

LUIS EDUARDO FIORI

JUANA INÉS DE LA CRUZ: LITERATURA E EMANCIPAÇÃO

ASSIS

2013

## JUANA INÉS DE LA CRUZ: LITERATURA E EMANCIPAÇÃO

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Dr. Antônio Roberto Esteves

ASSIS

2013

## BIBLIOTECA PROF. ROBERTO DUARTE PIRES

F519j

Fiori, Luis Eduardo

Juana Inés de La Cruz: literatura e emancipação / Luis Eduardo Fiori. Assis, São Paulo, 2013.

267f.

Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP / Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Roberto Esteves

1. Sor Juana 2. Barroco 3. Ideologia 4. Emancipação 5. Poesia I. Esteves, Antônio Roberto II. Título.

CDU: 81'37

Bibliotecária Responsável: Ozelina Saldanha CRB11/947

LUIS EDUARDO FIORI

JUANA INÉS DE LA CRUZ: LITERATURA E EMANCIPAÇÃO

Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Ciências e Letras do Câmpus de Assis, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras.

COMISSÃO EXAMINADORA

---

---

---

---

---

---

Assis, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013.

A meu pai José Fiori Neto que  
contava as histórias dos livros  
que lia a seus amigos quando  
eu e meus irmãos estávamos  
ao redor.

Agradeço a todos meus familiares por me darem suas mãos nessa jornada, sempre com uma palavra de ânimo, entendendo o significado desse empreendimento para minha formação e para nossas vidas;

Agradeço ao Professor Antonio Roberto Esteves por encampar comigo tamanho desafio e me premiar tanto com seu conhecimento e experiência como com sua amizade e cordialidade;

Agradeço à Professora Dolores Bravo da *Universidad Nacional Autónoma de México* por me acolher em sua movimentada vida de docente e de pesquisadora e por poder desfrutar de seu conhecimento especializado sobre Sor Juana;

Agradeço à CAPES por me ceder a bolsa sanduíche que me pôs em contato com o que há de mais valioso para os estudos de Sor Juana no mundo, além de me propiciar uma imersão no idioma espanhol, tão necessária ao professor de língua e literatura de língua espanhola;

Agradeço aos Professores de meu departamento na UNIR por se desdobrarem no serviço em minha ausência;

Agradeço a todos os Professores da UNESP que me brindaram com o belo fruto de seu labor e

Agradeço à Secretaria de Pós da UNESP de Assis por seu profissionalismo e carinho com o pós-graduando.

*(esperanza)*  
*¿Quién te ha quitado el nombre de homicida?*

*Sor Juana*

FIORI, L. E. Juana Inés de la Cruz: Literatura e emancipação. 2013. 267f. Tese de Doutorado em Letras – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

## RESUMO

O presente trabalho visa a dois objetivos principais: o primeiro é prover os estudos sorjuanísticos com uma nova abordagem ao aparato retórico, filosófico, mitológico e simbólico de que a poeta lançou mão para compor sua obra que abrange poesias lírica e sacra, assim como prosa epistolar e dramaturgia, a fim de disponibilizar, principalmente para o estudioso brasileiro, mais uma fonte de pesquisa para a análise da obra e da vida da poeta barroca mexicana. O segundo objetivo é discutir, através da técnica de desvendamento de imagem que Octavio Paz usa em *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, o perfil ideológico da autora a partir de um apanhado de poemas, trechos de prosa e *loas* de autos sacramentais selecionados por apresentarem um marcado teor crítico-social de caráter reivindicativo, a fim de mostrar como Sor Juana se opõe a imposições patriarcais de seu tempo partindo de uma concepção autêntica do papel da mulher na sociedade. Embora os conceitos de ideologia e emancipação não fizessem parte de seu momento histórico, a monja desenvolveu uma engenharia argumentativa que transcende as meras reiterações de arquétipos barrocos e, com ela, lega aos estudos culturalistas do século XX e XXI o gérmen de um livre-pensar que engendra os princípios da emancipação tanto do homem quanto da mulher.

Palavras-chave: Sor Juana. Barroco. Ideologia. Emancipação. Poesia.

FIORI, L. E. Juana Inés de la Cruz: Literatura y emancipación. 2013. 267h. Tesis Doctoral en Letras – Facultad de Ciencias y Letras, Universidad Estatal Paulista, Assis, 2013.

## RESUMEN

*El presente trabajo mira a dos objetivos principales: el primer es proveer los estudios sorjuanísticos con un nuevo planteamiento al aparato retórico, filosófico, mitológico y simbólico a que la poeta recurrió para componer su obra que abarca poesías lírica y sacra, y, asimismo prosa epistolar y dramaturgia, con la finalidad de disponerle, principalmente al estudioso brasileño, una fuente más de investigación para el análisis de la obra y de la vida de la poeta barroca mexicana. El segundo objetivo es discutir, a través de la técnica de desvendar imágenes que Octavio Paz utiliza en “Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe”, el perfil ideológico de la autora a partir de un recogido de poemas, trechos de prosa y loas de autos sacramentales seleccionados porque presentan un marcado matiz crítico-social de rasgo reivindicativo, para mostrar cómo Sor Juana se opone a imposiciones patriarcales de su tiempo partiendo de una concepción auténtica del papel de la mujer en la sociedad. Aunque los conceptos de ideología y emancipación no formasen parte de su momento histórico, la monja desarrolló una ingeniería argumentativa que trasciende las meras reiteraciones de arquetipos barrocos y, con ella, lega a los estudios culturalistas del siglo XX y XXI el germen de un libre-pensar que engendra los principios de la emancipación tanto del hombre como de la mujer.*

*Palabras clave: Sor Juana. Barroco. Ideología. Emancipación. Poesía.*

## SUMÁRIO

PALAVRAS INICIAIS.....	10
CAPÍTULO 1. SOB O SIGNO DE PALAS.....	34
1.1. Privatio est causa appetitus.....	35
1.2. Sor Juana e a filosofia.....	53
1.3. <i>Sapere audi</i> .....	72
CAPÍTULO 2. SOB O SIGNO DE PROMETEU.....	88
2.1. Esperança escatológica.....	89
2.2. Mitos e arquétipos.....	106
2.3. Thais para namorar; Lucrecia para casar.....	116
CAPÍTULO 3. SOB O SIGNO DE HERMES.....	127
3.1. Um nacionalismo <i>criollo</i> ?.....	128
3.2. Aprendamos a ignorar.....	167
3.3. Um inimigo chamado mundo.....	190
CONCLUSÃO.....	203
REFERÊNCIAS.....	217
ANEXO A	
Poemas completos de Sor Juana cujos fragmentos foram apresentados no trabalho.....	226
ANEXO B	
Textos de outros autores parcialmente apresentados no trabalho .....	257

## PALAVRAS INICIAIS

*Confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever?*

Rainer Maria Rilke

Sor Juana é futuro: absoluta em seu tempo, ressonante até hoje. Ela está no cume, ela é o cume: águia solitária que contempla a criação desde as alturas com intimidade. Busquei-a em vão no horizonte de verdade de seu tempo e descobri que sua história está feita de uma substância movediça, fugidia, que reluta em repousar, espaço de confluência de natureza e cultura.

Procurei, evitando a tentação barata de revesti-la em vitimização, entender a dinâmica de forças que operavam em seu entorno para tentar captar qual foi seu papel na tecelagem das interseções infinitas da malha barroca da sociedade Novo Hispânica em que viveu: – Nada mais que especulações mais ou menos engenhosas encontrei. Então, busquei-a na fantasia, talvez essa fosse sua intenção: habitar a fantasia e só nela ser encontrada. Foi aí que me dei conta de que não havia nada de novo nisso, porque todos que a encontraram, o fizeram dentro de si próprios, seguindo a trajetória íntima da intuição, na viagem interior de Novalis:

Sonhamos em viajar através do universo. Pois o universo não está em nós? As profundezas de nosso espírito nos são desconhecidas. A via secreta conduz ao interior. Em nós, e em nenhum outro lugar, está a eternidade com seus mundos, o passado e o futuro<sup>1</sup> (1996, p. 103).

Sempre haverá uma enorme profusão de “Sores Juanas”: – a minha, a do leitor, a de Octavio Paz, a de Méndez Plancarte, enfim..., e quantas mais, melhor! Será sinal de que sua arte não estaciona, segue revolvendo a imaginação humana e expandindo seu horizonte significativo. Caberá a cada leitor renovar seu próprio filtro e escolher um caminho para penetrar seu universo. Paz nos ensina que “cada leitor procura algo no poema. E não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si” (1982, p. 29) e Sor Juana é isso! Uma viagem interior pelas sendas da imaginação mais fértil, um peregrinar solitário, uma poesia bastarda, filha única de uma febre e uma compulsão irresistíveis, pluma que sangra sangue negro e dá esplendor ao

---

<sup>1</sup> Escrito em 1801 e publicado pela primeira vez em 1802.

pranto, é existência em que martírio ganha nome de vida. Será que conseguiu ignorar as correntes e ser livre de verdade? Assim como Virgílio, ela é amada pelos séculos, sem nunca ter sido amada como anelava, o amor sempre lhe foi um delito: “*¡Oh, en el reino de Amor huésped extraño*”<sup>2</sup>, verso de Quevedo (1988, p. 121) que bem poderia referir-se a ela.

Juana é o paradoxo faustiano no qual apenas esgotando a razão invadimos o reino da fantasia, esse lugar em que ingenuidade e intelecto nascem de um mesmo parto e que é solo fértil de toda criação. Sor Juana é a história mesma da obstinação, todos aqueles que a quiserem encontrar terão que seguir sua trilha e se obcecar transformando a busca em si em fim, não se importando em encontrá-la, e até evitando encontrá-la, para não distorcê-la mais do que já o fizeram ao longo dos séculos e que já acontecia em seus tempos, sem lhe passar despercebido:

#### *Romance 51*

... *¿De qué estatura me hacéis?*

...  
*No soy yo là que pensáis,  
 sino es que allá me habéis dado  
 otro ser en vuestras plumas  
 y otro aliento en vuestros labios,*

*y diversa de mí misma  
 entre vuestras plumas ando,  
 no como soy, sino como  
 quisisteis imaginarlo...*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 73, cf. Anexo A, p.226)

Onde de fato, a coisa desandou? Afinal, o que encontrou Sor Juana? – Um futuro, nada mais. Ela é um parêntese na jornada do tempo: a plenitude de vácuo, como o vinho de Nietzsche que esvazia a taça ao invés de enchê-la, por tanto ímpeto. *¡Demonios! He nacido unos cinco siglos antes de mi tiempo!* poderia ter pensado a monja em algum de seus momentos de aflição. Parece ser então o tempo a chave para compreendê-la: O de Borges e o de Heráclito são substância: areia e vidro, espelho e rio. O tempo de Sor Juana sou eu e você, meu pai e meu filho, o pulso que se renova a cada suspiro. – Não durma Sor Juana! Seu sonho é de vigília, no dia em que você dormir, dormirei eu,

---

<sup>2</sup> Oh, no reino de Amor hóspede estranho (Tradução minha).

dormiremos. Não se preocupe com estar sempre desperta porque em seu reino, aquele em que o arcebispo ferino lhe sorri e estende a mão generosa, sonho e vigília nada mais são do que diferentes sementes esmagadas pela mesma moenda. Em todo o léxico a busquei, mas, só a pude encontrar na palavra “talvez”, – mais um de seus jogos barrocos? – mas, tinha que jogar justamente comigo, que a entendo tanto? Eu, que entendi que sou uma mera coluna dessa imensa ponte que erige desde seu tempo até o infinito? *¡Órale, Sor Juana!* o México se orgulha e o mundo se inspira!

*Amordaçareis minha boca, mas já não podereis impedir que se fale em todo o mundo de minha doutrina, fareis que a morte sele meus lábios, mas não podereis apagar a verdade já impressa nos meus livros, abraçareis meu corpo com as chamas, mas meu espírito flutuará sobre as cinzas, escutai minha profecia: rodarão os séculos, os cadafalsos que agora levantais, se converterão em monumentos de glória, e os corpos que agora devorais por meio das chamas, ressurgirão em mármore e bronzes... rodarão os séculos e caireis vós... o pensamento será livre... e a besta do fanatismo, será expulsa para sempre da consciência humana.*

Giordano Bruno

Parece ponto pacífico que as obras concretas do labor humano são produto dos grandes sistemas discursivos e históricos em que se aninham e, por conseguinte, expoentes em maior ou menor grau de seu momento de gestação. Tal entendimento implica postular que há obras que para serem entendidas de acordo com seu projeto composicional precisam contar com uma atitude cultural recuperadora de suas próprias circunstâncias.

Por outro lado, parece também considerável a hipótese de que as obras literárias mais destacadas em suas respectivas épocas, embora compostas através de desgastados códigos e formas muitas vezes vulgarizadas, e até mesmo vilipendiadas pela ação de “diluidores” (POUND, 2002, p. 42), possam transcender aquilo que se supunha sua circunscrição e empurrar mais para adiante suas próprias fronteiras. Então, o conjunto da obra de um escritor não deve ser considerado inovador apenas se atende à condição de inaugurar novos mecanismos expressivos ou de subverter significativamente os códigos existentes: “o artista original não é aquele que não imita os outros, mas aquele que não pode ser imitado por ninguém<sup>3</sup>” (CHATEAUBRIAND 1957, p. 88), também será original a obra que, embora usando códigos e temas comuns em seu tempo, alcance estabelecer um diálogo imperecível com o futuro.

Com o avanço nas teorias, a análise literária tem gradativamente mostrado uma maior necessidade de se tornar dinâmica, pois, o advento meio tácito da rejeição da noção de verdade ao campo das utopias, fruto do desenvolvimento natural do pensamento ocidental ao longo dos séculos, faz

---

<sup>3</sup> Do ensaio *O gênio do cristianismo* escrito em 1802.

com que uma mera aproximação ao fenômeno abordado seja tudo que possamos esperar de nosso empenho, nada mais, ou seja, vivemos um momento de certa relativização conceitual que, se por um lado consigna os construtos ao terreno frágil da instabilidade e da efemeridade, por outro, torna os objetos de estudo praticamente inesgotáveis, passivos de desconstruções e reconstruções.

Para se abordar um objeto de estudo recuado no tempo mais de três séculos, como é o caso da obra de Sor Juana Inés de la Cruz, é fundamental ter como regra que seu momento histórico deve ser, no máximo possível, analisado a partir da perspectiva de sua época, sob pena de acabarmos por “colonizar o passado”<sup>4</sup> com interpretações insensíveis ao estágio de desenvolvimento cultural em que sua sociedade se encontrava, assim como de seu imaginário resultante.

Rocío Olivares Zorrilla em seu texto *El romance decasílabo de Sor Juana y las zonas perdidas del sentido en la crítica de la poesía novohispana*, maneja dois conceitos ousados: “sentido original” e “leitor mais exigente”.

*entre todos los retos posibles, el de recuperar el sentido original de los textos es siempre una recompensa para los lectores más exigentes precisamente porque implica un sondeo tras otro en las aguas primordiales de la escritura*<sup>5</sup> (2012, p. 66).

Ora, a busca do sentido original de um texto atende mais bem a métodos historicistas do que literários e desvia o foco da interpretação da obra para as circunstâncias de sua composição em detrimento da liberdade do leitor de explorar o potencial expressivo das palavras em si. Paz diz no seu *O arco e a lira* (1982, p.41) que “a palavra é um símbolo que emite símbolos” e se concordamos com essa proposição tenderemos a assumir que a captura do “sentido original” é tarefa tão pretensiosa quanto utópica porque as palavras

<sup>4</sup> Expressão usada por Miguel Ángel Segundo Guzmán no ciclo de conferências *La simbólica de La Conquista del Nuevo Mundo. Guerra, tradición y representación de la Otrredad Indiana*, no Instituto de Investigaciones Sociales da UNAM – Universidad Nacional Autónoma de México, em novembro de 2011, na Cidade do México. O professor também disse (no mesmo evento) que *o passado é tão móvel quanto o presente*, o que põe a descoberto o quão suscetível a distorções está o passado.

<sup>5</sup> Entre todos os desafios possíveis, o de recuperar o sentido original dos textos é sempre uma recompensa para os leitores mais exigentes precisamente porque implica uma sondagem após a outra nas águas primordiais da escritura. (Tradução minha).

dentro da poesia estão matriculadas em uma rede de significação que se estende até onde se estende a imaginação humana.

A maior contribuição de uma abordagem historicista para determinada obra é seu potencial esclarecedor de dúvidas oriundas de uma possível falta de documentação comprobatória de proposições, porém, tais investigações paralelas encontram dificuldade em superar seu próprio status de hipóteses, já que, embora subsidiadas por elementos cuidadosamente resgatados, seguem dependentes da intervenção interpretativa do historiador.

Ademais, se levamos em consideração que “o poeta é um fingidor” (PESSOA, 1972, p.164, cf. Anexo B, p. 257, grifo meu), nosso esforço historiador parece perder ainda mais seu sentido, porque trata de provar algo que o próprio autor talvez não tenha querido dizer.

Portanto, a arqueologia historicista deve ser nada mais que uma ferramenta elucidatória de um sentido para a obra e não arrogar-se “garimpeiro sortudo” do “sentido original”. Fundamental, então, será saber conciliar a pontualidade do historiador profissional com a conquista do sabor que o literato persegue.

Quanto ao “leitor mais exigente”, não parece factível que esse tipo de leitor esteja sempre ansiando por abordagens historicistas, pelo menos, não necessariamente. Além disso, esse leitor será sempre qualificado como tal a partir de um ponto de vista arbitrário.

Voltando a Sor Juana, a tarefa de resgatar o sentido original (vã ou não) não se afigura tão fácil, já que por mais que tenhamos o cuidado de buscar sintonia com a maneira de pensar do período, muito do que temos como fonte de referência são obras lavradas, muitas vezes, sob o império da emoção, como é o caso da biografia da monja de autoria do padre jesuíta Diego Calleja intitulada *Vida de sor Juana Inés de la Cruz*, em *Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana*, publicado em Madrid em 1700, nas palavras de Dario Puccini (1997, p. 10) “quase hagiográfica”<sup>6</sup>, ou a carta autobiográfica de Sor Juana *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*, (1999), escrita em 1691, e publicada por primeira vez na mesma *Fama y obras póstumas...* (neste trabalho será chamada de “*Respuesta*”) que, na prática é um desabafo em que o natural exagero barroco parece tomar proporções ainda mais dilatadas.

---

<sup>6</sup> Tradução minha.

Agregado a isso vem o fato de que muitas peças fundamentais de documentação da trajetória de Sor Juana se perderam com as *Leyes Juaristas de Libertad de Cultos* de 1860, (cf. Anexo B, p. 257) que foram o arremate de uma série de decretos desbaratadores do controle político, econômico e ideológico que a igreja católica infligia à sociedade mexicana desde a chegada de Colombo. Esse ato político extremado, de grande valor libertador para o México, teve como uma de suas principais medidas a dispersão dos acervos concentrados nos domínios eclesiásticos<sup>7</sup>, o que resultou na perda de considerável parte da obra da madre. Sobre isso, pondera Octavio Paz:

*Desde mediados del siglo XVIII hasta fines del XIX cayeron sobre su nombre (de Sor Juana) el olvido y la indiferencia que recubrieron a casi todos los grandes poetas del período barroco, sin excluir al mismo Góngora.... Más destructiva aún que la indiferencia de dos siglos fue la dispersión de los archivos y bibliotecas de los conventos que siguió a las leyes de Juárez: lo que no fue víctima de los hombres, de su incuria o de su venalidad, lo fue de los ratones. Entre las pérdidas irreparables se encuentran la Oración fúnebre de Carlos de Sigüenza y Góngora y varios manuscritos de sor Juana, como un tratado de moral, una pieza de teatro y otros papeles. Además y sobre todo: su correspondencia. Fue muy abundante pues es fama que se carteaba con media España<sup>8</sup>. (PAZ, 1999, p. 89)*

Portanto, nosso alcance se restringe a rever o que já foi proposto sobre o assunto por outros críticos e historiadores e tentar montar um mosaico a partir de peças soltas e, muitas vezes, desconexas, sobre a obra da poeta barroca.

"¿Soy por ventura hereje? Y si lo fuera ¿había de ser santa a pura fuerza?" (apud PAZ, 1999, p. 644). Com esse apelo na *Carta de Monterrey*<sup>9</sup>, escrita de forma altiva e até rebelde, supostamente com a finalidade de

<sup>7</sup> *Exclaustración*, nas palavras de Josefina Muriel, 1982, p. 22.

<sup>8</sup> Desde meados do século XVIII até fins do XIX caíram sobre seu nome o esquecimento e a indiferença que recobriram quase todos os grandes poetas do período barroco, sem excluir o próprio Góngora... Ainda mais destrutiva que a indiferença de dois séculos foi a dispersão dos arquivos e bibliotecas dos conventos, consequência da promulgação das leis de Juárez: o que não foi vítima dos homens, de sua incuria ou de sua venalidade, o foi dos ratos. Entre as perdas irreparáveis se encontram a *Oración fúnebre* de Carlos de Sigüenza y Góngora e vários manuscritos de sor Juana, como um tratado de moral, uma peça de teatro e outros papéis. Ademais e sobretudo: sua correspondência. Foi muito abundante, pois, é fama que trocava cartas com meia Espanha. (Tradução minha).

<sup>9</sup> A *Carta de Monterrey* foi encontrada pelo Padre Aureliano Tapia Méndez em 1980 na Biblioteca del Seminario Arquidiocesano de Monterrey, Nuevo León, México.

responder ao ato de seu confessor Nuñez de Miranda de retirar-lhe direção espiritual, Sor Juana revela muito mais do que um possível desconforto em relação às forças institucionalizadas que dominam o cenário político de seu entorno: ela se rebela (através de escritos, e não de ações) contra o poder conservador que engendrou e manteve as condições coloniais da época. Tais forças se pautavam na busca obstinada por se construir uma espécie de *civiltà*<sup>10</sup> na América hispânica legitimadora dos métodos do processo de colonização que reduziam a atuação do povo miúdo à mera vassalagem. Para entender o pensamento político de Sor Juana, portanto, é fundamental entender antes a natureza do poder que a Igreja Católica exercia na sociedade civil e que ao final neutralizou de forma definitiva a poeta.

A igreja na Europa fez Pascal renunciar à ciência, Galileu abjurar da maior descoberta de sua época e, no México, fez Sor Juana calar a mais alta poesia barroca jamais escrita na América. O poder de censura eclesiástico era comparável ao do “Big Brother” de George Orwell no livro “1984”<sup>11</sup> e até hoje a força de seu *modus operandi*, significativamente preservado, se faz presente em nossos meios sociais, balizando a concepção de códigos morais que atuam sobre nosso proceder e apontam caminhos para a construção de nossa visão de mundo. O que chamamos hoje de “lobby” naquela época já mostrava suas sementes:

[...] *la corte virreinal encarnaba un cierto poder de compensación con respecto a la influencia absorbente de la Iglesia sobre la sociedad novohispana. En las sociedades nuevas de la América española existía en la práctica un sutil*

<sup>10</sup> *Civiltà* (civilização, sociedade) é derivada de *civilitas* que por sua vez vem de *civilis* que significa “cidadão”. No sentido do texto refere-se às qualidades de uma comunidade em seus aspectos culturais, principalmente no que concerne às suas boas maneiras, tradições, valores e organização política, típicas de seu momento histórico. O termo também está carregado de uma conotação de elevação e superioridade social, vinculada a seu destacado grau de avanço tecnológico e civilizacional. Opõe-se a *rusticias* que se refere à rusticidade dos que vivem na zona rural.

