiva de Juana Inés, ainda no século XVII. Cassirer (2013) enfatiza que este tipo de interpretação mitológica fora

empregada, primeiramente, pelos sofistas e retores, na Grécia Antiga da época de Platão e classificada como portadora da mais alta sabedoria. Posteriormente, os estoicos e os neoplatônicos do período do Helenismo usaram a investigação linguística e a etimologia, como veículos de interpretação, assim como no da mitologia superior. Juana traz novamente a utilização da linguagem mítica para a arte literária e evidencia que o próprio mito é um tipo de intuição ou percepção imediata, que é fruto de um pensar reflexivo e simbólico para a ciência da mitologia, que se trata de uma exigência metodológica da estreita relação existente entre “o nome e a coisa e sua latente identidade” (CASSIRER, 2013, p. 17).

Um exemplo que se pode observar da utilização da mitologia em sua obra, foi o título atribuído a um volume publicado em Madrid, na Espanha em 1689. Era *Inundación castálida*². O estranho e pomposo nome “castália”, na mitologia grega, era uma fonte que ficava nas proximidades do Santuário de Apolo e muito famosa pela crença em que aqueles que tivessem a oportunidade de beber de suas águas, possuiriam a graça de serem dotados de inspiração poética. O conteúdo dos poemas era repleto do uso dos maneirismos do barroco, carregado de uma retórica elevada, um virtuosismo linguístico e o gosto pelo exagero e contradição, bem característico deste estilo literário, pouco comum para a época.

Após esta breve contextualização da vida de Sórora Juana Inés de La Cruz, será elencado alguns poemas de sua autoria, para que se possa realizar a análise do conteúdo, e evidenciar as influências sociais que afetaram a construção da obra da poetisa. O primeiro deles, será “*Hombres necios*”, já citado anteriormente neste artigo.

Hombres Necios³
*Arguye de inconsecuentes el gusto
y la censura de los hombres que en
las mujeres acusan lo que causan*

² Tradução: “Inundação castália”.

³ Tradução: “HOMBRES NECIOS, BOBOS”. *Argúi como inconsequentes o gosto/e a censura dos homens que / nas mulheres acusan o que causam. / Homens néscios que acusais/ à mulher sem ter razão,/ sem ver que sois a ocasião /do mesmo que vós culpais:/ se com ânsia sem igual / solicitais seu desdém, /por que quereis que obrem bem /se as incitais sempre ao mal? / Combateis sua resistência /e logo com gravidade / dizeis que foi leviandade /o que fez a diligência. / Quereis com presunção néscia/ achar a que perseguis, /para pretendida, Taís, /e para a posse, Lucrécia. / Que humor pode ser mais raro/ que o que falta de conselho/ o mesmo que empana o espelho / e sente que não está claro? / Com o favor e o desdém / tendes a condição igual, / queixando-vos, se vos tratam mal, /burlando-vos, se vos tratam bem. / De opinião incongruente / pois a que mais se recata / se não vos admite, é ingrata / se vos admite, é impudente. / Sempre tão néscios andais / que com balança infiel / a uma culpais por cruel / e a outra por fácil culpais. / Pois como há de ser temperada / a que vosso amor pretende / se a que é ingrata ofende/e a fácil vos enfada?/ Mas entre o enfado e a pena que vosso gosto difere / bem haja a que não vos prefere/ e queixai-vos em cantilena. / Dão as amantes apenas / as a tais liberdades / e enchei-as de bondades / após julgá-las malvadas. / Qual maior culpa há tido / em uma paixão errada/ a que cai por ser rogada / ou o que roga por caído? / Ou qual é mais a culpar / com o sinal de uma chaga: / as que peca pela paga / ou o que paga por pecar? / Pois para que vos espantais / da culpa que mereceis? / Querei-as qual as fazeis/ ou fazei-as tal as buscais./ Deixai de solicitar e depois com mais razão / acusareis*

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia,
y luego con gravedad
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Queréis con presunción necia
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Tais,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
que el que falta de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis
que con desigual nivel
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata ofende
y la que es fácil enfada?