<sup>11</sup> Romance distópico escrito em 1948 e publicado em 1949 que põe a descoberto o mecanismo de um regime político totalitário de dentro de suas próprias entranhas, ambientado na perspectiva futura de 1984. Orwell mostra a repressão exercida por um governo oligárquico e coletivista sobre qualquer cidadão que ouse a ele se opor. O protagonista é Winston Smith, um homem de vida insignificante dentro do sistema, cuja tarefa é perpetuar a propaganda do regime através da fraude de documentos públicos e literários com o objetivo de se vender uma imagem ética do governo. A desilusão de Smith o leva a desencadear uma rebelião contra o sistema. A obra se notabilizou como símbolo do controle desmedido de um governo na vida de um povo com a invasão de sua vida privada.

*juego de contrapesos entre los distintos poderes: el virrey, la Audiencia y las autoridades religiosas*<sup>12</sup>. (URIBE RUEDA, 1989, p. 124)

O papel político do instituto eclesiástico orbitava a esfera do oportunismo e estava pautado na manutenção de ampla rede de influência e cumplicidade com a nobreza e a coroa. A hábil administração de doses de fascínio e medo com que arrebatava e submetia o povo, impondo-lhe eficiente e providencial rédea, facultava à inteligência católica poder indireto de veto de decisões no âmbito do governo civil através de jogos de manipulações, chantagens e cumplicidades.

A arte de se alcançar a posologia exata era o trunfo das lideranças religiosas e lhes garantia “cadeira cativa” ao lado da autoridade civil constituída. Como a igreja detinha poder econômico com seus inúmeros latifúndios, e político, além do religioso, (este último quase irrestrito por se tratar de único culto oficialmente permitido na América hispânica nos tempos de Sor Juana), ela controlava as vidas das pessoas com emissões de certidões desde o nascimento até a morte e centralizava em seus conventos e seminários a escassa oferta de meios educacionais; era um imenso polvo de cujos tentáculos nada e ninguém se esquivava, portanto, fazer pouco caso do poder de tão formidável oponente incorre no perigo de se subdimensionar as forças contra as quais a monja se deparou.

Ademais das pressões políticas que dominavam a época, fundamental será percorrer a tradição artística e intelectual que proveu Sor Juana com temas, fundamentos históricos, conceitos filosóficos e teológicos e um caudal de motivos mitológicos deveras abrangente. A madre manipula as ferramentas estilísticas à sua disposição com a maestria dos gigantes barrocos espanhóis, lançando mão de quase todas as possibilidades composicionais da poesia da época, ou seja, dos esquemas literários sancionados pela tradição, entre eles temas renascentistas como por exemplo: *Beatus ille* (bem aventurado aquele que...), *Carpe diem* (vive o dia intensamente), o *Locus amoenus* (a idealização do local de vivência) e o *Tempus fugit* (consciência da fugacidade do tempo), não se furtando de fazer algumas significativas passagens pela arte teatral.

---

<sup>12</sup> A corte do vice-reino encarnava um certo poder de compensação a respeito da influência absorvente da Igreja sobre a sociedade mexicana. Nas sociedades novas da América espanhola existia na prática um sutil jogo de contrapesos entre os distintos poderes: o vice rei, a Audiência e as autoridades religiosas. (Tradução minha).

Percebe-se sem grandes esforços que o conjunto de sua obra, pela dimensão e qualidade que apresenta, é fruto de um labor febril e resignado, criação de um verdadeiro *fabbro* da arte.

Sor Juana está amplamente estudada hoje na América e parte da Europa, por isso é grande (e nem sempre harmoniosa) a quantidade de juízos que plasmam sua biografia e obra no meio acadêmico. Fundamental, portanto, será superar a tentação de elaborar uma espécie de vade-mécum culturalista de referências especuladoras ou estereotipadas que pouco contribua para o avanço no entendimento de seu pensamento. De toda obra sorjuanina o que mais tem motivado investigações é seu poder de projetar-se para o futuro enquanto voz antipatriarcal e dissonante da ordem social vigente em seu tempo. A monja não foi uma rebelde no sentido cheguevariano do termo, (e nem podia), aliás, pelo contrário, para fazer jus à proteção de que desfrutava na corte precisava não ser menos que uma *gentildonna* (em termos castiglioneanos), detentora de uma totalidade de virtudes que a credenciassem à tão cobiçada distinção. E dessas virtudes a principal era o decoro, o que implicava seguir rigorosamente os manuais de como proceder perante nobres, altos prelados e autoridades constituídas. A rebeldia dela, portanto, não foi reacionária, e sim, bem calculada e ponderada, isso demonstrarei nas análises que se seguem a estas Palavras Iniciais.

Apesar de que o uso do aparato literário como veículo de crítica social não tenha sido inaugurado pela literata mexicana, já que muitos poetas barrocos fizeram amplo uso de tal expediente antes dela, a monja deu a esse instrumento um teor mais marcado de apelo e um ar mais reivindicativo, como se poderá conferir nas análises dos poemas mais adiante.

Santa Teresa d'Ávila, na Espanha, um século antes de Sor Juana, atreveu-se a mostrar espírito fundador enquanto professa da Ordem das Carmelitas e, através de hábil articulação política se converteu, a despeito de forte oposição e rechaço, em uma reformadora da igreja romana, porém, sua luta foi por resgatar a fé católica de um estado de deterioração em que havia mergulhado que transformara os locutórios dos conventos em verdadeiros pontos de encontro de homens e mulheres, relegando a meditação e os ofícios religiosos a um segundo plano. A causa de Teresa visava a um enrijecimento do regimento monacal, portanto, o mal-estar que causou se deveu à iminência que sua sociedade vislumbrava de ter que renunciar ao relaxo de regras

brandas e permissivas. Santa Teresa era uma devota fervorosa e beata, não se opôs ao catolicismo, pelo contrário, travou uma batalha pessoal para aperfeiçoá-lo (TERESA.DE JESUS, 1995, p. 742)

Sor Juana, por outro lado, ataca frontalmente pilares da fé católica como a esperança e a prudência (cf. itens 3.1. e 3.2 do cap. 3) e, tanto na sua *Respuesta* quanto na *Carta de Monterrey* (PAZ, 1999, p. 638), se rebela de forma bem clara contra o regimento eclesiástico instituído. Por isso, a comparação entre a prelada europeia e a mexicana deve restringir-se ao fato de que as duas foram professoras que questionaram a ordem clerical vigente, porém, por caminhos bem diferentes. Esta observação atende à precaução de antecipar-me contra o possível questionamento: – *Mas o que Sor Juana fez Santa Teresa já havia feito antes!* Não! Teresa foi corajosa e singular, porém, não questionou as bases em que se assentava o catolicismo, pelo contrário, as afirmou ao extremo, em busca de reavivar sua chama ética que já quase se apagava pela ação da excessiva flexibilização nas relações conventuais, ao passo que a mexicana quis (sem sucesso) ressignificar estatutos.

Sor Juana enquanto mulher foi uma ilha de conhecimento e erudição isolada fisicamente na América. A originalidade de sua criação encantou a Espanha por um tempo e logo saiu de cena levando a autora a mergulhar em duradouro ostracismo para ser resgatada séculos depois na virada do XIX para o XX. Nesse período obscuro para Sor Juana (em que o próprio Góngora tampouco foi lido) quase nada se escreveu sobre sua obra:

*Es sólo en el siglo XX [...] cuando la crítica, objetivando los valores que maneja, ensaya situar la figura de Sor Juana dentro del marco histórico y estético que le pertenece. En general, los letrados de la segunda mitad del siglo XVII, sólo estaban dispuestos a aplaudir la concurrencia o paridad que se establecía entre la voz de los poetas y las recetas en circulación* (ABREU GÓMEZ, 1938, p. 11).

*Miss Dorothy Schons advierte que en el siglo XVIII no se escribió mucho acerca de Sor Juana. Este silencio no es atribuible sólo a México, sino también a España. Los únicos que se ocuparon de la monja y eso de modo pasajero, fueron el P. Feijóo en el discurso XVI de su Teatro Crítico y Cayetano Cabrera y Quintero, en su libro titulado Escudo de Armas de México*<sup>13</sup> (ibidem p. 16).

---

<sup>13</sup> É só no século XX [...] quando a crítica, objetivando os valores que maneja, ensaia situar a figura de Sor Juana dentro do marco histórico e estético a que ela pertence. Em geral, os letrados da segunda metade do século XVII, só estavam dispostos a

Ela, então, não se inscreve nem direta e nem indiretamente na formação do espírito questionador e crítico da Ilustração, porque os ilustrados não a leram, porém, como vou demonstrar nos itens 2.1 e 2.2 do capítulo 2, a madre foi um posto avançado de fermentação do pensamento iluminista na América, cem anos antes de tal pensamento rebentar na Europa.

Apesar de nunca ter escrito de forma sistematizada e de sua noção filosófica só poder ser abstraída ao se juntar recortes isolados, pode-se notar o brotar de uma razão amadurecida precocemente que viria nos séculos XVIII, XIX e XX a conduzir o mundo ocidental a transformações profundas em sua estruturação social. Sor Juana é um mero elo, (virtual, é certo), a integrar a imensa malha do desenvolvimento da razão moderna, (que, aliás, até hoje procura suas balizas), e, se considerarmos as circunstâncias em que germina e floresce, notamos que enfrentou condições deveras desfavoráveis, tais como o patriarcalismo truculento, o despotismo clerical, a condição de *hija de la iglesia* (ilegítima, fora do casamento), o leque de proibições sobre a mulher, a coerção intelectual e o isolamento físico em relação à Europa.

Não obstante o “pacote” de adversidades que lhe impôs o destino, Sor Juana logrou ser tanto um produto do refinamento cultural que se respirava na corte mexicana de seu tempo quanto paradigma dessa mesma expressão cultural e seu sucesso editorial foi incomparável em relação ao de qualquer artista barroco, mesmo os espanhóis: suas obras completas foram editadas cinco vezes em um período de quatro anos dentro do século XVII (1689, 1690, 1691, 1692, 1693) e mais seis nas primeiras décadas do XVIII, (1700, 1701, 1709, 1714, 1715, 1725), o que denota seguramente o prestígio de que desfrutou sua obra e sua pessoa.

Este trabalho terá como ponto de partida a crítica feminista pelo fato de que durante todo o seu percurso estará abordando questões relacionadas à situação da mulher e, em especial, as condições de produção de sua arte. Para tanto, suporte será buscado em *Um teto todo seu* de Virginia Woolf (1985), publicado pela primeira vez em 1929 sob o título de *A room of one's own*.

---

aplaudir a complacência ou a paridade que se estabelecia entre a voz dos poetas e as receitas em circulação (Tradução minha).

Dorothy Schons lembra que no século XVIII não se escreveu muito acerca de Sor Juana. Esse silêncio não é exclusividade do México, mas também da Espanha. Os únicos que se ocuparam da monja e de modo passageiro, foram o Pe. Feijóo no discurso XVI de seu *Teatro Crítico* e Cayetano Cabrera y Quintero, no seu livro intitulado *Escudo de Armas de México*. (Tradução minha).

Sor Juana hoje é objeto de numerosos estudos feministas no mundo que vão desde TCCs (trabalhos de conclusão de curso) ou artigos científicos até teses doutorais<sup>14</sup>, e esses estudos investigam as mais variadas condicionantes de produção de sua arte.

A madre não se manifestou defensora da mulher enquanto gênero e essa constatação gera a grande polêmica acerca de sua história: estava ela em suas manifestações crítico-sociais pensando nas mulheres enquanto coletividade, ou, meramente desabafava por causa de seus infortúnios? Por ser a noção de “gênero” bem posterior a seu tempo, tendemos a considerar mais factível a segunda opção e a impressão que se tem é que suas revoltas, críticas e inconformismos tenham origem em ressentimentos ou aflições causadas pelo excesso de coerções a que esteve submetida por largo período de sua vida. Entretanto, a possibilidade de que ela estivesse falando de si, mas, pensando no coletivo feminino, embora anacrônica em termos históricos, também não pode ser descartada. A resposta para essas incógnitas nunca saberemos e tampouco será relevante saber, porque o mais importante em sua obra é como venceu a trajetória a que se propôs trilhar e em que termos negociou com suas circunstâncias, assim como a exemplaridade que deixa para todos (feministas ou não) que examinem seus poemas e prosa de teor mais político e reivindicativo.

O objeto deste trabalho é traçar um perfil ideológico da monja que parta dos poemas e trechos de prosa e de teatro, elencados no *corpus*, passando pela análise de dados biográficos relevantes. Minha proposta é mostrar que o pensamento de Sor Juana transcende tanto a busca personalista de expressão de inconformismo com as adversidades que a submeteram por significativa parte de sua vida, quanto uma suposta manifestação profeminista, veículo de uma semente do que viria a ser bem depois o feminismo sistematizado. E o que então ocuparia o cerne de seu pensamento quando compunha seus

---

<sup>14</sup> Por exemplo: *Matrizes para um estudo da literatura feminina: uma leitura comparativa de Sórora Mariana Alcoforado e Sor Juana Inés de la Cruz*, defendida na USP por Betina dos Santos Ruiz em 2010, ou *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz* de Marie-Cecile Benassy-Berling, pela Universidade de Lille em 1979, apenas para citar uma nacional e uma estrangeira ao mesmo tempo que uma recente e uma antiga, respectivamente.

poemas de teor marcadamente crítico? Pretendo mostrar que ela objetivava um patamar mais elevado em que o homem e a mulher se incluíssem. Nesse patamar o feminismo se depura, transcendendo a dicotomia homem x mulher, projetando-se para o humano a fim de se chegar à consciência de que a emancipação da mulher passa necessariamente pela emancipação do homem e que o homem, ao submeter a mulher, se aprisiona em sua própria ignorância e se torna voluntariamente um escravo.

Proponho que o que anelava a monja era a emancipação do pensamento e era isso que ela perseguia incansavelmente.

Ela não conclama as outras mulheres, não escreve um manifesto, apenas filosofa com sua condição em seus poemas e em alguns de seus escritos em prosa. Não se pode ao certo saber se tinha um objetivo ideológico ou se estava dando voz a seus desesperos pessoais, porém, pode-se inferir que sua obra deixa um espírito crítico precioso para a posteridade, que continua válido.

Buscarei então mostrar, através de um *corpus* constituído de poemas e de trechos de cartas de Sor Juana (especificados mais adiante nestas Palavras Iniciais) como ela se projeta para o nível mais alto do feminismo que é esse que vou chamar de “emancipação humana”, lançando as bases do engendramento de uma atitude libertadora da escravidão, das tiranias e fundamentalismos de qualquer ordem que possam emperrar o processo de fecundação do livre-pensamento.

O motivo pelo qual usei poemas, uma loa e prosa de Sor Juana, misturando gêneros, foi a necessidade de se explorar os momentos mais críticos ou reivindicativos da obra da monja que ora se encontram em versos, ora em cartas, ora no prelúdio de uma peça de teatro.

O porquê então de ter escolhido os poemas e textos que escolhi, encontra-se em seus assuntos: todos compartilham o traço comum de serem veículo de expressão de argumentos questionadores da ordem vigente, bem pessoais e de teor marcadamente insólito. Nesses escritos Sor Juana dá voz a manifestações destoantes do ponto de vista católico da época.

Cumprе esclarecer que em “emancipação humana” não estou pensando em “Humanismo”, conceito histórico, mas sim, em ser humano, enquanto homem e mulher, nada mais.

Também faz-se necessário esclarecer que já tenho um trabalho intitulado *Sor Juana Inés de la Cruz: Literatura y emancipación*, com a diferença que está escrito em espanhol e trata-se de um artigo de sete páginas publicado em um livro por ocasião do *XII Congreso Brasileño de Profesores de Español*, UFMT, Cuiabá, 2007<sup>15</sup>, porém, fora o título, nada foi aproveitado dessa primeira abordagem, embora nela eu também analise o *Soneto 149: si los riesgos del mar considerara* e a *Redondilla 92: Hombres necios que acusais*, mas, por caminhos diversos dos seguidos no presente trabalho.

O método de análise que utilizo é o do desvendamento de imagens, que é o mesmo que usa Octavio Paz em sua obra *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* e consiste em, a partir do contexto histórico em que a obra se inscreve, tratar de entender a que circunstância específica pertence cada aparato conceitual e imagético de que a poeta lançou mão, e, daí, recompor o cenário original (na medida do possível) da elaboração do poema.

À diferença de Paz, entretanto, não farei menção à métrica de poemas porque para a finalidade de minha pesquisa, tal formalidade se mostra prescindível, já que a análise que empreendo se restringe ao campo das argumentações de Sor Juana e porque o *corpus* selecionado, por sua natureza composicional, enfatiza o significado e não dá margem de exploração relevante do significante.

Portanto, meu trabalho tem como razão de ser, servir como fonte de informação e de análises de uma parte da poesia e da prosa de teor crítico social de Sor Juana. Busquei lançar luz sobre os diálogos intertextuais que ela estabeleceu para compor os poemas pertencentes ao recorte que estabeleci no conjunto de sua obra.

Uma leitura que percorra os episódios históricos refletidos num determinado poema é uma leitura subsidiada e, conseqüentemente, mais rica do que uma que se detenha na “arte pela arte”<sup>16</sup> (não necessariamente “melhor”, entretanto)

<sup>15</sup> Trabalho publicado In: Rhina Landos Marínez André; Suely Cândida Catharino. (Org.). *Estudios Hispánicos: Lengua Española y Literatura*. 1ª ed. São Paulo: Librería Española e Hispanoamericana, 2008, p. 137-143.

<sup>16</sup> A arte pela arte (*ars gratia ars, l'art pour l'art, art for art's sake*, latim, francês e inglês, respectivamente) é a proposição de que a arte deva ter autonomia, e que deva estar voltada primeiramente a produzir prazer estético, apartando-se de funções ou finalidades, sejam elas didáticas, moralizantes, edificantes, utilitaristas, nacionalistas, cívicas, religiosas ou revolucionárias. Em 1750 o filósofo alemão Alexander G. Baumgarten cunhou o termo “estética” propondo que a arte se desvinculasse da moral

Optei por usar o grupo nominal “Sor Juana” para me referir a meu objeto de estudo, sem me deixar deter pelo reprovável uso do estrangeirismo “sor” (entendo que estrangeirismos sempre que possível devem ser evitados) que em português se traduz por “sóror”, por três motivos: o primeiro é o fato de a madre ser amplamente conhecida tanto no mundo hispânico quanto no próprio Brasil pela forma espanhola; o segundo, pela fluência e “maciez” da expressão, que se pronuncia sem esforço, ao contrário de seu equivalente em português, e o terceiro é a busca de combinação com os adjetivos “sorjuanino” e “sorjuanístico”, também muito conhecidos no meio acadêmico. O uso da letra maiúscula se dá por motivo de distinção, realce, embora a forma minúscula “sor” seja a usual. Também não uso itálico por motivo de uma certa familiaridade que percebo que esse termo ganhou entre os estudiosos da madre no Brasil. Então, se violo algumas convenções linguísticas, creio que são justificáveis.

Traduzi todas as citações em língua estrangeira nos rodapés de suas respectivas páginas. Quanto aos poemas em espanhol, por não encontrar todos traduzidos para o português e constatando que para traduzi-los eu mesmo preservando sua métrica, teria um trabalho enorme, preferi mantê-los no original. As traduções do latim para o português, feitas por mim, são meras aproximações já que não sou professor de latim e as fiz usando apenas dicionários e instinto.

Todas as vezes que um número acompanhar a palavra “*Soneto*”, “*Romance*”, “*Redondilla*” etc., (por exemplo: *Soneto 145*) estarei me referindo ao número que ordena os poemas e peças de Sor Juana em sua *Obras Completas* da Editorial Porrúa, com prólogo de Francisco Monterde, publicado em 1999.

O uso do designativo “a poeta” em detrimento de “a poetisa” ao longo de todo o trabalho deve-se a critérios meramente de preferência.

Quanto à forma de referenciar Sor Juana bibliograficamente, entre algumas diferentes opções que encontrei, optei por seguir a usada pelo ilustre

---

ou de finalidades exógenas quaisquer. A publicação em 1790 de *A Crítica do Juízo* por Immanuel Kant reforça a ideia de estética e de arte livre de vínculos ideológicos. Embora a expressão “Arte pela Arte” tenha sido inaugurada em 1804 por Benjamin Constant (*apud* LEIGHTON, 2007, p. 32) o primeiro manifesto de defesa da arte livre, vai datar de 1835, no prefácio do romance *Mademoiselle de Maupin*, de Théophile Gautier. Esse autor chega ao extremo de opor frontalmente o “belo” ao “útil” e inspira Allan Poe na escritura de “*The Philosophy of Composition*”, publicado em 1850.

estudioso mexicano da obra da madre barroca, Pascual Buxó: “JUANA INÉS DE LA CRUZ”.

Após as Referências Bibliográficas encontram-se os Anexos A e B. No primeiro estão poemas de Sor Juana completos que foram parcialmente citados no corpo do trabalho, em ordem de aparição. No segundo, estão poemas e textos completos de outros autores que também foram citados parcialmente no corpo do trabalho, em ordem de aparição.

E quanto à bibliografia de que me vali e que me deu suporte para minhas argumentações, à diferença de minha dissertação de mestrado<sup>17</sup> em que “*Las trampas de la fe*” de Octavio Paz foi o eixo de minhas análises, nenhum autor específico exerceu papel preponderante. Hoje o leque de obras sobre Sor Juana além de vasto é de alta qualidade, por isso podemos encontrar centenas de obras sérias de pesquisa bem fundamentadas. Então, não houve um autor que majoritariamente aparecesse neste trabalho, porém, cumpre destacar alguns nomes como o próprio Octavio Paz, Pascual Buxó, a professora e escritora Dolores Bravo que me assessorou diretamente no período em que estive no México, Francisco de la Maza, Dario Puccini, Abreu Gómez, Uribe Rueda, Ezequiel Chávez, Karl Wossler, entre outros. No Brasil Teresa Cristófani Barreto apresenta um bom trabalho sobre Sor Juana em seu *Letras sobre o espelho*.

Méndez Plancarte merece comentário à parte. Esse erudito mexicano com sua colossal *Sor Juana Inés de la Cruz, Obras Completas*, de 1951, em quatro tomos, é de certa forma o pai de tudo que se escreveu sobre a poeta desde os anos 1950. Ele “garimpou” e resgatou textos, corrigiu imperfeições, pesquisou as fontes sorjuaninas, seccionou e organizou os textos, escreveu prólogo explicativo, propôs elucidações para mistérios, enfim, fez um trabalho apaixonado e de grande fôlego. Uma observação, porém, deve ser feita sobre ele: assim como o padre Sahagún na época da Conquista, Méndez Plancarte, na qualidade também de sacerdote da igreja católica, em alguns momentos, (poucos, há que se reconhecer) se desgarrava do caminho da imparcialidade e se entregava à tentação de ser um “crítico católico”.

*Méndez Plancarte fue un campeón de Góngora y de la iglesia militante. Guardián de la ortodoxia, la moral y las buenas*

---

<sup>17</sup> *Juana Inés de la Cruz: a história de uma poesia*, defendida na UNESP de São José do Rio Preto em 2002 sob orientação do Professor Carlos Daglian.