Mas entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos enhorabuena.

a aflição da que os fora a rogar. / Bem com muitas armas fundo / que luta vossa arrogância / pois em promessa e em instância / junta diabo, carne e mundo.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada,
la que cae de rogada
o el que ruega de caído?

¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?

Pues ¿para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar
y después con más razón
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.

Aqui fica evidente sua busca pela tomada de consciência masculina para um comportamento secular do homem em relação à mulher, de a ela atribuir a culpa pela prostituição. A “monga da Biblioteca”, como fora conhecida naquela sociedade e descrita por Paz (1998), descreve neste poema o mecanismo de defesa, amplamente conhecido e descrito por Freud no meio psicanalítico como “projeção”. O genial de tudo isso é a autora antecipa até mesmo o pensamento Freudiano, pois este nascera em 1856 e tem sua morte em 1939, o que, hipoteticamente nos indica que, a ciência Psicanalítica do início do século XX, em alguns aspectos, também possuiu uma precursora no século XVII. O poema denuncia a projeção, ou seja, a estratégia masculina secular de se proteger da culpa inconsciente, provocada pelo ato de se utilizar das mulheres para a obtenção do prazer. Historicamente vemos homens, igrejas e povos atribuírem às mulheres culpa, chamando-as de impuras, perigosas por despertar neles o pecado e induzi-los ao mal. Isso pode ser evidenciado em todas as épocas da sociedade, mas seu ápice foi no século XV, quando milhares de mulheres foram queimadas vivas em praças públicas, sob o pretexto de serem “bruxas”. Somente uma bruxa é capaz de despertar o que ainda não existe no indivíduo. Era preciso queimar o mal que estava fora, objetivado na figura da mulher, para se evitar, a qualquer

custo, se olhar para o mal que há dentro de cada um. Como é “tolo o homem” - como nas palavras de Juana – por não perceber isso. Assim, como é tola toda a sociedade, por somente ser capaz de perceber, apenas muito tempo depois, algo que, para Juana, estava tão evidente. Mesmo expresso, não podia ser compreendido, e, no poema, deixa transparecer o cansaço que sentia pelo enfrentamento da ignorância coletiva de sua época.

Juana enfoca subliminarmente outro tema mítico. Se observarmos as escrituras sagradas, descaracterizando-as de seu caráter sacro, se poderá olhar para estas narrativas ricamente carregadas de símbolos, e lhe atribuir um sentido mitológico. Um livro de mitologia universal, onde estão impressas, sob a forma de alegorias, verdades universais, pertencentes a toda humanidade e não apenas a uma religião específica. Vemos na narrativa mítica o personagem expresso como Maria de Magdala. Um dos maiores exemplos do arquétipo da prostituta presentes na Humanidade. Pode ser analisado como um monomito que traz por pano de fundo um mito de transformação. A sociedade patriarcal, que retrata na arte, música, literatura e mitologia, o feminino como frágil, inferior, incompetente, em detrimento do masculino, formando um par de opostos, que o reafirma como forte, superior, competente e assim, puro. Caso haja uma queda, logicamente deverá ter sido inspirada pelo feminino, subliminar e sedutor, como Eva, no mito da criação, que, inspirada pela serpente, convence Adão a comer do fruto da Árvore do conhecimento entre o bem e o mal. Desta forma a transgressão é capaz de gerar consciência, mas, evidentemente estimulada pelo “lado frágil”.