*costumbres, fulminó a Dorothy Schons y a Abreu Gómez porque vieron en sor Juana a una mujer intimidada por preladados intolerantes; [...] Su celo lo llevó a mentiras pueriles, como decir que Sigüenza y Góngora había dejado la orden de los jesuitas “no expulso sino a instancias paternas” o a negar la intervención del arzobispo Aguiar y Seijas en la venta forzada de los libros de sor Juana: “no la constriñó: se apresuró a imitarla”. El método de Méndez Plancarte combina la omisión del hecho demasiado humano con el aderezo de incidentes píos y con frecuencia imaginarios; así participa de la hagiografía y del acta de acusación fiscal. El resultado fue una sor Juana ñoña: incienso, agua bendita, ramos de azahar y, debajo del catre, uno de cilicios. Por todo esto, aquel que se acerque a las Obras Completas debe leerlas, como dice el refrán, con un ojo al gato y otro al garabato: Méndez Plancarte guía inmejorable en materia literaria, es al mismo tiempo un doctrinario que, ad majorem Dei gloriam, no vacila en ocultar un hecho o tejer una mentira piadosa.*<sup>18</sup> (PAZ, 1999, p. 366)

E isso, embora longe de pôr a perder seus argumentos, nos impõe, como disse Paz, uma leitura através de filtros, já que a palavra “crítico” parece refratária à companhia de adjuntos adnominais, sejam quais forem. Por exemplo: um “crítico conservador” não parece ser um crítico e sim um conservador que se apropria da crítica para emitir juízos de valor que não são universais; pelo contrário, corroborados apenas pelos conservadores, mas esse assunto é controverso e não sabemos tampouco até que ponto um crítico poderá ser totalmente neutro, ademais, não é de importância central nesse trabalho.

Então, não há como prescindir de Méndez Plancarte porque ele é o proto-historiador por excelência da obra de Sor Juana, assim como para estudar a colonização mesoamericana há que se partir de Sahagún, cujos

---

<sup>18</sup> Méndez Plancarte foi um especialista em Góngora e expoente da igreja militante. Guardião da ortodoxia, da moral e dos bons costumes, fulminou Dorothy Schons e Abreu Gómez porque viram em Sor Juana uma mulher intimidada por preladados intolerantes; [...] Seu capricho o levou a mentiras pueris, como dizer que Sigüenza y Góngora havia deixado a ordem dos jesuítas “não expulso mas sim por motivos paternos” ou a negar a intervenção do arcebispo Aguiar y Seijas na venda forçada dos livros de Sor Juana: “não a constrangeu: apressou-se em imitá-la”. O método de Méndez Plancarte combina a omissão do fato claramente humano com o ornamento de incidentes pios e com frequência imaginários; assim toma parte tanto da elaboração da hagiografia quanto do termo de acusação da monja. O resultado foi uma Sor Juana chocha: incenso, água benta, galhos de flor de laranjeira e, debaixo da cama, um açoite para penitências. Por tudo isso, aquele que se aproxime das “Obras Completas” deve as ler, como diz o ditado, “com um olho no peixe e outro no gato”: Méndez Plancarte, guia irreparável em matéria literária, é ao mesmo tempo um doutrinário que, “para maior glória do senhor”, não vacila em ocultar um fato, assim como em tecer uma mentira piedosa. (Tradução minha).

textos (assim como os de Plancarte) demandam um trabalho paralelo de contextualização ideológica.

Em várias ocasiões citei versículos bíblicos para ilustrar ou corroborar minhas argumentações e essa obra se apresentou especialmente problemática por conta da forma em que está estruturada. Problemas claros de tradução, textos que se contradizem e discursos desconexos aparecem com certa frequência em suas páginas (o que é perfeitamente normal, dado seu caráter de compêndio de vários textos de autores e épocas diferentes que passaram por sucessivas traduções), por isso, tive que ter um cuidado adicional ao usar a Bíblia como fonte de referência secundária.

O presente trabalho tem seu núcleo argumental nos capítulos 1, 2 e 3 que se subdividem, por sua vez, em três itens cada um. O primeiro capítulo se intitula “Sob o signo de Palas” e o seu primeiro item (1.1) é “*Privatio est causa appetitus*”<sup>19</sup>. Nele, discorro sobre as condições de criação da obra de arte em uma sociedade em que a corte e a igreja ditam as regras de produção artística. Reflito também sobre a autonomia possível que pode alcançar um artista ao produzir sua obra e até que ponto ele é dono de sua criação.

Ao analisar o discurso do herói mitológico Teseu no trecho sobre o surgimento do Estado monárquico da peça *Amor es más laberinto* de Sor Juana, busco traçar o pensamento político da madre em relação a questões estruturais da sociedade em que vive, como a desigualdade social e a existência de “castas”. E, finalmente sugiro que as concepções da madre acerca dos nascentes direitos humanos podem ser vistas como uma ponte virtual entre Suárez e Rousseau. Esse primeiro momento visa, então, a expor um pouco das condições de produção artística que determinaram os caminhos seguidos pela poeta.

No item 1.2, “Sor Juana e a filosofia”, busco estabelecer as bases filosóficas que alicerçam a visão de mundo da poeta, percorrendo os clássicos gregos, os neoplatônicos, a escolástica, o hermetismo e alguns dos precursores da filosofia moderna. Nesse texto, pontos fundamentais para a compreensão do pensamento da madre serão levantados como, por exemplo: sua concepção de livre-arbítrio pelos olhos da heterodoxia; como desenvolve sua teoria dos favores negativos a partir de Pelagio; como concebe a questão

---

<sup>19</sup> A privação intensifica a fome (Tradução minha), frase usada por Sor Juana na *Respuesta*.

da autonomia intelectual e como se opõe à “Doutrina do Bem Superior”, fundamento (i)moral da casuística com que a igreja absolvía os ricos e poderosos que deslizavam do caminho da observação das leis de conduta e decore sociais da época. O objetivo desse item será tentar mapear, na medida do possível, os percursos filosóficos que a monja trilhou para estruturar sua própria concepção de mundo.

No item 1.3, “*Sapere audi*”<sup>20</sup>, analiso o *Soneto 145, Este que ves, engaño colorido...* e o interpreto por caminhos alternativos aos da interpretação usual. Tem-se como certo (por exemplo, BUXÓ, 2010, p. 45) que nesse poema o eu poético dialoga consigo mesmo acerca de seu próprio retrato que está diante de si. Eu concordo plenamente com essa visão, porém, penso poder somar a ela, outra, em que o quadro alvo de críticas seria um reflexo da sociedade intransigente e vaidosa em que a madre se espremeu por toda a vida para dar voz a sua produção artística.

O poema seria uma peça de crítica ferrenha à forma como estava organizada a estratificada e secessionista sociedade colonial novo hispânica. Também nessa análise busco dessacralizar a visão de Sor Juana sobre a teologia propondo que a poeta a tenha chamado de “Rainha das Ciências” (JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 831) apenas para enquadrar-se numa conveniente “política de boa vizinhança” com o alto clero.

O primeiro capítulo, então, está estruturado de forma a apresentar as condições de produção de Sor Juana, a base filosófica que sustentou seus argumentos e subsidiou sua criação e, por último, sua visão heterodoxa da teologia.

O segundo capítulo, “Sob o signo de Prometeu”, começa com o item 2.1, “Esperança escatológica” em que analiso o *Soneto 151 (Diuturna enfermedad de la esperanza...)* e segue com o *Soneto 152 (Verde embeleso de la vida humana...)*. Os poemas são uma espécie de tratados sobre a necessidade humana de emancipação<sup>21</sup> e sobre a necessidade de libertação das muletas

<sup>20</sup> Ousa saber (Tradução minha) Expressão de Kant (cf. p. 62) que por sua vez cita o poeta latino Horácio.

<sup>21</sup> 1. Processo de libertação da humanidade em relação a qualquer tipo de vínculo religioso, político, econômico etc. que impeça sua plena realização. O ideal da emancipação caracteriza movimentos díspares como o iluminismo, marxismo, positivismo etc., e é típico da Modernidade e de sua ideia de progresso. 2. Marx (*Anais franco-alemães*, 1844) distingue emancipação *política*, que se limita a igualar formalmente os indivíduos diante da lei, de emancipação *humana* que implica a superação das desigualdades reais, ou seja, a ideia de uma democracia substancial

que são a esperança, a devoção e a fé. Neles, Sor Juana desmonta um dos mais fundamentais pilares da fé católica: a esperança. Ela explicita as operações de controle e de submissão do povo que se escondem por trás dos ideais de devoção, deixando transparecer a insinuação de que o estímulo eclesiástico para a crença na esperança seria uma grande farsa com fins de exploração. O primeiro poema, ao chegar a chamar a esperança de homicida é desafiador e por demais atrevido se consideramos que sua procedência está em uma professa barroca. A análise desses dois poemas visa a destacar a natureza prometeica das operações mentais de Sor Juana, ela desafia a ordem instituída e faz de seus versos a tribuna que tanto quis ocupar na vida real.

No segundo item (2.2), “Mitos e arquétipos” analiso o *Soneto 149 (Si los riesgos del mar considerara...)* em que embora o personagem mitológico Faetonte (*Faetón*, em espanhol) não esteja nomeado, ocupa papel central na composição e se faz presente indiretamente através da alusão àquele que quer governar o “*carro en luz bañado*” de Apolo. Sobre esse poema paira certo consenso de que Sor Juana acaba por falar de si mesma, através da alegoria que encerra. O filho do Deus Sol lhe será arquetípico porque o percurso trilhado pela professa é reflexo de sua trajetória meteórica e trágica em busca de reconhecimento. Ao final, ambos encontram a ruína.

*[...] adulta, se identifica en su poema “Primero sueño” con el héroe Faetón... [...] (PAZ, 1999, p. 122); Para la mayoría de los poetas españoles de su época Faetón es un ejemplo de la*

---

em que os homens sejam iguais não só no plano político (democracia formal) mas também no plano econômico (comunismo). 3. Para a escola de Frankfurt, o ideal “iluminista” de emancipação é parte integrante de uma dialética da razão destinada a gerar, em virtude dos seus próprios pressupostos, os horrores da desrazão. 4. Na ideia de emancipação Lyotard e os pós-modernos distinguem a própria essência da capacidade de projeção moderna e o símbolo dos seus malogros: “O pensamento e a ação dos séculos XIX e XX são dirigidos por uma ideia (e falo de uma ideia em sentido kantiano): a da emancipação é argumentada [...] de modos diferentes, de acordo com aquilo que chamamos filosofias da história, ou seja, as grandes narrativas a partir das quais se tenta organizar a multidão de eventos [...] a narrativa *aufklärer* da emancipação da ignorância e da escravidão através do conhecimento e do igualitarismo, a narrativa especulativa da realização da ideia universal através da dialética do concreto, a narrativa marxista da emancipação da exploração e da alienação através da socialização do trabalho, a narrativa capitalista da emancipação da pobreza através do desenvolvimento técnico industrial” (*Il postmoderno spiegato ai bambini*, 1986, trad. It. Feltrinelli, Milão, 1987, p. 34). 5. Ao contrário dos pós-modernos, Habermas e os neomodernos consideram que o ideal progressista de emancipação (e o projeto de uma sociedade de sujeitos livres e desalienados) não “malogrou” mas simplesmente ficou “inacabado”. (ABBAGNANO, 2012, p. 362), (cursivas do autor).

*imprudencia y su castigo. Para sor Juana ese castigo es la consagración [...] (p. 123); [...] El tema de la gloria en la derrota – simbolizado como en Primero sueño por la figura de Faetón, su héroe tutelar – se funde con el de la irrefrenable nostalgia por lo que pudo haber sido y no fue su vida [...] (p. 160); La figura de Faetón fue determinante para sor Juana de dos maneras. Primero como ejemplo intelectual que reúne el amor al saber y la osadía: la razón y el ánimo. En seguida, porque representa a la libertad en su forma más extrema: la transgresión<sup>22</sup> [...] (p. 504).*

Estou de acordo, creio que “a aventura de um dia do jovem filho de Apolo” sintetiza a permanente busca de Sor Juana daquilo que está além do que se está permitido alcançar. Também nesse texto analiso uma parte da *Silva 216 (Primero Sueño)* da madre. Esse fragmento expõe a manobra artilosa, de quem detém o poder político na sociedade, de esconder os casos de insurgência para que não sirvam de estímulo para outras insurreições. A monja mostra grande clareza de visão e se posiciona sempre ao lado da ética para escancarar os bastidores da pragmática política de seu tempo. Esse item, então, apresenta a Sor Juana que, embora impossibilitada pelas circunstâncias de descumprir convenções, não se detém diante da tarefa de criticá-las abertamente através de sua arte.

O último item (2.3) se chama “Thaís para namorar; Lucrecia para casar” e nele escrutino a *Redondilla 92 (Hombres necios que acusáis...)*. Esse poema é um grito de basta contra as frequentes sátiras que se faziam ridicularizando a mulher que por um motivo ou outro, deslizava na observância dos estritos padrões de decoro da época. A poeta reivindica que homens e mulheres compartilhem a culpa do delito que era o cortejo fora dos arranjos familiares, já que se elas pecavam, o faziam sempre acompanhadas de um homem, então ela acusa os varões de hipócritas (uma outra leitura defende que as mulheres a que a autora se refere são prostitutas, vou ficar com a minha hipótese, entretanto). Sor Juana encarna o juiz da moral masculina e sem economizar insídias investe contra a incoerência dos homens que procedem como néscios.

---

<sup>22</sup> Adulta, se identifica no seu poema “*Primero sueño*” com o herói Faetonte [...]; Para a maioria dos poetas espanhóis de sua época Faetonte é um exemplo da imprudência e seu castigo. Para Sor Juana esse castigo é a consagração [...]; O tema da glória na derrota – simbolizado como no *Primero sueño* pela figura de Faetonte, seu herói tutelar – se funde com o da irrefreável nostalgia pelo que podia ter sido e não foi sua vida [...]; A figura de Faetonte foi determinante para Sor Juana de duas maneiras. Primeiro como exemplo intelectual que reúne o amor ao saber e à ousadia: a razão e o ânimo. Em seguida, porque representa a liberdade em sua forma mais extrema: a transgressão [...], (Tradução minha).

Esse item revela a visão atenta da poeta sobre os homens em suas relações com as mulheres. Através de um jogo conceptista de palavras ela reivindica coerência do “sexo forte” que se contradiz em suas exigências e práticas.

Prometeu é o deus rebelde, ícone do instinto humano de desobedecer e transcender limitações. Esse capítulo, então, visa a explicitar as manobras prometeicas de Sor Juana para conjugar uma contenção refinada com uma audácia controlada que muitas vezes nos dá a impressão de extrapolação dos limites permitidos para a época, mas que na verdade trata-se de um “cuidadoso descuido”, como chamaria Castiglione, (2009, p. 122).

O terceiro capítulo, “Sob o signo de Hermes”, começa com “Um nacionalismo *criollo*?” (3.1), texto em que examino a loa do auto sacramental *El Divino Narciso*. Nessa loa a poeta mexicana, encarnando colonizador e colonizado, deixa transparecer sua concepção sobre as atrocidades que sua igreja junto com a coroa espanhola tinham cometido e seguiam cometendo na América hispânica. Ela mostra estar a par dos ritos pré-colombianos e expressa o desejo de ver a cultura autóctone preservada. De forma um tanto direta, critica com veemência a instituição eclesiástica e o imperialismo espanhol. Sua concepção de ocupação territorial é de uma modernidade surpreendente, está sintonizada com avançados pensadores independentes da época, como Montesinos, Valdivieso e Bartolomé de las Casas, por exemplo.

O segundo item (3.2) “Aprendamos a ignorar<sup>23</sup>”, tem como objeto de análise o *Romance 2 (Finjamos que soy feliz...)*. Nesse poema a madre, ao nos exortar com o imperativo “aprendamos a ignorar”, desenvolve argumento com base na teoria da *docta ignorantia* de Nicolau de Cusa e faz uma apologia à imunidade às aflições do espírito que a ingenuidade e a desinformação podem nos propiciar. Ela não diz “ignoremos”, ela diz “aprendamos a ignorar”, o que revela sua consciência de que conhecimento ou informação não são sinônimos de sabedoria. Seu apelo, então, é por uma atitude de resignação em relação ao conhecimento porque ela sabe que um grande dom pressupõe uma grande responsabilidade que nem sempre estamos dispostos a assumir.

No último item (3.3), intitulado “Um inimigo chamado mundo”, analiso o *Soneto 146 (En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?)* e defendo a ideia de que a madre era uma livre-pensadora e os muitos momentos aparentemente

---

<sup>23</sup> Título inspirado em um verso do *Romance 2* de Sor Juana.

devotos de sua obra são frutos do cumprimento de um protocolo necessário para a manutenção das concessões de que desfrutava, ou seja, por mais que fosse uma freira, que conhecesse teologia e que aderisse aos ritos católicos, o fazia como contrapartida pela relativa liberdade que as autoridades clericais lhe concediam. Sor Juana frequentemente confronta estatutos e dogmas da fé católica e não faz vista grossa a seus desmandos. Ela era uma pensadora livre, porém, se tirasse a máscara de devota, seria destruída muito antes do que de fato foi. Esse capítulo apresenta o uso que Sor Juana faz de seu conhecimento para transcender a ordem vigente de seu tempo de forma independente e original, em atitude precursora de um americanismo (tomando emprestado um termo atual) em defesa de uma ocupação ética do espaço tomado do autóctone.

Os três capítulos estão estruturados com o objetivo de revelar, na medida do possível, as condições sociais em que orbitava Sor Juana, sua base filosófica e teológica, seu espírito crítico, sua americanidade, para ao final podermos propor que a monja era um ser emancipado.

Enfim, a proposta deste trabalho, como um todo, é dar evidência a um aspecto muito presente, porém, pouco explorado na obra de Sor Juana: a protoideologia que brota de seus textos mais politizados e críticos da sociedade em que estava inserida.

## **CAPÍTULO 1. SOB O SIGNO DE PALAS**

### 1.1. PRIVATIO EST CAUSA APPETITUS

*Pequeño mundo soy  
y en eso fundo  
que en ser señor de mi  
lo soy del mundo*

*Calderón de la Barca*

Quais foram as condições de criação artística em que Sor Juana erigiu seu edifício literário? Que variáveis históricas se interpuseram entre ela e seu labor artístico? A monja, como todo artista é produto de seu tempo, porém, sua singularidade e maestria criativa dentro da poesia barroca americana em língua espanhola lhe conferem grandeza diferenciada no cenário literário novo hispânico. Se por um lado ela seguiu a tradição barroca e fez uso dos elementos artísticos de seu tempo e ambiente, por outro, na qualidade de cume da poesia hispano-americana colonial, exerceu papel fundador na estruturação do construto simbólico de sua sociedade. E o que fundou a madre? Sor Juana inaugura na América latina a poesia de voz feminina de oposição ao patriarcalismo e nessa mesma esteira também inscreve um conjunto de crítica social e crítica ao próprio catolicismo, ao qual era professa. Paz em *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1999, p. 15) reflete sobre a vida e a obra de um escritor:

*Estamos ante realidades complementarias: la vida y la obra se despliegan en una sociedad dada y, así, sólo son inteligibles dentro de la historia de esa sociedad; a su vez, esa historia no sería la historia que es sin la vida y las obras de sor Juana. No basta con decir que la obra de sor Juana es un producto de la historia; hay que añadir que la historia también es un producto de esa obra<sup>24</sup>.*

Muito apropriada é a proposição de Paz de que vida e obra são realidades complementares. Trata-se de uma tentativa de conciliação de crítica biográfica e a corrente do texto pelo texto. Se assumimos tal complementaridade, podemos lançar âncora em águas intermediárias entre os

---

<sup>24</sup> Estamos ante realidades complementárias: a vida e a obra se desdobram em uma sociedade dada e, assim, apenas são inteligíveis dentro da história dessa sociedade; por sua vez, essa história não seria a história que é sem a vida e as obras de Sor Juana. Não basta dizer que a obra de Sor Juana é um produto da história; há que se acrescentar que a história também é um produto dessa obra (Tradução minha).

dois extremos interpretativos e recorrer às duas técnicas quando mais nos convier. E isso será feito neste trabalho.

Sor Juana, então, produziu o conjunto de sua obra sempre sob controle e restrições de todas as ordens, mas, até que ponto o cerceamento, a falta de liberdade, a interferência externa nas decisões artísticas e a obrigação de criar por encargo, serão sempre fatores negativos? Por mais paradoxal que possa parecer, a história nos tem mostrado que os tempos de maior opressão política são os de maior fertilidade criativa.

Sor Juana disse na *Respuesta* que ela própria era uma prova viva do refrão latino que diz que a privação somente aguça o desejo

*Pensé yo que huía de mí misma, pero ¡miserable de mí! Trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación, que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo, pues de apagarse o embarazarse con tanto ejercicio que la religión tiene, reventaba como pólvora, y se verificaba en mí el privatio est causa appetitus<sup>25</sup> (1999, p. 831).*

E essa é mais uma das tantas “espetadas” desferidas contra as práticas castradoras de que lançava mão o estatuto católico que flutuava, meio consuetudinariamente, nos ares de seu tempo. As proibições eram tantas, principalmente para as mulheres, que os cidadãos se viam em uma sociedade em que qualquer de seus movimentos que destoasse das convenções estabelecidas entre a monarquia e o alto clero estava passivo de controle e censura. Imaginar o efeito psicológico de tal coerção na vida dos artistas da época é tarefa instigante porque como a arte de então não alcançava os valores financeiros astronômicos de hoje, sua produção acabava se vinculando diretamente aos caprichos e à vaidade de seus patrocinadores que viam nela principalmente um espaço de registro de seus feitos ou de seus estados físicos.

No lado oposto: a partir do universo do artista, a obra era considerada a expressão de sua própria alma, seu modo de ver o mundo e motivo de orgulho. Exemplo de extremo apego à própria produção artística foi Michelangelo, pintor

---

<sup>25</sup> Pensei eu que fugia de mim mesma, mas, miserável de mim! Eu me trouxe comigo e trouxe meu maior inimigo nessa inclinação, que não sei determinar se por prenda ou castigo me deu o Ceu, pois de se apagar ou de se confundir com tanto exercício que a religião tem, eu explodia como pólvora, e se verificava em mim o *privatio est causa appetitus*.

e escultor renascentista italiano, a ponto de não aceitar repassar suas técnicas para aprendizes, como atesta seu primeiro biógrafo, o historiador Paolo Giovio:

A um gênio dessa magnitude, se contrapunha um caráter tão rude e selvagem, a ponto de conformar sua vida doméstica a uma incrível mesquinhez, privando as gerações futuras de discípulos que dessem continuidade à sua arte. De fato, rogado até pelos príncipes, nunca serviu de mestre ou, ao menos, aceitou alguém em seu ateliê como espectador ou observador. (ABRIL, Michelangelo, 2011, p. 10).

Michelangelo nutria um sentimento doentio de propriedade por sua obra, talvez por seu gênio avaro que o relegava a uma vida miserável mesmo sendo rico e por ser portador de uma personalidade conflituosa que lhe rendeu várias censuras e a denominação de *inventor delle porcherie* (inventor das obscenidades).

A paixão pela própria criação aguçava deveras o sofrimento dos artistas quando assaltados pela aviltante tarefa de serem reduzidos a meros panegiristas ou, como no caso dos pintores: retratistas, de pseudo-heróis ou, soberbos parasitas pretensiosos e, às vezes, até ridículos, tais quais foram grande parte dos reis, imperadores, nobres e altos prelados que controlaram o mundo por muitos séculos. Como era possível realizar todas essas obras repugnantes do ponto de vista da dignidade, por dinheiro, sem sentir-se prostituído?

Oh, diz-me poeta, o que tu fazes. – Eu celebro.  
 Mas o mortal e o monstruoso,  
 Como o suportas e o acolhes? – Eu celebro.  
 Mas o sem nome, o anônimo,  
 Como, poeta, o invocas, porém? – Eu celebro.  
 Onde adquires o direito de ser verdadeiro  
 Em todas as roupagens, sob todas as máscaras? – Eu celebro.  
 E como o silêncio te conhece, e o furor,  
 assim como a estrela e a tempestade? – Porque a celebro.

(BLANCHOT, 1987, p 159)

Será o artista o celebrador por excelência? um bobo da corte divino? uma criatura bizarra, entidade intermediária que flutua à deriva entre o mundo referencial e os sonhos, em cuja alma o mais recôndito da natureza humana ganha expressão? Nele, figuras e símbolos se materializam e se decompõem

em um fluxo infinito. Pound disse que “o poeta é a antena da raça” (2002, p. 42) e essa posição privilegiada, acima dos “normais” é sua glória e sua desventura, redenção e condenação, porque o posiciona na mais bela e mais perigosa encruzilhada da vida: aquela em que se entrecruzam duas pontas de um mesmo laço, que se amam e se odeiam, se admiram e se repugnam, a saber: a encruzilhada entre o humano e o divino.

O artista parece ser tanto produto quanto produtor de sua criação, acaba envolvido pela dinâmica mesma do processo inventivo em todas suas instâncias que vão desde a manufatura até a distribuição da obra. Não estará isento das forças sociais que incidem sobre seu objeto de elaboração e devoção, será o eterno pai bastardo, que gera, mas já se vê destituído de seu filho e, não raramente, se verá na condição de ter que criar para subsistir. E onde ele encontrará prêmio por seus sacrifícios e por seu esforço? Na mera contemplação de sua criação? Parece que não, seria muito romântico e pouco compensatório. No ensaio “O futuro de uma ilusão” em *Obras psicológicas completas*, vol. XXI Freud diz:

a arte oferece satisfações substitutivas para as mais antigas e mais profundamente sentidas renúncias culturais, e, por esse motivo, ela serve, como nenhuma outra coisa, para reconciliar o homem com os sacrifícios que tem de fazer em benefício da civilização. Por outro lado, as criações da arte elevam seus sentimentos de identificação, de que toda unidade cultural carece tanto, proporcionando uma ocasião para partilha de experiências emocionais altamente valorizadas. E quando essas criações retratam as realizações de sua cultura específica e lhe trazem à mente os ideais dela de maneira impressiva, contribuem também para sua satisfação narcísica. (1974, p. 25)

A arte também funciona como veículo de identificação das comunidades e exerce notável papel na formação de um construto ideológico, por esse motivo, os donos do poder não deixavam os artistas longe de suas alças de mira e os mimavam concedendo certos privilégios dos quais os outros cidadãos jamais sonhariam desfrutar. Cumpre lembrar que tais privilégios estavam circunscritos ao jogo utilitarista com que os poderosos enredavam os criadores. A reconciliação do homem com os sacrifícios que, segundo Freud, a arte propicia, está relacionada aos ideais de construção de uma civilização em que negociações de diversas ordens são estabelecidas em favor de uma simbiose

social. Na esfera do pessoal, entretanto, o conflito será mais intensamente sentido.

A arte então como foi instituída desde os primeiros mecenas desempenha duplo papel na vida de seus criadores: por um lado, tem o poder de projetá-los para a glória e o glamour e, por outro, acaba invadindo-lhes o espírito de uma maneira arrebatadora, roubando-lhes a identidade e os mergulhando em uma esquizofrenia semilúcida. Nesse ponto, ela pode trazer sofrimento porque enquanto para o criador ela é uma espécie de filho adorado, para o consumidor será um produto como qualquer outro, destituído de valor sentimental e que pode ser descartado tão logo cause enfado. O artista, então, sofrerá por ter que confeccionar peças em serie e por encargo. Além de Sor Juana, vários outros artífices passaram pela mesma tortura, entre eles, podemos nos lembrar do mais célebre pintor barroco espanhol:

No início de 1631, Velázquez voltou a Madri como professor formado. Pelos 20 anos seguintes, não teria preocupações materiais. Em contrapartida, sua vida seria marcada pelo ritmo monótono e fechado da corte e ele, ao que tudo indica, sentiu-se mutilado de toda liberdade artística. Como pintor do rei, Velázquez se ocupava quase exclusivamente de retratos – e quase sempre das mesmas pessoas. Mesmo assim, nessa espécie de gaiola dourada, ele criou algumas das obras mais importantes da história da arte ocidental, elaborando um grande pensamento sobre a realidade da natureza humana e subvertendo brilhantemente as regras do retrato. (ABRIL, Velázquez, 2011, p. 19).

No caso de Velázquez nos encontramos diante de uma dupla incógnita: o mecenato que o rei da Espanha, Felipe IV, lhe outorga e a proximidade com a aristocracia espanhola foram as circunstâncias que tiraram do anonimato o pintor que do contrário talvez ficasse consignado à obscuridade e à mediania desconhecidas, projetando-o para a galeria dos imortais das artes plásticas? Ou tal mecenato lhe custou caro demais porque pouco lhe propiciava liberdade para escolher o que pintar e seu talento foi duramente prejudicado pela dependência financeira que lhe mantinha refém da vaidade do rei e da nobreza de sua época? Creio que melhor será deixar a tentativa de responder essas questões perdida no campo do aporético, assumindo um pouco das duas opções. Velázquez tinha talento, (e muito!), mas, se não estivesse na corte, poderia se dedicar a apurar sua técnica? Teria a oportunidade de viajar a Roma e conhecer a obra de Ticiano e de Caravaggio? Teria tido o que a

escritora inglesa Virginia Woolf depois chamaria de condições materiais de produção intelectual em seu livro *Um teto todo seu?*

[...] talvez pareça uma coisa brutal dizê-lo, mas, na dura realidade, a teoria de que o gênio poético floresce onde é semeado, e de igual modo entre pobres e ricos, contém pouca veracidade. (1985, p. 140) [...] A liberdade intelectual depende de coisas materiais [...] (ibidem p. 141).

Creio que o gênio poético floresça, sim, de igual modo entre pobres e ricos, porém, entre pobres, acaba sendo, em geral, asfixiado pela necessidade primeva de subsistência através do trabalho. Nesse caso o potencial adormece latente por toda a vida sem grandes chances de exploração. Sor Juana foi um dos raros não abastados a derrubar o absolutismo dessa regra.

Os requisitos *sine qua non* a que Woolf se refere são os elementos mínimos sem os quais a produção intelectual ou artística teria muito pouca chance de florescer. O criador, primeiramente precisa de um espaço privado onde possa invocar a solidão necessária que lhe permita adentrar o portal das reflexões. Paralelo a isso ele precisa de um soldo, algo que o sustente. E, finalmente, precisa ter em seu passado uma história de muita leitura e aprendizado porque como diz o poeta alemão Rilke a poesia é feita de experiência: “Os versos não são sentimentos, são experiências. Para escrever um único verso, é preciso ter visto muitas cidades, muitos homens e coisas...” (apud BLANCHOT, 1987, p. 83). O artista, então, será o que suas circunstâncias permitam que seja, inclusive nada, se forças neutralizadoras forem as dominantes em sua vida. O pintor espanhol se espremeu com habilidade pelas estreitas vias do patronato disponível em seu tempo. Seu único prêmio? – A imortalidade.

Autonomia intelectual hoje e no passado constitui campo fértil para discussões. Muitas questões estão em jogo: fatores históricos, circunstâncias específicas, eventos condicionantes, enfim, cada criador estará sujeito aos caprichos de seu contexto político e cultural. Mais da metade da obra de Sor Juana é sacra e grande parte dessa seção, (que apresenta grande qualidade, longe de algo feito às pressas), deve ter sido composta com gosto, embora a autora tenha negado tal suposição em sua carta\desabafo *Respuesta* ao afirmar que só o *Primero Sueño* lhe teria dado prazer ao ser escrito.

*Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman El Sueño*<sup>26</sup> (JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 845).

A elaboração da outra parte dessa produção, entretanto, de teor encomiástico, deve-lhe ter, de fato, dado nos nervos e é bem possível que tenha sido lavrada com muito enfado, a título de contrapartida para a conquista do direito (ou de vista grossa) de dedicar-se ao que realmente ocupava o centro de seu interesse: a poesia profana.

Sor Juana quando escreve poesia ou prosa conjuga dois exercícios distintos. O primeiro é de ordem formal e prática: ela, através de seu amplo *background* cultural explora o potencial simbólico dos labirintos barrocos para construir intrincadas redes de significação que deem expressão à sua trasbordante imaginação. O segundo, mais velado e de identificação mais esquiva é de ordem política: ela busca transcender o uso meramente literário da urdidura barroca e, em nome de um afã libertário, faz da escritura sua tribuna pessoal desde a qual lança seus dardos venenosos contra o patriarcalismo dominante de seu espaço histórico.

No trecho da obra teatral *Amor es más laberinto*, que analisarei mais à frente, Sor Juana dá voz a Teseu, personagem extraído da mitologia grega, cuja estória conta que adentrou o labirinto da Ilha de Creta, domínio do terrível Minotauro, a fim de acabar com o suplício dos sacrifícios de vidas humanas que à monstruosa criatura os atenienses tinham que ofertar a cada nove anos.

O herói grego alcança seu objetivo e encarna o homem modelar: corajoso, humilde e ético. Tais atributos o credenciam como personagem ideal para proferir o discurso que a madre põe em sua boca. Teseu profere uma diatribe insidiosa, questionando justamente o porquê da distinção de que desfrutam os monarcas no mundo e a origem do Estado.

A proposição é de uma modernidade surpreendente se observamos que em seu núcleo argumentativo se destaca a palavra “desigualdade”. Esse termo hoje ocupa um dos primeiros lugares na hierarquia dos clichês do jargão político do mundo ocidental, porém, naquela época estava muito longe da ordem do dia. Com efeito, será na França quase cem anos depois da morte da

---

<sup>26</sup> Ademais, que eu nunca escrevi coisa alguma por minha vontade, mas sim por rogos e preceitos alheios; de tal maneira, que não me recordo haver escrito por meu gosto nada a não ser um papelzinho que chamam *O Sonho* (Tradução minha).

monja que o oposto desse vocábulo (igualdade), junto com “liberdade” e “fraternidade” virão a formar o trinômio “*égalité, liberté, fraternité*”, lema da Revolução Francesa e grito de conclamação contra as tiranias dos regimes autocráticos.

O texto de Rousseau *Do Contrato Social* (1999) publicado em 1762 estabelece um pacto social que vai fundamentar a sociedade ocidental. A partir de suas ideias chegou-se à Declaração Universal dos Direitos do Homem de 1789 em que se encontra os conceitos de liberdade e igualdade como direitos naturais de que o homem haveria de desfrutar no estado de natureza (pré-político). Tal pacto social será o prenúncio do estado civil regido pela vontade geral, em um importante esforço no sentido de demover do poder o absolutismo monárquico que chegou pelo século XVIII a níveis insanos de despotismo na Europa.

Sor Juana antecede e muito esse período, mas se inscreve em seu horizonte histórico como a voz abafada pela fúria eclesiástica, a voz ancestral, distante, nunca ouvida por Jean-Jaques, mas que reverberava no mundo hispânico e antecipava em quase um século o razoamento que levou o pensador suíço, junto com seu grupo revolucionário a tirar a França do eixo do *Ancien Régime* e a “contaminar” o mundo com a sede de formação de estados nacionais republicanos em detrimento das monarquias absolutistas.

Sor Juana era uma célula isolada na América de um feixe de ideias avançadas que não encontram par mesmo entre os homens, (que tinham muito mais acesso ao conhecimento) nem mesmo no mexicano, seu amigo, Carlos de Sigüenza y Góngora, poeta e ilustre homem de ciência que chegou a ensaiar alguns resmungos contra a ordem vigente, mas sem grandes consequências, a não ser, ser golpeado nos óculos pelo bastão de Aguiar y Seijas, o ranzinza arcebispo primado de México pela época. A mãe foi uma formidável administradora de doses de razão intercaladas com emoção e nessa dinâmica paradoxal erigiu seu edifício conceitual.

*Sor Juana fue poetisa e intelectual, racionalista y barroca al mismo tiempo, mezcla rara de adivinación y de lógica. Llevaba dentro de sí la prefiguración del siglo siguiente, el anuncio del triunfo del entendimiento sobre los sentidos*<sup>27</sup>. (URIBE RUEDA, 1989, p. 138)

<sup>27</sup> Sor Juana foi poeta e intelectual, racionalista e barroca ao mesmo tempo, mistura rara de adivinhação e de lógica. Levava dentro de si a prefiguração do século seguinte, o anúncio do triunfo do entendimento sobre os sentidos (Tradução minha).

E a vitória que propõe Uribe Rueda do entendimento sobre os sentidos almejada pela jerônima, até hoje não se efetivou, visto que a metafísica ainda cobra grande prestígio na cultura humana.

Rousseau era homem, cercado de intelectuais, habitava o ambiente europeu, mais avançado em termos tecnológicos e culturais que o da América pela época e morre mais de oitenta anos depois da morte da monja. O pensador genebrino, então, é praticamente fruto natural de uma efervescência social, resultado de vários eventos históricos como a instalação de um espírito romântico ao que ele próprio dá registro na França com a obra *Nouvelle Héloïse*, publicada em 1761 e, Goethe, treze anos depois, na Alemanha, com *Os sofrimentos do jovem Werther*. Também a filosofia de Kant, entre a de outros filósofos, desempenha papel transformador no amálgama do pensamento coletivo daquele período de fermentação social e muitas outras circunstâncias vão se somar a esses determinantes históricos e desencadear uma verdadeira turbulência intelectual no ambiente europeu setecentista.

A sociedade de Sor Juana, por outro lado, é totalmente refratária a revoluções de qualquer tipo, é conservadora e reacionária ao extremo contra qualquer intento de questionamento de suas superstições e explicações mágicas para os dogmas que tinha como fundamento e foi assassina contra quem ousasse se insurgir contra seus estatutos e costumes. Sor Juana, então, é fruto fértil em terreno estéril:

*Que entre ser príncipe y ser  
soldado, aunque a todos menos  
les parezca lo segundo,  
a lo segundo me atengo;  
que de un valiente soldado  
puede hacerse un rey supremo,  
y de un rey (por serlo) no  
hacerse un soldado bueno,  
lo cual consiste, Señor,  
si a buena luz lo atendemos,  
en que no puede adquirirse  
el valor como los reinos.  
Pruébese aquesta verdad,  
con decir que los primeros  
que impusieron en el mundo  
el dominio fueron los hechos,  
pues siendo todos los hombres  
iguales, no hubiera medio*

*que pudiera introducir  
la desigualdad que vemos,  
como entre rey y vasallo,  
como entre noble y plebeyo.  
Porque pensar que por sí  
los hombres se sometieron  
a llevar ajeno yugo  
y a sufrir extraño freno,  
si hay causas para pensarlo  
no hay razón para creerlo...  
De donde infiero, que sólo  
fue poderoso el esfuerzo  
a diferenciar los hombres,  
que tan iguales nacieron,  
con tan gran distinción  
como hacer, siendo unos mismos,  
que unos sirvan como esclavos  
y otros manden como dueños...*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 721).

Esse trecho da peça teatral *Amor es más laberinto* coloca frente a frente rei e soldado numa disputa em que os papéis são invertidos e o mais poderoso se converte em inepto enquanto o mais humilde é valorado por sua coragem, Sor Juana promove uma queda de máscaras e questiona fundamentos da própria constituição da organização social do Estado. Sobre isso Uribe Rueda diz:

*Pero que Juana Inés de la Cruz tenía ideas propias, las tenía y las hacía públicas. Algunas eran evidentemente peligrosas porque se referían sin embozo a la situación social y al papel del Estado, en una época en que andaban unidos Estado y religión, y los fundamentos de la sociedad eran parte integrante de una concepción global de la vida y del mundo.<sup>28</sup> (1989, p. 132).*

O casamento Estado x Religião em Nova Espanha será analisado mais profundamente no item 3.1. “Um nacionalismo *criollo*?” do terceiro capítulo deste trabalho.

O final do século XVI e o século XVII viram se desenvolver principalmente na França e na Inglaterra as teorias do Direito Divino dos Reis, de concepção de pensadores de vocação estatocrata. Logo as especulações ganharam forma material pelas mãos do próprio rei James I de Inglaterra que

---

<sup>28</sup> Mas que Juana Inés de la Cruz tinha ideas próprias, as tinha e as tornava públicas. Algumas eram evidentemente perigosas porque se referiam sem recato à situação social e ao papel do Estado em uma época em que andavam unidos Estado e religião e os fundamentos da sociedade eram parte integrante de uma concepção global da vida e do mundo (Tradução minha).

em 1598 escreveu *The True Law of Free Monarchies*<sup>29</sup> (1930), texto em que o monarca se considerava *Pater patriae*<sup>30</sup> e buscava na Bíblia passagens que legitimassem suas alegações de superioridade e o porquê de ter sido escolhido pelo próprio Deus para governar de forma absoluta. Essas conjecturas de cunho teológico-jurídico-político visavam a fortalecer a autoridade e garantir legitimidade dos reis, ameaçados pelos imponentes poderes dos barões feudais, dos clãs católicos e da presta Reforma Protestante que avançava a passos largos.

Sor Juana, fisicamente muito longe do ambiente europeu, mas, não menos atingida pelo despotismo dos donos do poder em sua América natal, nesse poema, preocupada com a natureza perversa da estratificação social em meio a que nascera, lança por terra qualquer hipótese de diferença de ordem física ou intelectual de qualquer casta social e insinua que os direitos de que desfrutam os reis não passam de um direito consuetudinário, fecundado no circuito fechado das relações de poder e tornado costume, a princípio pela força, e depois, pelo medo. Ela nega veementemente qualquer diferença na natureza dos cidadãos que justificasse uma superioridade congênita dos reis. Verdade é que a própria igreja já se via em velado pleito com as coroas após os atos emancipatórios de reis como James I de Inglaterra que se autodenominavam também vigários de Cristo e alegavam poder prescindir da interlocução papal nas comunicações divinas e deviam governar por vontade de Deus e não de seus súditos, estamentos, ou de qualquer autoridade, o que tornava sua deposição um ato contra o Senhor. O rei criava uma situação ideal para navegar livremente as águas do absolutismo e ilimitar seu poder que por aqueles tempos – e até muito depois – se via bastante assediado pela voracidade católica.

Outro ponto importante no trecho apresentado é como a poeta nega, contrapondo “causa” e “razão”, que tenha havido em algum ponto do passado uma vassalagem voluntária do povo em relação a reis e nobres. Nessa argumentação a madre indiretamente sugere que causas podem ser “fabricadas” quando não apresentam razão de ser. Pelos versos inferimos que uma “causa” para ser justa deve trazer imanentemente uma motivação colhida no horto da ética, produto de uma racionalidade (para os padrões morais da

---

<sup>29</sup> A verdadeira lei das monarquias livres (Tradução minha).

<sup>30</sup> pai da pátria (Tradução minha).

época) verdadeiramente cristã e não produto dos “feitos”, advindos do afã de dominação.

A crença de que reis, faraós e imperadores fossem semideuses permeou o imaginário de civilizações por muitos séculos (e em alguns lugares permeia até hoje).

Os faraós do antigo Egito que controlaram o norte da África por quase três mil anos, além de administradores máximos, comandantes do exército, primeiros magistrados e sumos sacerdotes, eram cultuados por sua suposta divindade. Apesar de que lhes era facultada a possibilidade de delegar o direito de decidir, em assuntos específicos, a um conselho formado por escribas, generais do exército, sacerdotes e um primeiro-ministro, não raramente os faraós decidiam sozinhos questões de Estado. A justificativa para todo esse poder era a crença de que seu sangue trazia a herança de seu antepassado divino, o deus Hórus (NOBLECOURT, 1994, p.68).

O critério do sangue era tão importante que os egípcios mais de uma vez chegaram a ser dirigidos por uma mulher, seres subalternos na época, na falta de um homem na linhagem, para não serem dirigidos por alguém de outro sangue. Um exemplo de mulher faraó foi Hatchepsut (ibidem, 1994, p.68) (apresentada em algumas esculturas portando barba postiça, que lhe garantia a sabedoria exclusiva do sexo masculino, segundo se imaginava naquela sociedade).

Na América pré-colombiana se acreditava que o imperador Inca descendia do deus Sol (Inti) e, portanto, fazia jus à veneração, assim como no Império Asteca, Moctezuma figura como semideus nos relatos.

Sor Juana por vezes parece pairar no ar acima do bem e do mal: As palavras de Teseu são proferidas diante do rei Minos que como bem observou Paz (1999, p. 438), não reage contra o discurso que buscava desnudar a farsa da origem do Estado absolutista que pregava a superioridade dos “escolhidos de Deus”. A monja propõe que ao invés de uma superioridade natural, o que os levou ao poder, tornando-os soberanos, foi a violação do *status naturae* do cidadão comum. O mais impressionante é que a peça *Amor es más laberinto* foi concebida para ser representada perante reis, príncipes, nobres e altos prelados, como de fato foi o que aconteceu e como observa Paz, não há relato conhecido de nenhum tipo de reação: *no es fácil explicarse cómo semejantes*

*principios pudieron externarse en el palacio virreinal sin escándalo*<sup>31</sup>, (1999, p. 438) ou seja, da mesma maneira que o Rei Minos, na ficção, engole calado o atrevimento de Teseu, as autoridades máximas de diferentes latitudes americanas (também foi representada em Lima), não sabemos exatamente por quê, também engoliram o abuso sorjuanino.

A argumentação central do poema, que põe em xeque a legitimidade da origem da distinção dos reis em relação ao povo, não se origina na fertilidade elucubrador de Sor Juana, ela deve ter se inspirado na Segunda Escolástica seiscentista de Francisco Suárez que é um dos precursores da concepção do pacto social. O pensador granadino revê o conceito de soberania de Jean Bodin<sup>32</sup> (1530 – 1596) propondo que o poder sim vem de Deus, mas, deve ser legado a *toda* comunidade.

No tratado *De legibus* publicado pela primeira vez em Coimbra em 1612, Suárez analisa profundamente a natureza das leis, abordando entre outros temas a soberania do povo, a lei natural, a obrigação da lei, a escravidão, o poder civil, a fidelidade através de juramento e a lei positiva canônica. Suas ideias já esboçam incursões pelos campos da “coletividade”:

é justo e conforme à natureza humana haver autoridade civil com poder temporal para reger os homens [...] e isto apoia-se em dois princípios: primeiro, que o homem é um animal social, que tende naturalmente e com toda a razão para viver em sociedade [...], segundo, que na sociedade perfeita é necessário que haja um poder a que pertença o governo da coletividade [...] Sem isso haveria nela a maior confusão. (SUÁREZ, 2004, p. 76).

Suárez vincula a origem histórica da sociedade civil ao consentimento explícito ou tácito das vontades humanas que vão gerar duas prerrogativas: o *pactum associationis* (pacto de associação) e o *pactum subjectiones* (pacto de sujeição). Pelo primeiro, as famílias que compõem uma determinada comunidade consentem em viver em consórcio político; pelo segundo, a autoridade se institui e desenvolve a estrutura constitucional do regime em que se insere. Se por um lado, não se questionava por aquele tempo que a origem

---

<sup>31</sup> Não é fácil de se explicar como semelhantes princípios puderam ser externados no palácio do vice reinado sem escândalo (Tradução minha).