Outro poema a ser analisado, como tantos outros escritos de Juana não apresentam título. Ela permite que o poema fale por si. Assim a autora expressa seus sentimentos diante da leitura, quando afirma:

Yo no leo para ser más inteligente⁴,
leo para ignorar un poco menos.
Yo no leo para ser una persona más compleja,
leo para ser alguien más simple.
Yo no leo para enriquecer mi vocabulario,
leo para no endeudarme con mi lengua.
Yo no leo cientos le libros,
leo muchas veces el mismo.
Yo no leo para sentirme realizada,
leo lo que me realiza para sentirme.

⁴ Tradução: Eu não leio para ser mais inteligente, / Eu leio para ignorar um pouco menos. / Eu não leio para ser uma pessoa mais complexa, / Eu leio para ser mais simples. / Eu não leio para enriquecer meu vocabulário, / Eu leio para me endividar com a minha língua. / Eu não leio centenas de livros, / Eu leio muitas vezes os mesmos. / Eu não leio para me sentir realizada, / Eu leio o que me realiza para me sentir. / Eu não leio para dizer que leio, / Eu leio para ouvir outras vozes no meu silêncio. / Eu não leio para esquecer a realidade, / Eu leio para transformar a minha. / Eu não leio para me transportar para outras histórias, / Eu leio para que outras histórias sejam parte da minha. / Eu não leio para julgar o que os outros leem, / Eu leio para questionar o que eu leio. / Eu não leio para que os outros acreditem mais em mim, / Eu leio para ser melhor que eu mesma. / Eu não leio para que eu venha a ser uma pessoa melhor, / Eu simplesmente leio porque leio.

Yo no leo para decir que leo,
leo para escuchar otras voces en mi silencio.
Yo no leo para olvidarme de la realidad,
leo para transformar la mía.
Yo no leo para transportarme a otras historias,
leo para que otras historias sean parte de la mía.
Yo no leo para juzgar lo que otros leen,
leo para cuestionarme lo que yo leo.
Yo no leo para creerme más que otros,
leo para ser mejor que yo misma.
Yo no leo porque vaya a ser mejor persona,
Yo simplemente leo porque leo.

Aqui Juana Inés enfatiza que a leitura é algo que não necessita ter um porque, ela apenas é. É a necessidade que temos de ignorar um pouco menos, de nos colocar diante da sociedade com a língua que nos compõe, que promove o conhecimento de si mesmo, para que, posteriormente se conheça “os deuses e o homens”, como na inscrição dos sete sábios do templo de Delfos quando nos fala da necessidade de “Conhecer-se a si mesmo”. Neste poema ela reivindica para as mulheres o direito, assim como o homem de ler, estudar e ter acesso ao conhecimento. A mulher é diferente do homem na forma de escrever, ler e vivenciar o mundo. Mas, a diferença não implica em ser melhor ou pior. A mulher é apenas diferente. E as diferenças são ricas pois compreendem um caráter de complementariedade, podendo propiciar uma ampliação de consciência literária.

3 A MULHER E O TEMPO

A pretensão deste artigo foi a de trazer o trabalho de Sórora Juana Inés novamente para o centro de reflexão acadêmica, assim como Octávio Paz o fez em 1971 e 1973, na Universidade de Harvard, e posteriormente, foi seguido seguido por vários outros autores, com o intuito de demonstrar que o estudo desta rica obra obriga o leitor se relacionar com outros campos do conhecimento e com o próprio ambiente intelectual e artístico – o *Zeigeist* – ou seja, o espírito de uma época em que a obra foi criada.

O trabalho desta precursora do movimento literário conhecido como Crítica Feminista, possui um caráter único e intensa singularidade. Entre sua vida e obra, encontramos um terceiro elemento importante que contribuiu para a atitude de originalidade de sua obra - seu gosto vivido e expresso de forma paradoxal: a freira e a intelectual, a escritora, mulher e seus poemas relacionados a uma sociedade; sua história que se mistura, ficando impressas nas entrelinhas de sua obra.