<sup>32</sup> A soberania é o poder absoluto e perpétuo de uma República, (apud BOBBIO, 2000, p.96).

do poder residia em Deus, por outro, o modo que ele era delegado ao homem, se por atribuição ou por transmissão, gerava apaixonadas discussões. Uns propunham que era o próprio Deus quem conferia o poder para determinadas pessoas, enquanto outros defendiam que ele devia ser recebido da sociedade.

Na obra *Defensio fidei catholicae* escrita em Coimbra em 1613 atendendo pedido do papa, Suárez contesta a teoria protestante do Direito Divino dos Reis que afirma que a autoridade real provém de legado divino, não por discordar que todo o poder tenha origem na soberana autoridade de Deus, já que os próprios católicos comungavam desse pensamento, mas porque entendia que Deus estabelece a forma que o poder político revestirá a pessoa investida no cargo. James I queria convencer o mundo de que fora eleito por Deus para governar o seu povo, assim como para os católicos, os papas eram eleitos por Deus Vigários de Cristo. Por isso, o rei inglês acreditava que só devia prestar contas direto com os céus.

Em resumo, Suárez defende que o poder político não é um mimo brindado por Deus para seus diletos “escolhidos”, mas um atributo conferido pela sociedade organizada. Para ele o poder é moral e não resulta da soma das soberanias individuais como depois sugerirá Rousseau, mas sim da organização popular em sociedade política que vai gerar uma pessoa moral autônoma.

Sor Juana, leitora voraz de literatura e filosofia, mostra pelos argumentos desenvolvidos no trecho do poema uma sintonia fina com a trama conceitual que viria a se estender de Suárez até Rousseau. Longe do Velho Mundo, ela é uma ilha de consciência avançada no pensamento feminino americano<sup>33</sup>. Nenhuma mulher por aquela época, no Novo Mundo, havia despertado de forma tão lúcida para a percepção do funcionamento do mecanismo constitutivo da sociedade. Se alguma o fez, não temos notícia. A monja figura solitária em seu cenário histórico. A consciência da injustiça, hospedada desde

---

<sup>33</sup> Peço licença para discordar da afirmação de Paz em *Las trampas de la fe* (1999, p. 543) que diz: *Ignoraba casi todo de la gran revolución intelectual que transformaba a Europa*, porque embora as notícias chegassem atrasadas e incompletas a seu conhecimento, elas chegavam, e a madre trocava cartas com meia Europa, como o próprio Paz diz em outro momento do mesmo livro (p. 89), além disso, como ele mesmo também diz citando Irving A. Leonard *se leían muchos libros prohibidos por la Inquisición*, (p. 70) na cidade do México. Penso que tudo isso, junto com a sintonia que ela apresenta em relação aos assuntos debatidos por Suárez, entre outros, na esfera teológica, torna digna de consideração a possibilidade de que Sor Juana não estivesse tão desinformada sobre a revolução intelectual que despontava na Europa por aqueles tempos. Um pouco defasada, talvez, mas não desinformada.

sempre nos fundamentos da vida gregária, devia revoltá-la e fazê-la sofrer mediante sua própria impotência para promover qualquer mudança. Então, só lhe restava protestar através de versos, e ela não se fez de rogada, lançou mão de sua arma sem economizar atrevimento, em atitude temerária que poderia lhe render sérias consequências.

Também a questão da existência de “*esclavos y dueños*” que está contemplada no trecho do poema vem de longa data ocupando posição central nos debates teológicos e civis no Ocidente. Lutero, por exemplo, preceituava com termos que deixariam Hitler com inveja que a existência de “*senhores e servos*” era vontade divina:

Contra as hordas de camponeses [...], quem puder que bata, mate ou fira, secreta ou abertamente, lembrando que não há nada mais peçonhento, prejudicial e demoníaco que um rebelde (apud AZEVEDO, G. e SERIACOPI, R., 2007, p 143).

O líder da Reforma Protestante atento às barbaridades da abusiva igreja romana, paradoxalmente, mostra-se insensível à gritante injustiça contra o ser humano que era a servidão. Nesse aspecto, católicos e protestantes serão por longa data igualmente omissos, talvez pelo simples fato de que eles mesmos desfrutavam dos serviços gratuitos dos escravos. A própria Sor Juana teve escravas e nunca renunciou a elas. Não quero com isso dizer que a monja foi demagoga em seu poema, porque a ideia de legitimidade da escravização era universal naquela época, ela pouco poderia fazer para mudar a realidade, e o pouco que lhe cabia era justamente registrar seu protesto em sua arte.

Nesse poema Sor Juana ao propor que os homens nascem iguais e depois por imposição são sujeitados ao jugo alheio e também ao questionar a escravidão, assim como a tirania do despotismo, não fica longe dos poemas engajados de natureza marxista, como os de Brecht e Maiakovski (guardando as devidas proporções). Ela parece ser um elo de um pensamento que veio maturando ao longo dos séculos através da expressão de vários artistas e pensadores e que culminou com o espírito ultracrítico do século XX. O que merece ser destacado é que se não fosse o acesso aos livros e sua vasta troca de cartas com (sobretudo) europeus de seu nível intelectual, ela estaria ilhada na *Nueva España*, neutralizada, ao contrário dos pensadores e artistas do Velho Mundo, que se acotovelavam pelos corredores das grandes universidades que já existiam e pelos centros de cultura que eram as cortes e

os mostérios. Parece correto dizer que Sor Juana potencializou ao máximo as exíguas ferramentas a que teve acesso, fez dos livros seus professores e nunca se deixou desolar pelo isolamento em comparação ao que se passava na Europa. Albrecht von Haller questionou:

*¿Cómo es posible que sonidos tan preñados de futuro salgan de pronto de un convento mexicano de monjas? El espíritu anda dondequiera, pero no sin ciertas condiciones*<sup>34</sup> (apud WOSSLER, 1934, p 82).

Apesar do acentuado nível de ignorância desse juízo, por causa do preconceito, não será de todo descabido aproveitar-lhe o elevado grau de perplexidade. Sor Juana estava, com efeito, isolada, pelo simples fato de ser ela o cume da literatura *novohispana*. Não lhe existia par. Havia grandes pensadores na América espanhola, porém, não deram voz de maneira mais incisiva a ideais libertários, como fez a monja inquieta. Tampouco pôde ela treinar aprendizes:

*lo que sí pudiera ser descargo mío es el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino de discípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro, por discípulo un tintero insensible*<sup>35</sup> (SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 833)

melancólico desabafo de quem já percebia com clareza que também aprendemos com nossos alunos e que o conhecimento é dinâmico, precisa de prática. Ela sempre quis ser aluna, mas nasceu professora.

Sor Juana não teve as condições materiais ideais de criação poética recomendadas por Virginia Woolf, entretanto, sua obra é vasta e de alta qualidade. Dessa constatação somos inclinados a concluir que: ou ela foi um fenômeno literário que podia prescindir de ambiente propício para a criação, ou, o *privatio est causa appetitus* realmente procede.

Inclino-me a concluir que as duas opções cederam parcialmente possibilitando à madre uma terceira via, ou seja, se por um lado não lhe foram

<sup>34</sup> Como é possível que sons tão impregnados de futuro saiam de repente de um convento mexicano de monjas? O espírito anda por onde queira, mas não sem certas condições. (Tradução minha)

<sup>35</sup> O que deveria ser alívio para mim me era de fato enorme trabalho, não apenas por carecer de mestre, mas também de discípulos com os quais conferir e exercitar o estudado, tendo por mestre um livro, por discípulo um tinteiro insensível. (Tradução minha)

dadas as condições ideais de trabalho, por outro, também não lhe impediram adaptar-se à sua realidade e que criasse sua obra nos recessos da rotina. Então, a privação, na prática, lhe foi um estímulo que resultou em uma grande valorização do que fazia porque a poesia não lhe era um passatempo e sim uma conquista, ela a cada dia tinha que renovar sua permissão para se dedicar a sua arte através de concessões, atendimentos de pedidos nem sempre agradáveis e até repugnantes bajulações. Todo criador é um criador do possível, ou seja, cria dentro de suas possibilidades, circunstâncias e limitações. Sor Juana, porém, teve como maior criação não um poema ou uma peça: Sua maior criação foi justamente o *criar* as condições de expressão de sua arte. Sua maior arte foi a conquista diária do direito de se expressar e a capacidade de renovar essa permissão sistematicamente por mais de trinta anos até finalmente sucumbir perante a força bruta do poder constituído. A madre era um ser emancipado no sentido intelectual, político e moral, ela sempre buscou expandir horizontes e refletir sobre seu entorno de forma racional e objetiva. Ela mostrou que a motivação converte impossíveis em possíveis de forma quase mágica e se as condições ideais não estão disponíveis, o verdadeiro artista “inventa” condições, arrebatado por uma força maior sobre a qual ele não tem controle. Esse criador compulsivo é o mesmo que vislumbrou Rilke em suas *Cartas a um jovem poeta* escritas em 1903:

Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever? Isto acima de tudo: pergunte a si mesmo na hora mais tranqüila de sua noite: "Sou mesmo forçado a escrever?" Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte e simples "sou", então construa a sua vida de acordo com esta necessidade. Sua vida, até em sua hora mais indiferente e anódina, deverá tornar-se o sinal e o testemunho de tal pressão. (RILKE, 1995, p. 49)

Sor Juana morreu quando lhe foi vedado escrever. Primeiro, morreu em vida, nos dois anos que passou calada, neutralizada pela proibição imposta pelas autoridades clericais às quais devia obediência. Ela vegetou, reduzida à condição de simples freira como qualquer outra. Depois, morreu de fato.

Segundo alguns biógrafos, ela se entregou à morte quando uma praga invadiu seu convento, sendo voluntariamente negligente com os cuidados que

se tem que tomar nesses casos. Se isso é verdade ou se mais bem atende a propósitos heroicizantes, por parte de biógrafos apaixonados, nunca vamos saber, mas o que sim podemos deduzir é que se ela vivesse mais cinquenta anos, (nas mesmas condições em que viveu seus dois últimos anos de vida), seriam todos inúteis para a literatura.

Em conclusão, o que mais fascina na trajetória de Sor Juana é seu *break through*, ou seja, como ela abre caminho pelos labirintos barrocos, compreendendo que sua criação profana somente poderia ganhar a luz através de um jogo de articulações políticas em que teria que bajular, fingir, mentir, passar por humilhações e se submeter a pessoas intelectualmente inferiores em nome de concessões vitais para seu labor artístico. O espaço que ela conquista, (ou invade) não era concedido a nenhuma professa até então, ela dá materialidade aos versos que o poeta espanhol Antonio Machado viria a escrever uns séculos depois: [...] *Caminante, no hay camino, / se hace camino al andar*.<sup>36</sup> [...] (1995, p. 66). Depois dela as mulheres de América já podiam dizer: – Agora há um caminho. Nesse sentido a poeta foi uma desbravadora, cujo terçado era o conhecimento. Ela, mais do que ninguém estava consciente de que estava só:

Estrofe do *Romance 49*

*Lo que me ha dado más gusto,  
es ver que, de aquí adelante,  
tengo solamente yo  
de ser todo mi linaje.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 67).

(cf. Anexo A, p. 229)

E mesmo nessa condição de exemplar único de uma espécie efêmera, marcou território, fez história e legou ao mundo além de a mais refinada poesia barroca hispano-americana, um modelo de consciência emancipada guiada pela liberdade de pensamento.

---

<sup>36</sup> Caminhante não há caminho / se faz caminho ao andar (Tradução minha).

## 1.2. SOR JUANA E A FILOSOFIA

*El arte es plagiador o revolucionario.*

*Paul Gauguin*

O espectro do conhecimento de Sor Juana é formado por um complexo cultural admirável: além da literatura e da teologia cultivou a música, a matemática, astronomia, filosofia etc.. Dentro do conhecimento filosófico que acumulou podemos propor três vias distintas principais de captação: a filosofia escolástica, através de Santo Tomás de Aquino, a hermética, via o jesuíta Atanasio Kircher (ou *Quirquerio*, como ela dizia) e a moderna, por René Descartes.

A escolástica está amplamente presente em sua lira e prosa e teve como fonte mais abundante o *Aquinate*. O tomismo era na época a filosofia oficial católica que integrava o pensamento aristotélico e parte do neoplatônico aos ensinamentos bíblicos e estava amplamente difundido pela universidade e colégios de conventos. O acesso às reflexões de Tomás de Aquino era não apenas fácil, mas, redundantemente imposto pela “direção espiritual”. No famoso quadro de Sor Juana pintado por Miguel Cabrera o nome de Santo Tomás aparece no lombo de um livro que está atrás dela na estante. Santo Agostinho também é muito citado por ela.

Quanto à hermética, a obra de Sor Juana é amplamente perpassada por Kircher, cujo nome também aparece no lombo de um livro no mesmo quadro de Cabrera. O verbo “kirkerizar” é usado na *Respuesta* e em alguns de seus poemas. O acesso às obras do ilustre padre ela teve através do bispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, amigo de Alejandro Favián, correspondente do jesuíta austríaco e proprietário de vários de seus livros. Também é muito provável que seu amigo Sigüenza y Góngora, que cita Kircher e Schott na sua *Libra astronómica y filosófica* lhe tenha emprestado obras desse autor.

Além do caudal renascentista, ela conhece Maquiavel, a cuja “razão de estado” se opõe, por exemplo, na *Loa a los años del rey (II)* por não ser tolerante a arrivismos e aleivosias:

[...]  
 ¿Qué servidumbre hay tan baja,  
 qué enfermedad tan prolija,  
 qué cautiverio tan duro,  
 qué suerte tan abatida,  
 qué deshonor tan sensible,  
 qué pobreza tan impía,  
 qué pérdida tan costosa  
 ni qué prisión tan esquiva,  
 que no padezca constante ,  
 que no tolere sufrida,  
 del deseo de vivir  
 aquella innata codicia?  
 [...]

(SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 517)

Nessa loa o eu lírico se dirige a Carlos II, rei de Espanha. Ao contrário de Maquiavel no seu *O Príncipe*, ela condena a *inata cobiça* que torna o soberano escravo de uma ambição sem freios que lhe rouba a dignidade e honra esperadas de um regente “ungido por Deus”.

A jerônima embora não tenha tido professor, não apresenta problemas de assimilação dos conhecimentos filosóficos de seu tempo, muito pelo contrário, o autodidatismo lhe permitiu formar uma mundividência das mais originais da Nova Espanha e até umas *Súmulas de Lógica* escreveu, que se perderam, provavelmente para sempre.

Quanto ao acesso a Descartes, não se sabe ao certo se foi direto ou indireto; *don* Carlos de Sigüenza y Góngora, era catedrático da universidade e cita esse filósofo, Gassendi e outros em suas obras astronômicas. Afirma Octavio Paz: “*Si Sigüenza y Góngora conocía a Descartes y Gassendi, ¿cómo podía ella ignorarlos? No los cita por prudencia: No quería líos con el Santo Oficio*<sup>37</sup>” (1999, p. 236). Portanto o professor mexicano é um sério candidato a ter-lhe passado escritos do pensador francês.

E além de não citar nomes tabus também tinha ela que administrar estritamente seu fascínio pelo espírito de modernidade que lhe vinha, além desses dois filósofos, também de Bacon, porque segundo Paz *Nueva España fue una sociedad orientada no a alcanzar la modernidad sino a combatirla*<sup>38</sup> (1999, p. 338). Havia então que, como os índios que na igreja adoravam (ou

<sup>37</sup> Se Sigüenza y Góngora conhecia Descartes e Gassendi, como podia ela os ignorar? Não os cita por prudência: Não queria contendas com o Santo Ofício (Tradução minha)

<sup>38</sup> Nova Espanha foi uma sociedade orientada não a alcançar a modernidade, mas, a combatê-la. (Tradução minha)

fingiam adorar) aos santos católicos e, secretamente, aos deuses autóctones, estar-se policiando o tempo todo para não despertar a fúria da tirania eclesiástica. Ela precisava, muitas vezes, sonegar seu conhecimento.

Na *Silva 216 Primero sueño* Sor Juana menciona a ideia dos átomos,

[... ]  
*El viento sosegado, el can dormido,  
 éste yace, aquél quedo  
 los átomos no mueve  
 con el susurro hacer temiendo leve  
 aunque poco, sacrílego ruido,  
 violador del silencio sosegado*  
 [... ]

(SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 184).

que, embora remonte aos gregos da antiguidade havia sido revitalizada por Gassendi. A maior marca desses modernos, entretanto, deixada no pensamento da monja é sua atitude crítica e muitas vezes cética.

Interessante imaginar como Sor Juana manejou a lógica enquanto teoria. Embora esse campo do conhecimento ainda estivesse no alvorecer de seu desenvolvimento, já era de difícil assimilação e cultivado no árido terreno das operações matemáticas, por isso deve ter-lhe causado um misto de fadiga e encanto. Ela fala das três operações da inteligência: *conceitualização, juízo e raciocínio*.<sup>39</sup> Faz uso dos silogismos com maestria, conhece os sofismas, o poder de persuasão da retórica, muitas vezes ancorados em labirínticos jogos de palavra, como por exemplo, em um trecho de sua *Respuesta*:

*Aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir  
 siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el  
 callar no es no haber qué decir, sino no haber en las voces lo  
 mucho que hay que decir.*<sup>40</sup> (p. 828).

menciona a teoria da subalternização dos saberes (por exemplo: entre música e aritmética). No campo da antropologia filosófica Sor Juana trata das três faculdades anímicas do homem: *memória, entendimento e vontade*.<sup>41</sup> Em

<sup>39</sup> Divisão aristotélica da lógica formal: lógica do conceito, lógica do juízo e lógica do raciocínio.

<sup>40</sup> Aquelas coisas que não se podem dizer, é fundamental dizer pelo menos que não se podem dizer, para que se entenda que o calar não é não ter o que dizer, mas sim não caber nas vozes o muito que se tem que dizer. (Tradução minha).

<sup>41</sup> Cujas fontes são a *Cidade de Deus* de Santo Agostinho e ela aborda em "*Primero sueño*".

termos de ética, menciona a sindérese<sup>42</sup> (*scintilla conscientiae*, ou centelha da consciência<sup>43</sup>), que busca o bem e evita o mal orientando-se pela razão e a virtude e combatendo os vícios. Em seu universo conceitual entendemos que a razão do amor deva estar acima da razão do Estado (maquiavélica). Sor Juana contempla os direitos naturais e os direitos positivos.<sup>44</sup> Deus figura como maior bem e fim do homem e a boa intenção é o princípio básico do ato moral. Observemos mais adiante um momento da prosa sorjuanina, mais exatamente, um trecho da Carta Atenagórica<sup>45</sup>, escrita como comentário ao *Sermão do Mandato* (1965) do jesuíta português Antonio Vieira.

O *Sermão do Mandato* é um livro composto por vários sermões escritos entre 1643 e 1670 pelo padre Antonio Vieira, tratando do amor de Cristo, com o objetivo de gerar nos ouvintes sentimentos compassivos e para servir como exemplo e estímulo à devoção ao cristianismo.

Dentre esses vários sermões o que nos interessa no momento é aquele predicado na *Misericórdia de Lisboa* em 1655, chamado, igual ao livro, de *Sermão do Mandato*, em que o jesuíta português, através de argumentos teológicos e retóricos, diverge das proposições de três santos padres da igreja: Crisóstomo, Tomás de Aquino e Agostinho, sobre qual haveria sido a maior fineza de Cristo: morrer pelos homens ou ausentar-se para o deserto; lavar os pés dos discípulos ou lavar os pés do traidor Judas; ficar conosco através da Eucaristia ao ausentar-se de nós ou encobrir-se, não fazendo uso dos sentidos nesse sacramento. O mérito da questão em si é quase zero, visto que as argumentações tanto dos santos quanto de Vieira apresentam como alicerce a

---

<sup>42</sup> Segundo o professor Carlos Alberto Abertuni sindérese seria o hábito natural pelo qual se conhecem os princípios e/ou os preceitos da lei natural, o qual, na razão prática, se constitui como o suporte primeiro para o julgamento e o direcionamento moral de nossas ações (*Veritas*, v. 56, n. 2, maio/ago. 2011, p. 141-164)

<sup>43</sup> Tradução minha.

<sup>44</sup> Direito positivo é o conjunto de princípios e regras que regem a vida social de determinado povo em determinada época. Diretamente ligado ao conceito de vigência, o direito positivo, em vigor para um povo determinado, abrange toda a disciplina da conduta humana e inclui as leis votadas pelo poder competente, os regulamentos e as demais disposições normativas, qualquer que seja a sua espécie. Por definir-se em torno de um lugar e um tempo, é variável, por oposição ao que os jusnaturalistas entendem ser o direito natural. (PEREIRA, Caio, 1987, p. 99).

<sup>45</sup> *Carta atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesada de velo y coro en el muy religioso convento de San Jerónimo... Que imprime y dedica a la misma sor Philotea de la Cruz, su estudiosa aficionada en el convento de la Santísima Trinidad de la Puebla de los Ángeles*. Atenagórica significa: tão sábia que parece que foi escrita por Atena. Quem a escreveu foi Sor Juana em 1690, porém quem a nomeou e publicou foi o bispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz, sob o pseudônimo de sor Philotea de La Cruz, no mesmo ano.

subjetividade, são generalizações abstratas. Octavio Paz (1999, p. 32) consigna as disputas ao irreal “*vana sutileza y talento vacío, pues no estaban aplicados a ningún objeto real*”. O que, então, vai gerar polêmica será o confronto que Sor Juana estabelece entre esse texto e o seu próprio, a *Carta Atenagórica*, porque enquanto o padre tinha, naturalmente, pelo simples fato de ser homem, o direito de teologizar, Sor Juana, por ser mulher, não estava autorizada a escrever sobre teologia. Sua obra, se dependesse exclusivamente da igreja para existir, seria toda dedicada à apologia da ordem eclesiástica instituída.

O *Sermão do Mandato* longe de ser algo mais que um belo sermão construído a partir de industriosos recursos retóricos, é um texto cujo valor reside muito mais em suas qualidades estéticas, bem próprias do grande orador português, que em suas argumentações teológicas. A disputa, então, se resume em motivos políticos e é interessante destacar que o missionário jesuíta morre quarenta anos depois de seu texto ser contestado, sem tomar conhecimento de tal contestação, segundo a história.

*Estimemos el beneficio que Dios nos hace en no hacernos todos los beneficios que queremos, y los que también Su Majestad quiere hacernos y suspende por no darnos mayor cargo.*

*Agradecemos y ponderemos este primor del divino Amor en quien el premiar es beneficio, el castigar es beneficio y el suspender los beneficios es el mayor beneficio, y el no hacer finezas, la mayor fineza*<sup>46</sup> (JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 826)

As palavras de Sor Juana, nesse trecho da *Carta Atenagórica*, refletem o pelagianismo, proscrita teoria teológica cristã, elaborada por Pelágio da Bretanha no final do século IV e início do V que sobreviveu (ironicamente) aos séculos através de citações indiretas em obras que a condenavam por heresia. Os livros *Da natureza* e *Do Livre arbítrio* não sobreviveram às fogueiras incineradoras de obras “herejes” da época do papa Inocencio I.