As interpretações sociológicas e históricas são importantes, sendo quase um absurdo não considerar a poesia como fruto social e histórico. Mas, elas não são suficientes para abarcar ou

explicar a criação artística. É preciso salientar que a história também pode ser considerada como um produto da mesma, ou seja, a história de Nova Espanha do final do século XVII não seria a mesma sem a vida e obra de Juana Inés de la Cruz. O poeta é o ator e autor de sua própria história, inserida num tempo e espaço, mas podendo interferir na história uma vez que suas obras podem ficar imortalizadas, e desta forma, tem o poder de interferir no tempo. Sai do tempo linear para atingir um tempo denominado por Wenth (2005), de “*eonico*” ou *infinito*. Este termo é derivado da palavra “Eon”, ou princípio cósmico, conhecido na Grécia antiga e utilizado no sentido oceano, perpétuo cíclico, eterno, entre outros. O tempo *eonico* age sobre a contemporaneidade e impulsiona o tempo *Kairós*, também do grego, significando o momento presente, o momento oportuno, para olharmos para as imagens do passado e presentificá-las. Três séculos se passaram e a obra de Juana Inés pode ser atualizada pois sobrevive aos seus leitores, impondo uma forma diferente de interpretação graças a diversidade com que foi escrita. Octavio Paz (1998) denomina de “ressureição” a cada vez que a obra ressurgue e é atualizada.

REFERÊNCIAS

- CASSIRER, Ernest. **Linguagem e Mito**. [Tradução J. Guinsburg, Miriam Schanaiderman]. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. [Tradução Pola Civelli]. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 8. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. 16. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005.
- FREUD, Sigmund. **Observações Adicionais Sobre as Psiconeuroses de Defesa**. In: J. Strachey (Ed. e J. Salomão, Trad.), Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. (Vol. III, pp. 159-183). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1896).1969.
- HISTORY. **Morre Sóror Juana Inés de la Cruz**. Disponível em : < <https://seuhistory.com/hoje-na-historia/morre-soror-juana-ines-de-la-cruz> > Acesso em 22 de abr. 2018.
- PAZ, Octavio. **Sóror Juana Inés de la cruz: as armadilhas da fé**. [Tradução Wladir Dupont]. São Paulo: Mandarim. 1998.
- WENTH, Renata. Alquimia a Arte do Tempo. **Cadernos Junguianos**. nº 1, 2005. 88.103, p. 91, *apud* de Von-Franz, 1997, p. 65.
- ZOLIN, Lúcia Osana. **Crítica Feminista**. In: BONNICI, Thomas; Zolin, Lúcia Osana. Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. rev. E ampl. – Maringá: Eduem, 2009.

Title

Precursor of feminist criticism? Who was Juana Inés de La Cruz?

Abstract

The objective of this paper is to think over Sórora Juana Inés de La Cruz's work and also to link the literary language and the sociological interface, mainly in relation to Genre studies and Literature. For this reason, this paper describes the poetess's historical-social context that went on beyond the time. Her studies caused effects not only in Mexican society in the XVII century, but it also begins the feminist thought, that enlarges the woman's civil and political rights. To enclose the foresaid theme, Octavio Paz's material will be used as source named "Sórora Juana Inés de La Cruz", some work that doesn't reach not only the poetess's biographical aspects, but it also focuses on the hystorical and anthropological character and literary review of all the poetess's work. Authors such as Freud (1969), Cassirer (2013), and Eliade (2016) subsidized this construction. The social critic's theory and methodological reference, just like the Comparing Literature that has an excellent tool that makes the register of material analysis, causing a useful dialogue between the poetess and theoretical reference of Psychoanalysis. Instead of speaking about the other, Juana Inés de La Cruz made a useful space to be expressed and it became not only the first literary outcoming figure of the period, but also it brought about the building of new ways to the woman and her existence.

Keywords

Compared Literature; Genre Studies; Sórora Juana Inés de La Cruz.

Recebido em: 08/12/2018.

Aceito em: 27/12/2018.