Cumprir lembrar que na *Respuesta* a madre não hesita em chamar Pelagio de “malvado”:

---

<sup>46</sup> Estimemos o benefício que Deus nos faz ao não nos fazer todos os benefícios que queremos, e os que também Sua Majestade quer nos fazer e suspende para não nos dar maior responsabilidade. Agradeçamos e ponderemos este primor do divino Amor em quem o premiar é benefício, o castigar é benefício e o suspender os benefícios é o maior benefício, e o não fazer finezas, a maior fineza (Tradução minha)

*A estos, vuelvo a decir, hace daño el estudiar, porque es poner espada en manos del furioso; que siendo instrumento nobilísimo para la defensa, en sus manos es muerte suya y de muchos. Tales fueron las Divinas Letras en poder del malvado Pelagio y del protervo Arrio, del malvado Lutero y de los demás heresiarcas...*<sup>47</sup> (SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 840)

Não precisamos, entretanto, de muita elucubração para entender que, como grande leitora que era, a madre sabia filtrar do conjunto da obra de um determinado autor, aquilo que ela via como de valor e condenar o restante, se fosse o caso. Ademais, na *Respuesta* Sor Juana, através dos ensinamentos de retórica do “Professor” Quintiliano<sup>48</sup>, usa de ironia e de discursos que vão contra sua própria prática e contra o que ficou registrado em vários de seus poemas e sua prosa, porque a *Respuesta* é um espaço, por excelência, em que ela busca mesclar crítica aos métodos eclesiásticos com apologia à instituição católica. Enfim, Sor Juana critica Pelagio quando se dirige diretamente às autoridades eclesiásticas para não ter “ruídos com a Inquisição”, porém, não consegue esconder o diálogo com esse pensador em outro texto.

Pelagio sustenta que o homem é responsável por sua salvação e, por isso, pode prescindir da graça divina. Para ele o homem nasce "moralmente neutro" *ut sine virtute, ita sine vitio*<sup>49</sup> e se molda com o tempo de acordo com as influências que sofre. Tal ideia despertou a fúria de Santo Agostinho e seus seguidores para quem o “pecado original” era herança de Adão para toda a posteridade da humanidade e, mesmo que ao homem caído lhe fosse facultado o arbítrio sobre suas ações, ele estaria solenemente condenado a pecar por jura do próprio Deus no Gênesis.

---

<sup>47</sup> A estes, volto a dizer, é daninho o estudar, porque é pôr espada em mãos do furioso; que sendo instrumento nobilíssimo para a defesa, em suas mãos é morte sua e de muitos. Tais foram as Divinas Letras em poder do malvado Pelagio e do perverso Arrio, do malvado Lutero e dos demais heresiarcas (Tradução minha).

<sup>48</sup> Marcus Fabius Quintilianus, (35 A. D. - 95 A. D.), o retórico romano, Sor Juana começa e termina esse trabalho (a *Respuesta*) citando-o, uma indicação da profunda influência sobre ela do seu *Institutio oratoria* (sobre a educação de um orador), um tratado sobre educação, literatura, os princípios da retórica, da vida e do treinamento de um orador” [CE], Quintiliano foi redescoberto na Renascença e seu nome se tornou sinônimo de “professor”. Sor Juana claramente o estudou e aplicou seus métodos retóricos na estruturação de seus argumentos na *Respuesta* (ARENAL, Electa; POWELL, Amanda p. 107), (Tradução minha).

<sup>49</sup> nem virtuoso, nem pecador (Tradução minha)

[...] declararei, segundo a fé católica, que qualquer que seja o seu nascimento, [as crianças] são inocentes no que diz respeito aos pecados pessoais e culpadas em razão do pecado original” (Contra Iulianum Pelagianum, *in Obras Completas XXXV de San Agustín. Escritos Antipelagianos* 3, 1984, p. 52, trad. minha).

Essa interpretação estendia o pecado de Adão *ad infinitum* e transformava a jura de Javé numa maldição eterna. Por seu turno, Pelágio insistia que o despenho de Adão se circunscrevia somente a ele próprio e que se Deus exigia das pessoas perfeição em suas vidas, ele também as proveria de discernimento moral para tanto. Pelágio considerava a exemplaridade de Adão negativa para a humanidade, em oposição à de Cristo que viria para ser um modelo fixo de comportamento íntegro, relegando ao marido de Eva o papel de homem fraco, carente de valor moral, que só pode servir como exemplo do que não se deve fazer. Sor Juana então se posiciona a favor da tese de que o homem age *ad libitum*.

Voltando ao trecho da Carta Atenagórica, cumpre notar que não se trata meramente do exercício barroco do jogo de palavras porque o fundo da discussão é teológico e a relação entre a escritora e a recepção do texto na época acabou se tornando institucional. O texto foi publicado em um ato de descumprimento a um acordo por parte do bispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, à revelia da vontade da autora que só a escreveu mediante a promessa de não publicação: “*Finalmente este papel es tan privado que sólo lo escribo porque V. md. me lo manda y para que V. md. lo vea*<sup>50</sup>...” (JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 824)

O próprio bispo custeava a publicação da missiva cuja escritura ele mesmo solicitou e que virá a reprovar formalmente através do pseudônimo Philotea de la Cruz<sup>51</sup> na implacável “Carta de Sor Philotea”<sup>52</sup> que resultou na

<sup>50</sup> Finalmente este papel é tão privado que só o escrevo porque Vossa mercê mo manda e para que Vossa mercê o veja (Tradução minha).

<sup>51</sup> Com relação ao pseudônimo escolhido por Manuel Fernández de Santa Cruz, seria conveniente recordar que seu antecessor no bispado de Puebla, Juan de Palafox y Mendoza, havia escrito na Espanha, quando era bispo de Osma, um livro intitulado *Peregrinación de Filotea al Santo Templo y Monte de la Cruz* (Madrid, 1659). Dele diz Josefina Muriel: “A obra é uma viagem, imaginária e mística que faz uma mulher, ‘Filotea’, impulsionada pela força do Amor para poder entregar sua alma ao “mestre soberano” cantando alegres exaltações na Cruz que ela consegue alcançar” (MURIEL, 1994, p. 164). Como observam em sua edição bilíngue da *Respuesta*, Electa Arenal e Amanda Powel, não somente Palafox mas também “São Francisco de Sales, um bispo francês reformista que Fernández de Santa Cruz admirava muito tinham usado o

renúncia às letras por parte da monja. Esse jogo de máscaras do bispo Fernández de Santa Cruz que se disfarça de Sor Philotea de la Cruz para repreender Sor Juana e que censura o texto que ele próprio mandou que fosse posto no papel, está longe de ter sido esclarecido pela crítica. Minha conjectura é que a reprimenda vinda de outra mulher seria indício de que a madre incauta era reprovada por seu próprio gênero, dissipando (ou pelo menos amenizando) a nuvem da perseguição homem x mulher. Mas esse assunto conta com diversas interpretações que não cabem aqui levantar.

O tom da carta de Sor Juana é grave com teor de disputa política não por arrogar-se determinar qual foi a maior fineza de Cristo, (assunto carente de importância, mesmo para o período, de consequência prática nula), mas, por servir de pretexto para a monja revelar sua admirável desenvoltura na proibida (para uma mulher) arte da argumentação teológica e filosófica. Octavio Paz observa que:

*En una monja más preocupada por el saber que por el salvarse, esta idea corría el riesgo de ser juzgada como algo más que una sutileza teológica, si el mayor favor divino era la indiferencia, ¿no crecía demasiado la esfera del libre albedrío?*<sup>53</sup> (PAZ, 1965, p. 38)

Bem longe de mera sutileza teológica as propostas de Sor Juana vão de encontro com pilares da fé católica e precipitam sua (muitas vezes) irreverente personalidade para o campo minado da perseguição masculina. Paz quase caricaturiza o assunto ao interpretar que para a monja o maior favor divino era a indiferença. Deus e indiferença são incompatíveis se temos presente que no ideário cristão [...] *Deus é caridade*<sup>54</sup> (1Jo 4, 8) e seu amor é puro, destituído das mesquinharias humanas, portanto, nunca indiferente. Que o Senhor não

---

nome para se referirem a freiras” por isso, Sor Juana sem dúvida “estava bem consciente de que estava respondendo a uma autoridade masculina” (1994, p. 106), (apud PERELMUTER, Rosa, 2004, p. 31, Tradução minha da citação).

<sup>52</sup> <http://www.ensayistas.org/antologia/XVII/sorjuana/sorjuana2.htm> (acessado em 20/1/2012).

<sup>53</sup> Em una monja mais preocupada pelo saber que por salvar-se, essa ideia corria o risco de ser julgada como algo mais que uma sutileza teológica, se o maior favor divino era a indiferença, não crescia demais a esfera do livre arbítrio? (Tradução minha).

<sup>54</sup> Todas as citações bíblicas serão tiradas de BÍBLIA. Português. *Bíblia de Estudo Explicada*. Rio de Janeiro: Ed de 1995, S. E. McNair com texto bíblico Almeida revista e corrigida, 2006

nos faça um favor não poderá ser considerado um ato de indiferença porque Sor Juana vê nele um método educativo indireto que o converte em favor maior, algo como uma prática *construtivista* do século XX em que se aprende interagindo com as circunstâncias de forma mais empírica e menos guiada por preceptores.

Interessante notar que o *punctum saliens* da argumentação da *Carta Atenagórica* pode ser comparado com o que no século XX a psicologia veio a teorizar como a oposição entre “satisfação pulsional x frustração necessária” desenvolvida por Wilhelm Reich

Não ceder quando uma criança não quer sair do parque ao anoitecer ou quando se nega a tomar regularmente as refeições, faz parte das frustrações necessárias. Estas frustrações necessárias distinguem-se das desnecessárias por servirem não só aos interesses da sociedade, como também aos da própria criança. Se a criança continuasse a ser tal como nasceu, ou seja, primitiva, egoísta, só preocupada com a obtenção do prazer, mais tarde sucumbiria na luta pela vida. A criança tem de aprender que não está só no mundo. (1926, p. 205).

Creio ser possível relacionar o que Sor Juana chama em sua argumentação de “favor negativo” à “frustração necessária” da psicologia. Assim como a criança naturalmente quer refratar as censuras e as limitações infligidas pelas medidas correccionais dos pais, os adultos também tendem a rechaçar, em grau menor, é certo, privações daquilo que lhes gere prazer. Desde Eva somos tentados ao proibido: a curiosidade humana exerce forte apelo sobre o racionalismo e o avassala.

Por outro lado a valorização da contenção já havia encontrado bem antes de Sor Juana difusão no estoicismo, “*una disciplina férrea y una autosuperación heroica*” (HAUSER, 1971, p. 23) que influenciou deveras a literatura e cultura ocidentais. Porém, o mundo não se tornou estoico e essa corrente filosófica vai cada vez mais ganhando ares de utopia.

O raciocínio de Sor Juana é bem lógico: Deus nos deu entendimento para descobrirmos os caminhos a trilhar na vida. Então, permitir que usemos de nosso próprio conhecimento sem as muletas da ajuda exterior será nosso maior presente porque nos adjudicará autonomia no exercício do arbítrio, fortalecendo nosso caráter e permitindo que a independência e a segurança conduzam nossas atitudes.

Propor que existam favores negativos é valorizar a autonomia de ações, Sor Juana, ela própria sempre foi a desbravadora de seu destino: o fato de ter aprendido a ler e escrever a uma idade precoce é eloquente corroboração dessa afirmação. Não fazer favor será o maior favor, na medida em que essa omissão nos impila ao desvendamento, à investigação e à independência.

Autonomia significa identidade porque nos liberta do estado de menoridade (definido por Immanuel Kant logo abaixo), nos individualiza, nos torna sujeitos e semeia um campo fértil para o cultivo do espírito crítico, é o prenúncio da liberdade maior que o homem pode anelar. Novamente, o raciocínio da monja remete à modernidade do final do século XX em que a emancipação intelectual passa a ocupar posição fulcral no desenvolvimento da cultura acadêmica ocidental.

Sor Juana é muito anterior ao Iluminismo, que vai arrebatá-la a Europa no século posterior ao seu, porém, é difícil ignorar a semelhança entre o seu modo emancipado de pensar os conflitos da ordem das relações humanas em sua época e o que viria a expressar alguns filósofos, como Kant, por exemplo, bem depois dela, ao responder o que é o esclarecimento:

*Esclarecimento (Aufklärung) significa a saída do homem de sua menoridade, pela qual ele próprio é responsável. A menoridade é a incapacidade de se servir de seu próprio entendimento sem a tutela de um outro. É a si próprio que se deve atribuir essa menoridade, uma vez que ela não resulta da falta de entendimento, mas da falta de resolução e de coragem necessárias para utilizar seu entendimento sem a tutela de outro. Sapere aude!<sup>55</sup> Tenha a coragem de te servir de teu próprio entendimento, tal é portanto a divisa do Esclarecimento. (do ensaio “Resposta à pergunta: O que é esclarecimento?”<sup>56</sup> (KANT, 1783, p. 561, cf. Anexo B, p. 261)*

O pensador prussiano aborda nesse trecho de um texto escrito para um periódico de Berlim, um dos assuntos mais controversos da natureza humana: o arbítrio. Para Kant, o homem é sim dotado de poder de decisão desde que tenha tido acesso ao conhecimento, e se não toma as rédeas de seu próprio destino é porque lhe falta coragem. Sua crítica mais severa se dirige ao homem que se mantém voluntariamente no que ele chama de “menoridade”, que seria

<sup>55</sup> Ousa saber!, *Epistularum líber primus*, livro 1, carta 2, verso 40, obra do poeta latino Horácio: *Dimidium facti qui coepit habet: sapere aude* (Aquele que começou está na metade da obra: ousa saber!)

<sup>56</sup> Na revista semanal *Berlinische Monatschrift*, 5 de dezembro de 1783, cursivas do autor (Tradução de Luiz Paulo Rouanet).

a dependência de outrem para tomar decisões que poderiam (e deveriam) ser tomadas por ele mesmo.

O que Kant propõe então é que o homem deva buscar a autonomia intelectual e que aquele que não o faz está fora do esclarecimento (ou iluminismo). Sor Juana, antecipando-se às prescrições kantianas, buscou por toda a vida de forma tão desesperada o esclarecimento, que, por algumas vezes, chegou a frustrar-se com o tão pouco que vislumbrou que podia alcançar. Um desses momentos está na *Silva 216 “Primero sueño”* quando diz *ciñiendo com violência lo difuso / de objeto tanto, a tan pequeño vaso* (vv. 560, 561, 1999, p. 194) dialogando com a revelação onírica de Santo Agostinho em que se narra o encontro do prelado com um menino na praia. O garoto tentava transladar toda a água do oceano para um pequeno buraco que ele havia feito na areia sem se dar conta da impossibilidade do intento. A madre com essa alusão no fundo de seus versos, expressa a impossibilidade de o ser humano compreender o mistério da Santíssima Trindade: o conhecimento do homem seria o pequeno recipiente tentando comportar a magnífica massa de água oceânica. Ela, então, aspira à transcendência que mais tarde viria a ser tão cara a Kant, e não apenas conquista sua maioridade como também se preocupa em difundir através de sua arte que a necessidade de emancipação é vital para todos.

Como a Bíblia que, ao que parece, em momento algum menciona o termo “livre-arbítrio” ou algo que lhe seja equivalente, é uma leitura muito presente na formação intelectual de Sor Juana, fundamental será ver o que essa obra diz sobre o assunto. Suas interpretações mais ortodoxas nas religiões ocidentais tendem a entender que apenas Adão e Eva puderam ter livre-arbítrio, mas, optaram pela perdição, e que nós que viemos depois, já na condição de seres caídos, quando optamos pela salvação em Cristo não estamos exercendo livre-arbítrio, e sim, apenas desfrutando da prerrogativa que Deus nos concede de nos reconhecermos como pecadores e nos arrependermos, seguindo uma espécie de instinto providencial. O apóstolo Paulo diz, interpelando o “homem inteligente” (filósofo): “Ou desprezas tu as riquezas de sua benignidade, e paciência, e longanimidade, ignorando que a benignidade de Deus te leva ao arrependimento?” (Rm 2:4). Ou seja, mesmo o ato de arrependimento não vem do homem e sim de Deus, o homem seria um inepto.

Em contraste com a afirmação anterior há uma passagem no primeiro livro da Bíblia que diz que o homem sabe o que é o bem e o mal, mas alguns problemas aparecem ao se proceder a análise de seu conteúdo:

Então, disse o SENHOR Deus: Eis que o homem é como um de nós, sabendo o bem e o mal; ora, pois, para que não estenda a sua mão, e tome também da árvore da vida, e coma, e viva eternamente (Gn 3, 22, maiúsculas do editor).

O primeiro problema reside na palavra “sabendo” já que o verbo “saber” também significa em português, “ter sabor de” ou “ter gosto de”, o que mudaria radicalmente a interpretação das palavras de Deus porque nesse caso a afirmação seria meramente a de que o homem tenha “experimentado”, ou “experenciado” o bem e o mal, sem necessariamente ter o poder de discernir acerca do assunto.

O segundo problema é que o Senhor se dirige nesse momento a Adão mandando que ele ore, para que não coma da “árvore da vida”. Para que Deus mandaria Adão orar para não comer da árvore proibida se ele, Deus, está nesse momento, expulsando Adão e Eva do Jardim, e é só lá no Paraíso que se pode encontrar tal árvore? Seria essa árvore simbólica e estaria representando as proibições que as religiões inventam para desestimular o curioso que queira penetrar os mistérios de Deus? Seria uma “boa” saída, subjetiva como muito da Bíblia, para dar um sentido para as “palavras de Deus”. Cumpre destacar que está descartada a possibilidade de que o termo “ora” seja um advérbio, uma conjunção ou interjeição já que deixaria a frase ainda mais sem sentido.

E o terceiro problema é que se recorremos a uma outra Bíblia (Edição Pastoral) para fins de confrontação, encontramos uma passagem bem mais inteligível, sem os truncamentos sintáticos da anterior, porém, muito diferente porque usa o termo “conhecedor” que remete a quem tem poder de discernir, e elimina o verbo “orar” que muito provavelmente seja equívoco de tradução:

Depois Javé Deus disse: “O homem se tornou como um de nós, conhecedor do bem e do mal. Que ele, agora, não estenda a mão e colha também da árvore da vida, e coma, e viva para sempre”. (Gn 3, 22)

Esse trecho é mais claro, porém, seguimos não entendendo por que Deus deseja que Adão não colha também o fruto da árvore e coma, se a essa

altura ele já comeu do fruto que lhe foi passado por Eva. Para finalizar a comparação, vejamos o mesmo versículo em inglês:

*And the LORD GOD said, Behold, the man is become as one of us, to know good and evil: and now, lest he put forth his hand, and take also of the tree of life, and eat, and live forever (Genesis, 3:22) (King James version, The New Defender's Study Bible, World Publishing, Inc. Nashville, 2006)*

Nessa versão em língua inglesa o verbo *to know* traz à cena de novo o termo “conhecer”, mais um indicativo de que Adão passou a estar provido de arbítrio.

Toda essa análise do mesmo versículo visa meramente a estabelecer um ponto de partida sobre a questão do discernimento entre o bem e o mal. Não parece muito aventuroso considerar que até comerem a maçã, Adão e Eva viviam no Paraíso onde não conheciam a fadiga do trabalho, a discórdia e a maldade, portanto, só lhes fora apresentado o bem. O ato de comer o fruto proibido é epifânico, revelador, e instaura nova ordem na hierarquia divino x humano. O homem, de bicho de estimação de Deus, torna-se ser fundador, responsável, que trará por toda sua descendência um conjunto quase infinito de dicotomias em meio às quais transitará e negociará sua sobrevivência na terra: certo x errado; vida x morte; conhecimento x ignorância; bondade x maldade; trabalho x ócio; verdade x mentira, enfim... A atitude de Eva, para bem ou para mal, inaugurou na história da humanidade o crescimento através da busca.

Na Bíblia encontramos um vaivém de posicionamentos que a descredencia peremptoriamente como parâmetro para decidirmos se o homem tem ou não arbítrio. Portanto, a madre parece ter dado mais ouvidos aos filósofos do que à ortodoxia dogmática e impositiva católica.

Muitos outros pensadores lidos por Sor Juana refletiram sobre o livre-arbítrio. Spinoza até caricaturiza a situação esboçando uma comparação com uma pedra atirada ao ar. Ele diz que pensarmos que possuímos livre-arbítrio é o mesmo que essa pedra em pleno voo pensar que pode escolher onde vai cair

as decisões da mente são apenas desejos, os quais variam de acordo com várias disposições"; "não há na mente vontade livre ou absoluta, mas a mente é determinada a querer isto ou aquilo por uma causa que é determinada por sua vez por outra causa, e essa por outra e assim ao infinito"; "os homens se consideram livres porque estão cômnicos das suas volições e

desejos, mas são ignorantes das causas pelas quais são conduzidos a querer e desejar (SPINOSA, 2007, p. 48).

Mais longe ainda do que Sor Juana de concordar com a ortodoxia dogmática católica, o pensador judeu inaugura a proposição seguida por Schopenhauer, Nietzsche e Bergson de se atribuir à vontade a causa determinante do proceder humano. Spinoza encarcera o homem dentro das grades de um desejo sobre o qual não tem controle e, portanto, simplesmente se deixa levar pela correnteza da impotência. O homem seria um fantoche de seu próprio desejo que por sua vez não seria sua propriedade, mas, consequência de um condicionamento ou de uma predeterminação externa a seu conhecimento. Então, ao negar qualquer ingerência de Deus sobre nossos desígnios Spinoza não apenas nega o determinismo eclesiástico sobre o livre-arbítrio como também nega qualquer arbítrio, de qualquer espécie, já batendo às portas do existencialismo. É de fato uma proposta bem atrevida para os anos 1500. Sor Juana, por sua vez, navegou essas águas tentando não abusar do maremoto chamado Santo Ofício.

Outro ponto da filosofia teológica que ainda estava em voga na época de Sor Juana era a polêmica *de auxiliis* que foi a disputa teológica entre 1582 e 1607 que opôs dominicanos e jesuítas sobre a clássica questão da graça e da predestinação: Até que ponto será possível conciliar a onipotência e onisciência de Deus com a liberdade humana? Os jesuítas, capitaneados por Luis de Molina, autor de *la Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis*<sup>57</sup>, publicada pela primeira vez em 1589, se opunham ao determinismo divino. Foram acusados pelos dominicanos, liderados por Domingo Báñez de pelagianos, do que se defenderam acusando os dominicanos de luteranos.

Embora até hoje, no século XXI, essa questão continue sendo polêmica e não tenha encontrado um ponto pacífico, Sor Juana, talvez mais do que ninguém em sua época, se mostra consciente de que o determinismo divino encontra sérios problemas lógicos porque se Deus determina os atos dos homens, a justiça e bondade divinas não se fazem porque o Senhor estaria premiando uns e condenando outros que ele mesmo determinou que procedessem bem ou mal. Nesse caso, se o homem não é livre para escolher, como poderá ser responsabilizado por seus atos? Por outro lado, Deus como ser supremo, absoluto e onipotente, não pode se ver barrado em suas

---

<sup>57</sup> Harmonia do livre-arbítrio com dons de graça (Tradução minha).

vontades. A situação apresenta grande complexidade e é aporética por natureza.

*Romance 1*

[...]  
*No hay cosa más libre que  
 el entendimiento humano;  
 pues lo que Dios no violenta,  
 ¿por qué yo he de violentarlo?*  
 [...]

(SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 3)

Ela consigna ao homem a prerrogativa de se alcançar uma plenitude de entendimento desde que ele abra sua percepção para os sinais do universo.

Ainda que Sor Juana nunca tenha tido pretensões de sistematizar seus pensamentos em escritos filosóficos, (pelo menos a julgar pelo que nos chegou de sua obra), é clara sua preocupação, através de sua poesia e sua prosa, com a busca dos porquês de sua sociedade organizar-se da forma como se organizava, resultando, em vários aspectos, em atentados institucionais às liberdades humanas básicas. A obra mais crítica da monja parece estar sempre apontando para a necessidade de emancipação do pensamento.

Voltando à questão da graça, o homem privado dela será então escravo de seus desejos e sempre agirá na contramão da redenção que Cristo nos oferece.

Segundo o entendimento de parte da visão católica do século XV e XVI aquele que agia de acordo com a graça devia seus atos virtuosos a Deus, então, se conclui que os que estão fora da graça, não foram escolhidos pelo Senhor, dono da liberdade absoluta de escolha. Nesse caso seria Deus quem determinaria quem viria a praticar boas ações e seguir o caminho da exemplaridade cristã e quem iria se desviar desse caminho. Logo, Deus determinaria de antemão quem seria salvo e quem seria condenado. Nesse ponto então os salvos seriam os predestinados e não passaríamos de bonecos nas mãos de Deus, objeto de um jogo sádico e o mesmo valeria para os desafortunados.

Paradoxalmente, Sor Juana combate um jesuíta (Vieira) lançando mão de um recurso amplamente usado pelos congregantes da Companhia de

Jesus: – a casuística<sup>58</sup> – que tinha como seu elemento coesionador o razoamento silogístico. Quando conveniente para a igreja, enquanto entidade administradora de recursos financeiros, o silogismo a que recorriam os padres era o falacioso, que no fim das contas nada mais seria que uma argúcia para se escapar dos rigores da ética, e arrecadar dinheiro para fins diversos. Blaise Pascal em *Les Provinciales* (em português *As Provinciais*)<sup>59</sup> reprovou os jesuítas pelo uso mal intencionado do subterfúgio casuístico no sacramento das confissões em que se relativizavam os pecados dos ricos doadores, ao passo que para os pobres, lhes consignavam severas punições. E Pascal, naturalmente, foi perseguido pela igreja que denunciou e suas cartas foram indexadas em 1657.

“Os fins justificam os meios”<sup>60</sup> é um axioma célebre do jesuíta Hermann Busenbaum escrito em um manual de ética em 1645, *Medulla theologiae moralis*. Tal proposição é (em geral) equivocadamente atribuída a Maquiavel porque parece sintetizar o pensamento que o filósofo florentino desenvolve em sua obra *O Príncipe*. Esse lema quer dizer que se pode passar por cima da moral em favor da “Doutrina do Bem Superior” cuja provável origem remonte à “Electra” de Sófocles (apud PALMEIRA, 1973). É bastante revelador da índole aleivosa da igreja da época o fato de ela ter ignorado o Novo Testamento que prega justamente o contrário dessa assertiva determinando que os fins não justificam os meios.

A casuística se tornou pela época do Renascimento e Barroco um engenho conceituoso em que a argúcia do raciocínio desempenhava papel preponderante. Muitos casuístas desviaram o foco que devia se circunscrever a

---

<sup>58</sup> Análise e classificação dos “casos da consciência”, ou seja, dos problemas que nascem da aplicação das normas morais ou religiosas aos acontecimentos da vida. Na antiguidade os cínicos e os estoicos tiveram uma casuística. Houve uma casuística cristã contra a qual, a partir de Pascal (*Cartas Provinciais*, 1657), foi frequentemente feita a acusação de moralidade relaxada ou acomodatória (ABBAGNANO, 2012, p. 137).

<sup>59</sup> Conjunto de dezoito cartas escritas a princípio para defender o jansenista Antoine Arnauld, oponente dos jesuítas e expulso da Sorbonne, que enfrentava julgamento pelos teólogos de Paris. A primeira, datada de 23 de janeiro de 1656, foi assinada por “Anônimo” e tinha como título: *Lettre écrite à un provincial par un de ses amis sur le sujet des disputes récentes de la Sorbonne*. As demais foram assinadas pelo pseudônimo Louis de Montalte, sendo a última datada de 24 de março de 1657 e tinham como objetivo difundir questionamentos de ordem moral atacando frontalmente de forma irônica e sarcástica o laxismo atribuído aos jesuítas e lançar holofotes sobre situações ridículas e escandalosas a partir de um estilo incisivo e mordaz (apud GIACOMO, 1996, p. 189).

<sup>60</sup> *cum finis est licitus, etiam media sunt licita*

casos concretos e passaram a apresentar hipóteses espalhafatosas que distorciam “descaradamente” o senso comungado pela cristandade.

Por isso, pôde-se ver instalados no seio da fé católica a mentira, a hipocrisia e o descaramento, em detrimento da ética, moral e da justiça de que o cristianismo se autodenomina veículo; foi um período pouco exemplar da história da construção do milenar edifício católico. Por conveniência financeira e política e por necessidade de estar de mãos dadas com o poder a igreja usou de expedientes execráveis que contrariam frontalmente tudo que ela própria pregava em sermões.

Desses procedimentos origina-se o que entendemos por laxismo: conjunto de comportamentos pouco rigorosos, pouco cuidados ou demasiado permissivos. E exatamente o excesso nessa lassidão causou a revolta de Martinho Lutero e o impeliu a lançar-se em campanha incansável de resgate da ética católica, esforço que resultou na Reforma Protestante, a que a igreja contra-atacou com um movimento que veio a se chamar Contrarreforma.

A casuística de Sor Juana, longe de visar a vantagens financeiras, ou de qualquer natureza, está circunscrita à esfera literária e se apresenta nos engenhos silogísticos utilizados para comprovar teses que jamais podiam ser comprovadas porque estavam alicerçadas na subjetividade. Tudo girou em torno de tergiversações pueris, inofensivas (a não ser para o orgulho do patriarcado). Em resumo, ela enfrenta Vieira utilizando as próprias armas do jesuíta.

Sor Juana não foi uma filósofa, mas tampouco se omitiu de refletir sobre os assuntos práticos e ontológicos de seu tempo. Em um amálgama em que se fundiam teologia, platonismo, mitologia grega, latina e egípcia, além da literatura clássica, ela compõe seu construto ideológico admiravelmente livre e independente, espelhando as fontes em que bebeu, mas, sempre deixando sua marca pessoal. Foi uma pensadora original em que o livre-pensamento, tanto quanto lhe foi permitido, imperou.

No *Romance 57*, ainda que se referindo no total do poema ao amor divino, questiona a razão de sua época qualificando-a de cega:

[...]  
*Obscurécese el discurso  
entre confusas tinieblas;  
pues ¿quién podrá darme luz  
si está la razón a ciegas?*

*De mí misma soy verdugo  
y soy cárcel de mí mesma.  
¿quién vio que pena y penante  
una propia cosa sean?*  
[...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 77)

Dizer que “a razão está às cegas” denota total desilusão com o ambiente em que se vive. Embora essa declaração esteja carregada de personalismo, talvez até ressentido, se levamos em conta sua vida de disputa com o poder eclesiástico instituído, ela também assinala uma concepção de sociedade que transcende esse mesmo personalismo.

Sor Juana como crítica contumaz das injustiças naturalizadas em sua época pela força bruta, não só contra a mulher, mas, também, contra o autóctone, (como vamos ver mais adiante no item “Um nacionalismo *criollo?*”, do capítulo 3) deve ter-se indignado ao tomar conhecimento da aplicação da casuística falaciosamente legitimada pela “Doutrina do Bem Superior” no seio da instituição que deveria ser o repositório moral e ético da sociedade e que tinha como finalidade primeira zelar pela honestidade acima de tudo.

Para seu espírito emancipado, tal atitude arrivista e desonesta dentro da instituição eclesiástica lhe devia causar aflição e desilusão, nutrindo ainda mais seu já naturalmente hiperbólico *desengaño* barroco.

Se por um lado, o conhecimento filosófico que Sor Juana costurou ao longo de sua vida ganhou forma de uma colcha de retalhos, por outro, esse mesmo mosaico ideológico se compôs do que havia de mais avançado em terras americanas e foi suficiente para lhe proporcionar excelente lastro para sua criação poética, suas peças teatrais e sua prosa epistolar. A monja não foi uma filósofa sistematizadora, porém, a filosofia, ora latente, ora aparente, é um dos elementos mais assíduos de sua obra. O trabalho seletivo que ela realizou na absorção de ensinamentos filosóficos foi surpreendente: ela soube navegar pela filosofia “oficial” católica filtrando o que havia de relevante e negando os ensinamentos ultrapassados como, por exemplo, a negação do livre-arbítrio, ou

o decreto agostiniano de que a criança nasce pecadora por herdar desde o útero a condenação de Adão. Ela se pautava pela nascente razão e não pela determinista prática de condenação sumária que os católicos traziam da Idade Média e da qual não conseguiam se desvincular.

O filósofo grego Diógenes de Sínope, conhecido como “o Cínico”, exilado de sua cidade natal, foi para Atenas, onde se tornou um filósofo mendigo, perambulando pelas ruas, ostentando a pobreza como extrema virtude. Segundo relatos<sup>61</sup>, vivia em um barril e em pleno sol empunhava uma lamparina para procurar a razão e um homem honesto. A lamparina de Sor Juana são seus versos e seu barril será seu convento, do qual não pode sair e recebe as pessoas de fora intermediada por uma grade, (exceto as vice-rainhas, beneficiárias de especiais concessões). Logicamente que a razão é um construto que não encontra termo nunca porque na medida em que as sociedades mudam, também mudam suas expectativas, aspirações e noções de certo e errado e de bem e mal, então a razão sempre será alvo de questionamento e sofrerá alterações graduais ao longo do tempo que se sedimentam, criando novo aparato conceitual.

Sor Juana, entretanto, empreendeu uma luta solitária em meio a uma sociedade acuada pela violência e intransigência de uma igreja plenipotenciária que só encontrava um certo freio na autoridade civil máxima, com a qual, mantinha acordos de cooperação mútua através de recursos que hoje chamaríamos de “pactos de governabilidade”. Mas ela não se deteve, empunhou sua lamparina e precipitou-se pela jornada que a levou como um imã para seu tão trágico fim.

A consciência exagerada de sua situação no cenário novo-hispânico em que se desenvolveu, a fez perceber que seu talento era sua condenação e que por não conseguir refreá-lo, tornava-se seu próprio carrasco: quanto mais se entregava ao labor compulsivo de sua arte amada, mais provocava a sanha de seus perseguidores religiosos masculinos, ofuscados e obscurecidos por seu brilho intenso. Ela teimou em não apagar a lamparina diurna que queria rivalizar-se com o sol, mas, o sol não admite concorrência, ele é o sol... ou... pensa que é!

---

<sup>61</sup> Por exemplo: *Diógenes Laértios: Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, (KURY, M. G. 1977).

### 1.3. SAPERE AUDI

*¿No es breve luz aquella  
caduca exhalación, pálida estrella,  
que en trémulos desmayos,  
pulsando ardores y latiendo rayos,  
hace más tenebrosa  
la oscura habitación  
con luz dudosa?*

Calderón de la Barca (*La vida es sueño*)

#### Soneto 145

*Este que ves, engaño colorido,  
que del arte ostentando los primores,  
con falsos silogismos de colores  
es cauteloso engaño del sentido;*

*éste, en quien la lisonja ha pretendido  
excusar de los años los horrores,  
y venciendo del tiempo los rigores  
triunfar de la vejez y del olvido,*

*es un vano artificio del cuidado,  
es una flor al viento delicada,  
es un resguardo inútil para el hado:*

*es una necia diligencia errada,  
es un afán caduco, y, bien mirado,  
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 134).

O *Soneto 145*, qualificado por Octavio Paz como *construcción verbal perfecta* (1999, p. 392) é de fato uma das mais felizes criações da monja. Trata-se de uma obra singular por sua velocidade: o acúmulo de predicativos (sete, no total) estruturados paralelísticamente e introduzidos pela cópula verbal “es” dá ao texto uma fluidez que impele sua leitura a um ritmo quase frenético. Sor Juana descreve de maneira um tanto desiludida sua própria pintura, em que se vê a si mesma ainda não ultrajada pelo tempo, na exuberância própria da juventude e busca, em primeiro plano, acorde com o atavismo barroco, ensinar sobre os perigos da vaidade.

Ao que tudo indica o poema se refere a um retrato e não a um auto retrato, como esclarece Francisco de la Maza citando Abreu Gómez no ensaio *Primer retrato de sor Juana*

*era “ajeno”, pues ¿cómo en un autorretrato – según han pretendido algunos – se hubiera puesto la propia monja los elogios que tendría que negar después en el famoso gongorino soneto? Demasiada vanidad sería hablar de “los primores del arte” en obra propia*<sup>62</sup> (MAZA, 1952, p. 3)

Esse ensaio de de la Maza apresenta robustos indícios de que Sor Juana, ao contrário do que vários estudiosos defendem, não produziu obra pictórica significativa, entretanto, não deixa de reconhecê-la como grande conhecedora das artes plásticas, já que vários de seus poemas giram em torno da apreciação de pinturas.

Assim como os diversos poemas barrocos cujo tema era a rosa, escritos por grande número de autores, essa obra seria mais uma peça de crítica ao apego cego à vaidade, amplamente explorado pela tradição. Entretanto, não parece desproporcionado buscar ver um pouco mais em seus versos do que a decepção (*desengaño*) que acometia o homem desde o Renascimento.

Classificado por Méndez Plancarte no prólogo de JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1951, *Obras Completas*, como “filosófico-moral”, o *Soneto 145* é um monólogo em que a poeta interpela a si mesma no que Benveniste (1971, p. 47) chama de “linguagem interior”: o diálogo entre um eu locutor e um eu receptor. O eu locutor fala e o eu receptor permanece mudo, mas sua presença é fundamental para garantir efetividade à intencionalidade do autor, que se volta à construção de um apelo dramático. O caráter filosófico da obra decorre de dois fatores: de estar o locutor, dentro do campo intradiscursivo, fazendo uma reflexão sobre elementos constituintes da dinâmica da vida; e, da forma silogística em que se estrutura o texto, para desenvolver um juízo de ordem dialética, servindo a primeira estrofe de premissa maior, a segunda de afunilamento e os demais versos de conclusão. Em sua última unidade está a

---

<sup>62</sup> *Era “alheio”, pois como em um autorretrato – segundo têm pretendido alguns – haveria posto a própria monja os elogios que teria que negar depois no famoso gongorino soneto? Demasiada vaidade seria falar “dos primores da arte” em obra própria.*

síntese da síntese, a saber: uma gradação redutora que pulveriza toda a argumentação e põe um ponto final inapelável ao que se pondera.

A epígrafe do poema, criada pelo primeiro editor da obra da monja diz *Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llama pasión*, e teve como proposta de elucidação, entre outras, o razoamento de Pascual Buxó em *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*:

*Dicho de otro modo: que la poetisa "procura desmentir los elogios" que de ella hace esa pintura, porque no son "verdaderos", sino producto de la "pasión" o "excesiva inclinación" del pintor por su modelo*<sup>63</sup>. (2010, p. 43)

Embora a percepção de Buxó seja totalmente plausível do ponto de vista lógico, parece-me que ainda sobra um quê de mistério nessa epígrafe porque de *"verdad que llaman pasión"* para a versão: "não são verdadeiros, mas sim produto da paixão", uma lacuna insiste em permanecer. O professor hispano-mexicano parece ver as palavras "verdade" e "paixão" como refratárias entre si, o que não deixa de ter sua lógica, porém, talvez não se deva descartar a possibilidade de leitura de que se esteja propondo que a paixão possa ser *um tipo* de verdade, sob a perspectiva literária, obviamente. Paz, (1999, p. 393) por sua vez, interpreta: *"La verdad, es decir: la fidelidad, con que se había inscrito en la tela su rostro hermoso, es una pasión: algo que pasa"*. Ou seja, equipara a verdade da tela à verossimilhança e propõe estranhamente que "paixão" tenha sua raiz etimológica no verbo "passar". Mais plausível me parece afiliar esse substantivo ao latim "phatos" que significava "sofrimento, sentimento".

Corroborando tal hipótese está o fato de que em francês a palavra *maladie* que se traduz por "doença" também significa "paixão". E por último, lembremos que a Paixão de Cristo é o sofrimento pelo qual o messias bíblico passou em seu último dia de vida.

Embora muito se possa argumentar sobre o que quis exatamente dizer o editor, pouco se veria de contribuição para o entendimento do soneto. A maior contribuição que a epígrafe podia dar foi esclarecer que *"este engaño colorido"* é o quadro em que figura a própria monja. Se não fosse ela, os leitores menos

<sup>63</sup> Dito de outra maneira: que a poeta "procura desmentir os elogios" que dela faz essa pintura, porque não são "verdadeiros", mas sim produto da "paixão" ou "excessiva inclinação" do pintor por seu modelo.

especializados em barroco poderiam atribuir outras interpretações para o engano referido.

Em minha análise seguirei a proposta do editor. Na primeira estrofe, ao que parece, Sor Juana parte de situações concretas extraídas de sua vida particular: de um quadro que retrata a sua imagem e que estaria diante dela na hora da composição do poema (pelo menos, é o que se sugere que imaginemos). Na segunda, a situação particular persiste e nas demais estrofes o texto assume pretensões universalizantes.

No primeiro verso do poema inferimos um pseudo interlocutor pelo uso do verbo em segunda pessoa “ves”. Ele é chamado a contemplar o quadro e a imunizar-se contra a ilusão que a beleza das cores e a habilidade do pintor suscitam. O caráter dialógico propriamente dito não se estabelece porque o eu poético se equipara com o “tu” evocado, ou seja, “eu” e “tu” são a mesma pessoa, emissor e receptor se amalgamam desestabilizando a expectativa de referencialidade do texto. O eu lírico fala consigo mesmo, está no campo do psicológico e o poema todo é uma espécie de resposta retórica, em oposição ao recurso linguístico conhecido como pergunta retórica, porque não está respondendo a uma questão externa, colocada por outrem, mas responde a uma pergunta interior, é uma reflexão. A dramaticidade que gera no texto a inclusão de um destinatário fictício deu a esse recurso assiduidade nas composições da época, como afirma o professor Buxó:

*La incorporación de un destinatario intradiscursivo es un recurso frecuente en la poesía de meditación filosófica, así por ejemplo, en la canción “A las ruinas de Itálica” de Rodrigo Caro, el locutor invoca a un receptor interno, a quien se alude con un nombre ficticio a fin de acentuar el carácter apelativo y suasorio del discurso: “Estos, Fabio, ay dolor, que ves ahora / campos de soledad, triste collado...”<sup>64</sup>. (2010, p. 47)*

Esse mesmo Fabio, assim como Alcino, Silvio e vários outros e outras povoam os poemas de Sor Juana, (e dos poetas barrocos, em geral) estabelecendo um pseudodiálogo entre o eu poético e um destinatário carente

---

<sup>64</sup> A incorporação de um destinatário intradiscursivo é um recurso frequente na poesia de meditação filosófica, assim, por exemplo, na canção “A las ruinas de Itálica” de Rodrigo Caro, o locutor invoca um receptor interno, a quem se alude com um nome fictício a fim de acentuar o caráter apelativo e persuasivo do discurso: “Estos, Fabio, ay dolor, que ves ahora / campos de soledad, triste collado...”.

de concretude, que está na obra apenas para efetivar o apelo dramático barroco.

O texto então incursiona pelo campo da descrição a partir de uma construção que chama a atenção porque quase todos os versos têm como sujeito “*este engaño colorido*” da primeira linha, ou seja, esse grupo nominal funciona como catáfora irradiadora de significado que faz dos versos que lhe seguem seus tributários, funciona como um tópico frasal do texto todo. A dinâmica do poema, portanto, é um tanto singular porque a reiteração de sucessivos predicativos vai gerando no leitor uma expectativa de finalização em *grand finale*.

E tal expectativa não é desapontada porque a gradação final, emprestada de Góngora, se encaixa com perfeição como síntese da argumentação. Sobre a enumeração original do poeta espanhol que conta com um elemento a mais que a de Sor Juana, parece que a monja a depura já que em “*en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*” (GÓNGORA, 2008, p. 134), do poeta cordobês, nota-se uma quebra de simetria lógica se o percurso que se propõe percorrer é o do material para o imaterial. Se observarmos bem, de "terra" para "fumaça" há a passagem de uma matéria pesada para uma sem peso e quando se vai daí para "pó" se volta para uma matéria mais pesada que a anterior, ou seja, o processo de aniquilação sofre um descompasso em sua sequência lógica.

Gregório de Matos que não se preocupou com nada mais que copiar o verso gongorino, incorreu no mesmo, digamos, anacoluto, com: “em terra, em cinzas, em pó, em sombra, em nada” (1992, p. 12).

A gradação da monja, por sua vez, é perfeita se partimos do mesmo ponto de análise: a trajetória material → imaterial. Em “*es cadáver, es polvo, es sombra, es nada*”, proponho que "cadáver", embora sem vida, segue sendo matéria e tem peso; o "pó", por sua vez, é a matéria do cadáver fragmentada e também tem peso; a "sombra" já não terá peso e não será palpável, porém, podemos vê-la, ou seja, ainda é elemento integrante do espectro da materialidade; de aí, qualquer indício de concretude se rarefaz mais ainda e finalmente se desmaterializa chegando ao "nada" que é a ausência absoluta de peso e de imagem: a redução final. A lógica é preservada e em momento algum se contradiz; a sequência de Góngora, por outro lado, para se encaixar em minha proposta de análise teria que ter outra distribuição, como: *en tierra,*

*en polvo, en humo, en sombra, en nada* seguindo o caminho que proponho que é o de ir do material para o imaterial.

O trabalho linguístico no poema merece destaque no que se refere às antíteses estabelecidas entre termos vizinhos nas duas últimas estrofes. Em tal processo uma palavra trata de anular a outra: o “cuidado” é “vão”, a “flor” é “ao vento delicada”, o “resguardo” é “inútil”, a “diligência” é “tola” e o “afã” é “caduco”. Esse procedimento acaba resultando numa *attenuatio* discursiva, mas não com o objetivo de abrandar uma ironia ou de desviar-se de um tabu; pelo contrário, forma um grupo perifrástico que vai enfatizar a ideia que o eu poético persegue, de redução dos vaidosos empenhos humanos ao nada absoluto. E de fato, a operação retórica funciona porque muito pior que uma “tolice” será uma “diligência tola”, já que enquanto a primeira é fruto de uma insipiência ou ingenuidade, a segunda é fruto de uma insistência espontânea na tolice. O mesmo se pode dizer de “resguardo inútil”, que será mais do que uma “inutilidade” porque pressupõe um iludir-se voluntariamente com algo que de antemão se sabe, não vingará. Esse recurso, então, vai bem de acordo com as distorções barrocas, produto de uma constante busca de se jogar com a linguagem e de se motivar os signos através de combinações insólitas e impactantes.

A primeira estrofe gira em torno da associação de falsos silogismos e enganos à profusão de cores. Está marcada profundamente pela sinestesia e plasticidade, é a única em que a pseudo-segunda pessoa aparece. Tudo gira em torno da sinestesia “*engaño colorido*”: o eu poético então sugere que um engano colorido é pior que um engano sem cores porque emana maior verossimilhança que o outro, ou seja, está mais apto a burlar a percepção dos sentidos do receptor. E nesse ponto somos remetidos à *Poética* de Aristóteles:

não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (1984, p.78).

A concepção de necessidade para o filósofo grego se traduz por “função didático-moralizante”, ou seja, em sua perspectiva a obra devia ter, já no momento da concepção de seu projeto, objetivos concretos de ensinar o caminho edificante da virtude, tinha que ser útil. Então, Aristóteles não admite a poesia como veículo de enganação, pelo contrário, ela deve criar um ambiente,

embora fictício, ideal, do ponto de vista da edificação do espírito, despojado de falácias ou fraudes. Sor Juana, por outro lado, vive um momento literário em que a verossimilhança aristotélica já se mostrava insuficiente para abarcar a produção artística em seu enorme leque de manifestações, então, ela não hesita em estabelecer uma proposição diametralmente oposta à do estagirita, destacando o poder da arte de gestar ludíbrio, enganar os sentidos e, assim, engendrar um mundo de ilusões. O fundo didático da poesia para Sor Juana (bem mais identificável com o da visão moderna) está em expor os fatos, nus e crus, passando por cima de tabus e recalques, negociando habilmente entre a irreverência e a estética do decoro. A poesia para Sor Juana vai além: é tribuna, espaço de tensão e de embates ideológicos, refúgio último de uma voz represada pela ordem social vigente.

Não me parece equivocado propor que o processo de secularização da cultura mexicana, que teve grande impulso a partir de Juárez no final do século XIX, já tenha encontrado na monja barroca, por mais paradoxal que possa parecer, suas primícias frutas. A jerônima, embora devedora de obediência à instituição eclesiástica que a acolheu por vinte e seis anos aproximadamente, não se furta ao temerário labor de apontar incoerências em sua doutrina e estatuto. O resultado de tal atrevimento, todos conhecemos, foi a proibição de escrever obras mundanas, mas não é a toa que Sor Juana hoje é objeto de estudo das mais importantes feministas do mundo: – uma semente ficou. O referido processo de secularização, entretanto, continua em curso, e longe de um fim, já que a pátria mãe de nossa poeta segue firme como um dos países mais católicos do mundo. A monja transita entre o sagrado e a dessacralização do sagrado com desenvoltura e cuidado; se por um lado ela chama a teologia de a rainha de todas as ciências, por outro, não vê outra maneira de alcançar o entendimento suficiente para compreendê-la senão subindo os degraus das ciências e artes humanas:

*...proseguí, dirigiendo siempre, como he dicho, los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso, para llegar a ella, subir por los escalones de las ciencias y artes humanas; porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aun no sabe el de las ancilas? ¿Cómo sin Lógica sabría yo los métodos generales y*

*particulares con que está escrita la Sagrada Escritura?..*<sup>65</sup>.  
(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 831)

A Teologia era considerada (pelo menos no imaginário católico) uma espécie de protociência da qual todas as outras seriam auxiliares (*ancilas*). A monja, na sequência do trecho da *Respuesta* destacado acima, além da lógica, elenca uma enorme quantidade de campos do conhecimento humano (entre eles a retórica, a física, a aritmética, música etc.) e aponta não apenas a utilidade, mas também a imprescindibilidade de cada um deles para a edificação de um construto teológico inequívoco, (se é que isso é possível) verdadeiramente capaz de aspirar a desvendar os mistérios do Evangelho.

Essa prática, a denominamos teologia positiva e nada mais era do que o que hoje chamamos de interdisciplinaridade (ou valer-se de outras ciências para compreender melhor a teologia). Vieira, por sua vez era expoente da teologia *especulatio* (ou, teórica). Com isso parece plausível concluir que embora sendo uma freira, Sor Juana não compartilhava da visão sacralizada da teologia como rainha das ciências e se assim a chamou, não foi por outro motivo senão por medo de possíveis punições que não tardavam em lhe bater à porta. Era uma mulher de ciência e, como tal, conhecia os limites da “Rainha”.

Já que a monja lançou mão da figura da cor para compor seu soneto, vamos começar por entender o que ela, a cor, é de fato. Em primeiro lugar a cor não é exatamente um fenômeno físico, e sim, fisiológico, em que, características físicas se complementam com subjetivas. A tentativa mais antiga de teorização sistematizada sobre as cores remonta a Aristóteles (384 aC – 322 aC) em *De sensu et sensibilibus*<sup>66</sup> (1928, p. 47) que defendia que a cor era um constituinte do objeto, (*in potencia*) tal qual peso, material, textura.

Leonardo da Vinci (1996, p. 36) não aceita essa proposição e afirma que a cor é uma propriedade da luz e não do objeto. Bem depois Goethe consumiu trinta anos escrevendo as mil e quatrocentas páginas de *A teoria das cores* (1982, p. 122) em que propunha que as percepções de cores que chegam à

---

<sup>65</sup> *Prossegui dirigindo sempre, como já disse, os passos de meu estudo ao cume da Sagrada Teologia; parecendo-me preciso, para chegar a ela, subir pelos degraus das ciências e artes humanas; porque como entenderá o estilo da Rainha das Ciências quem ainda não sabe o das auxiliares? Como sem a Lógica saberia eu os métodos gerais e particulares com que está escrita a Sagrada Escritura?*

<sup>66</sup> No sentido e no que é percebido (Tradução minha).

nossa mente são moldadas pela maneira como nosso cérebro processa as informações recebidas, ao contrário de Isaac Newton (1996, p. 27) que via as cores como um fenômeno puramente físico, relacionado com a luz que atinge os objetos e penetra nossas retinas: “as cores de todos os corpos são devidas simplesmente ao fato de que eles refletem a luz de uma certa cor em maior quantidade do que as outras”. Na verdade tudo que vemos é, até certo ponto, uma ilusão, ou seja, o processamento da visão é o resultado da interação da informação capturada pelos olhos convergindo com a que vem das memórias.

Não vemos o objeto em si, mas a projeção dele em nosso cérebro. Portanto, as cores não são percebidas igualmente por diferentes pessoas. Deixando a ciência e voltando à arte encontramos conceituação de cores em Tirso de Molina (1969, p. 466):

*Los colores y matices  
son especies de objetos  
que los ojos que le miran  
al sentido común dan;  
Que es obrador donde están  
cosas que el ingenio admiran,  
tan solamente en bosquejo,  
hasta que con luz distinta  
las ilumina y las pinta  
el entendimiento, espejo  
que a todos da claridad.  
Pintadas las pone en venta;  
y para esto las presenta  
a la reina voluntad,  
mujer de buen gusto y voto,  
que ama el bien perpetuamente,  
verdadero o aparente,  
como no sea bien ignoto;  
que lo que no es conocido,  
nunca por ella es amado.*

Esse poema fala muito, mas vamos nos limitar à questão das cores com o objetivo de apresentar um parâmetro para imaginarmos como pensava Sor Juana acerca do assunto. Para Tirso elas ganham sentido por intermédio dos olhos, o que é até redundante de se dizer, porém, quando vistas pelos olhos, são uma primeira cor, não definitiva, e as verdadeiras cores serão enxergadas pelo entendimento *las ilumina y las pinta / el entendimiento...* daí o poeta espanhol invoca a vontade humana como o elemento capaz de reconhecer a verdadeira cor, não a do rascunho, mas a definitiva, a arte final. Então, em

resumo, para Tirso a percepção das cores não se resume a uma simples operação de filtragem ocular e, sim, se associa a um processo intelectual que parte do conhecimento e a ele retorna.

Sor Juana, por sua vez, não estava preocupada com aspectos físicos ou fisiológicos das cores (a julgar por seus poemas). Ela as usa como metáforas, nada mais. A ilusão que inferimos de seus versos, causada pelas cores, é um juízo meramente moral e literário. Entender como se viam as cores em seu tempo (a monja é anterior a Goethe e contemporânea de Newton), apenas nos serve para buscar entender o porquê de lançar-se mão exatamente desse recurso imagístico. Então, a monja via as cores sob a óptica de Aristóteles, sem ainda ter passado pela depuração newtoniana e goethiana. Devia concebê-las como propriedade do objeto e não como fruto de uma operação mental deflagrada a partir da captura da imagem pela retina. Paz, analisando o poema *Primero Sueño* que também aborda o tema da luz e das cores, esclarece:

*La fantasía iba copiando con sosiego “las imágenes todas de las cosas” y con “pincel invisible” pintaba las “figuras mentales”, “sin luz” y “con vistosos colores”<sup>67</sup>. Vossler señala que la idea de que los colores existen por sí mismos, in potencia, y se manifiestan in actu, sin ser ocasionados por la luz, es una derivación medieval de Aristóteles y que se encuentra en Kircher (Ars magna lucis et umbrae, 1646). Ciertamente, la distinción entre potencia y acto es aristotélica pero las especulaciones sobre los diferentes tipos de luz y sobre los colores que brillan por sí mismos sin necesidad de un foco luminoso exterior, son más neoplatónicas que aristotélicas. Kircher tomó esto seguramente del hermetismo neoplatónico renacentista: Ficino, Patrizi, Bruno. El pincel de la fantasía es invisible precisamente porque está hecho de la luz interior que ilumina las visiones de nuestros sueños. Esta luz invisible e incorpórea era una substancia espiritual bien conocida de los neoplatónicos y los herméticos. Su manifestación más pura, dice Bruno, era la Lux, primera creación de Dios según el Génesis. Ficino enumera diferentes tipos de luz: la de Dios; en seguida, la luz intelectual de los ángeles; después, la racional de los hombres; más abajo, la del alma sensible; la del cuerpo astral – envoltura del cuerpo material – y, en fin, la luz solar de todos los días. La luz con que la fantasía pinta las figuras mentales es la luz del alma racional: este es otro rasgo que Sor Juana comparte con los neoplatónicos, que atenuaron las diferencias entre la fantasía y el entendimiento<sup>68</sup>. (PAZ, 1999, p. 488-489)*

<sup>67</sup> Trechos entre aspas são da Silva 216 *Primer sueño* de Sor Juana (p. 183)

<sup>68</sup> A fantasia ia copiando com sossego “as imagens todas das coisas” e com “pincel invisível” pintava as “figuras mentais”, “sem luz” e “com vistosas cores”. Vossler assinala que a ideia de que as cores existem por si mesmas, *in potencia*, e se

E, portanto, a compreensão sorjuanina de o que eram as cores em termos científicos era extremamente limitada e embrionária em relação ao que se descobriu posteriormente. Sua fonte de conhecimento no assunto da disputa entre fantasia e razão, metaforizada pelas cores e pela luz, se concordamos com Paz, vem dos neoplatônicos Ficino, Patrizi e Bruno, via A. Kircher. O que está por trás, então, do uso da metáfora das cores no soneto é o processo dicotômico instaurado entre razão e fantasia. Sor Juana sugere que essas duas faculdades da cultura humana, embora refratárias entre si segundo uma análise lógica, se fundem em um amálgama enganador de nossa percepção que nos faz chegar ao ponto de tomar como razão algo que para o senso comum seria fantasia e vice-versa, isso explica, pelo menos em parte, os fanatismos, fundamentalismos e manias em geral.

Nos quatro primeiros versos ela associa cor a algo enganoso: no primeiro e no último a própria palavra "*engaño*" aparece, no segundo, o termo "ostentando" faz a vez do termo negativo porque remete à ideia de que se enaltece o que não se tem, e no terceiro verso aparece a palavra "falsos". Nota-se então um especial empenho em desmascarar já de antemão o mecanismo de enganação que se supunha as cores representavam.

Sor Juana, nesse soneto, ataca frontalmente as cores como artífices da ruína, ela não modula o discurso, busca reduzi-las à desgraça causadora de engenhosos enganos já que seu poder de dissimulação é grande. A cor é personificada para que se lhe possa atribuir a dimensão da maldade e vilania humanas.

---

manifestam *in actu*, sem serem ocasionadas pela luz, é uma derivação medieval de Aristóteles e que se encontra em Kircher (*Ars magna lucis et umbrae*, 1646). Certo, a distinção entre potência e ato é aristotélica, mas, as especulações sobre os diferentes tipos de luz e sobre as cores que brilham por si mesmas sem necessidade de um foco luminoso exterior, são mais neoplatônicas que aristotélicas. Kircher tomou isso seguramente do hermetismo neoplatônico renascentista: Ficino, Patrizi, Bruno. O pincel da fantasia é invisível precisamente porque está composto da luz interior que ilumina as visões de nossos sonhos. Essa luz invisível e incorpórea era uma substância espiritual bem conhecida dos neoplatônicos e dos herméticos. Sua manifestação mais pura, diz Bruno, era a *Lux*, primeira criação de Deus segundo o Gênesis. Ficino enumera diferentes tipos de luz: a de Deus; em seguida, a luz intelectual dos anjos; depois, a racional dos homens; mais abaixo, a da alma sensível; a do corpo astral – invólucro do corpo material – e, em fim, a luz solar de todos os dias. A luz com que a fantasia pinta as figuras mentais é a luz da alma racional: essa é outra característica que Sor Juana compartilha com os neoplatônicos, que atenuaram as diferenças entre a fantasia e o entendimento.

A segunda estrofe traz o tradicional drama barroco da luta contra o tempo (que pela época costumava ser ilustrado pelo *carpe diem* horaciano<sup>69</sup> e pelo *collige virgo rosas* de criação ausoniana). Esse tema ganha forte impulso em sua recorrência com as quedas que se impõem ao homem renascentista e barroco, de “verdades absolutas”, como por exemplo, com a descoberta de que era a Terra que girava ao redor do Sol e não o contrário, ou com a descoberta do Novo Mundo, onde se supunha não havia mais que terríveis antípodas, assim como a queda de mitos insustentáveis, como, por exemplo, a tese religiosa de que os cometas, considerados vetores de pragas, catástrofes e desgraças, eram corpos sublunares (cf. Anexo B, p. 266) porque não podiam provir do espaço sideral, reservado a astros puros, já que essa dimensão do cosmos abrigava a residência de Deus.

Tais "verdades" (e muitas outras) ao caírem levaram o homem a duvidar e a temer que todo seu empenho em resguardar-se na Terra para receber a recompensa *post mortem* no céu pudesse ser um afã inútil. Daí o constante recurso no período renascentista, barroco e romântico ao *carpe diem* horaciano

...Vive el día de hoy,  
no fíes del incierto mañana...

(HORACIO, 2007, cf. Anexo B, p. 266)

Esse artifício, longe de ser um mero recurso contra o *tempus fugit* virgiliano (VIRGILIO, 1990, in *Geórgicas* III, 284-285) é uma apologia à vida. Verdade é que Horácio não cria o *carpe diem* porque a alusão era de domínio público em sua época, mas é ele quem lhe dá maestria e efetiva seu *status* de tema literário.

Sor Juana, no entanto, em seu soneto nega o motivo horaciano do *carpe diem*, apresentando um cenário de total desesperança em que não se pode vislumbrar nenhuma saída, mesmo que paliativa, para resistir ao implacável carrasco chamado tempo. A lisonja é apresentada como vilã porque é aliada das cores na empreita de enganar os sentidos e gerar uma falsa expectativa de vitória contra o envelhecimento e a subsequente queda em ostracismo. A segunda estrofe resgata o mesmo sujeito da primeira através do dêitico “este” que também será o sujeito da sequência de predicativos que toma toda as

---

<sup>69</sup> HORACIO: Odas, Libro I, Oda 9

terceira e quarta estrofes. O que vai prevalecer a partir de então é a negação, roçando as margens de um niilismo, por assim dizer. O que está no fundo dessa negação peremptória ao engano que produzem as máscaras sociais, muito mais do que a mera crítica à vaidade humana, penso que seja uma atitude vitalista de rechaço de ideias pré-concebidas que detrimem a busca de uma nova forma de experimentar o universo em sua plenitude.

No período barroco a vida intelectual estava de certa maneira encarcerada, quase nada fugia ao crivo do controle exercido pela igreja e pela coroa. Embora na América se vivesse uma situação, até certo ponto “frouxa”, em comparação ao que se vivia na Espanha, o laço ainda estava muito apertado e, especialmente para uma mulher, as condições para produção intelectual eram inóspitas.

O fato de Sor Juana florescer em um terreno tão infecundo, (para mulheres poetas) escrevendo uma obra que em grande parte ignora alguns dogmas eclesiásticos e às vezes até se opõe a eles, revela um poder articulatório e um trânsito pelas esferas políticas muito desenvolvidos. Poderíamos limitar a interpretação do *soneto 145* aos procedimentos renascentistas e barrocos do *collige virgo rosas* de extrato gongorista, ao *carpe diem* horaciano e ao *tempus fugit* de Virgílio e vê-lo como um belo apelo contra a vaidade e a soberba, porém, parece ser possível avançar um pouco mais.

O poema por um momento vai de mãos dadas com o *carpe diem* quando sugere que todo e qualquer esforço que se faça no sentido de se nutrir esperança de conservação de beleza é vão e, em outro, o nega, quando não propõe que se “viva o dia com intensidade”, como forma de combate à ação do tempo, mas, ao contrário, desata uma correria que se projeta peremptoriamente ao precipício do nada absoluto em que qualquer esperança vai parecer ingenuidade. O poema bem que poderia ter inspirado Shopenhauer se lhe tivesse chegado às mãos.

Não queria falar de niilismo na análise desse poema para não incorrer no perigo de invadir inapropriadamente outros campos do conhecimento, porém, é difícil passar ao largo desse conceito quando terminamos o exame do soneto porque a sensação de anulação total que aflora da leitura é um tanto impactante. Podemos, entretanto, a título de acomodação conceitual, pensar em um “niilismo positivo” que se trataria de negação de preceitos para se dar abertura às potencialidades da vida, e, isso parece estar na raiz do

pensamento de Sor Juana: a emancipação intelectual e o rompimento de barreiras limitadoras do crescimento espiritual.

Sugiro que a negação que brota do soneto tenha como alvo a sociedade de seu tempo, como estava organizada, tão viciada e tão corrompida por parte dos poderosos e cujo povo estava tão submetido que somente um processo de aniquilação e reconstrução a partir do zero poderia restituí-la.

Como no poema da esperança (151, cf. próximo capítulo) ela aniquila a ilusão de se esperar pela Divina Providência, no Soneto 145 que ora analiso ela vai aniquilar a ilusão de se esperar que as instituições de seu tempo evoluam gradual e naturalmente para patamares, não de democracia, porque o mundo não estava maduro para tanto (e ainda não está), mas, pelo menos, de tolerância ao que deveriam ser direitos básicos do ser humano, como, por exemplo, o direito de escolher com quem se casar, direito de estudar, se expressar, liberdade de credo, ou de não crer, enfim, direitos que tornariam a vida do cidadão comum, pelo menos suportável, já que como estava, a vida era um verdadeiro martírio por conta do pesado jugo que impunham os despotismos eclesiástico e monárquico.

Portanto, vou um pouco além do professor Buxó que atribuiu a esse soneto uma “*clara intención moralizante*” (2010, p. 49). Embora entenda que o termo “moralizante” se refira ao apelo para que o contemplador se imunize contra os efeitos da ilusão que a bela pintura exerce, e, que, nesse aspecto, sim, há um tom de ensinamento para a vida, por outro lado, parece justificável afirmar que, mais do que isso, podemos abstrair do texto outro viés interpretativo. Trata-se da crítica à estrutura social daquela época, que não facultava às pessoas comuns condições para que se dessem conta de que postar-se à margem do natural e lento processo de secularização das relações humanas que timidamente começava a se impor no mundo ocidental, através dos homens de ciência, principalmente da Europa, era uma autocondenação ao atraso. Sor Juana nada contra a corrente de seu tempo e está sozinha em um imenso oceano de solidão.

O *Sapere Audi* (que se traduz por “ousa saber”), trazido ao debate neste trabalho pela citação de Kant remonta às cartas de Horácio (cf. rodapé p. 83) e parece sintetizar a orientação que Sor Juana deu a sua própria vida e sonhou em ver norteando a vida das pessoas. Ela começou a conquistar sua maioria kantiana precocemente e o mundo se lhe tornou transparente de

uma forma assustadora. A atitude aniquiladora conotada pelo *Soneto 145* é sintomática de uma lucidez que se posta acima de qualquer ilusão e deslumbramento, é a lucidez emancipada, que superou as seduções do aliciamento com que o poder submete o povo, projetando a monja para o campo da liberdade de pensamento.

Essa consciência límpida e imune às armadilhas diárias montadas pelas disputas dentro das relações pessoais parece ter-lhe trazido, junto com o olhar de quem vê os fatos de um ângulo superior, a dor de antever que o homem (enquanto coletividade) não terá jamais força para alcançar a liberdade.

O homem é por natureza dependente, está condenado a ser conduzido por seus vilipendiadores revestidos de brilhantes trajes de líderes políticos, comunitários ou espirituais. A constatação a que se chega com a leitura do *Soneto 145* é a de que a humanidade para sair de sua menoridade terá que passar por um processo de aniquilação de suas bases culturais e estabelecer estatutos baseados em novos termos. Para tanto, a monja percebe que será necessário superar a vaidade e a adoração às banalidades que o homem tanto valoriza.

[...]  
*Las luces de la verdad  
 no se obscurecen con gritos;  
 que su eco sabe valiente  
 sobresalir del ruido.  
 ¡Victor, victor!*  
 [...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, Villancico VI, 317, p. 291)

Nesse trecho do *villancico* que homenageia Santa Catarina de Alexandria, (um dos arquétipos de Sor Juana), está recalcado o poder de a verdade vencer a força bruta, talvez um pouco romântico, é verdade, porém, denotativo de um modo de ver o mundo, de quem não acredita que pragmáticas fundadas em arrivismos devam ser a bússola social a orientar e legitimar procedimentos de condução dos destinos de um povo.

Este capítulo visou a apresentar o complexo mosaico cultural de conhecimentos livrescos e empíricos que Sor Juana coletou e construiu ao longo de sua vida. Palas Atenas, deusa da sabedoria, pode ser tomada como símbolo do esforço sorjuanino e espelho de suas realizações no campo do

conhecimento. A mãe pautou sua vida na construção de um edifício que a elevasse à altura dos grandes eruditos de seu século e atingiu esse objetivo com muito sacrifício porque teve que experimentar o *privatio est causa appetitus*, conquistar as condições mínimas para a criação de sua obra e saber modular seu discurso para dialogar com os pensadores mais avançados de sua época, administrando com precisão doses de ironia, crítica, etiqueta e louvação.

A filosofia, dentro desse complexo cultural, desempenhou papel fundamental, tanto por servir de base para o desenvolvimento de seu raciocínio poético e teológico como para lhe ajudar a formar uma mundividência apta a discernir os acertos dos erros da religião que professava. Importante foi constatar que Sor Juana soube filtrar as teorias filosóficas a que teve acesso, montando seu próprio construto interpretativo, não caindo nas armadilhas de uma devoção cega e limitadora do entendimento. Esse poder de esquivar-se de fundamentalismos de qualquer ordem, lhe rendeu uma independência intelectual admirável para a época (e para hoje) suficiente para consignar-lhe nada mais que o cume da erudição no mundo hispano-americano de seu tempo.

O terceiro momento do capítulo, sintetizado pelo *Sapere Audi* horaciano, visou a percorrer as trilhas ideológicas que Sor Juana traçou para expressar-se sobre questões que por aqueles tempos andavam longe de entrar em pauta, como a alienação e o “mito da caverna”. Vejo o *Soneto 145* como um minitratado sobre o apelo sedutor e aliciante que os mecanismos de manutenção do poder desenvolviam (e desenvolvem) para pôr cabresto no povo mais humilde e neutralizar sua capacidade de revolta. O poema é incisivamente crítico da atitude humana de aceitar o “pão e vinho” e não buscar transcender seu momento histórico e promover mudanças na ordem social vigente.

Em sua totalidade o capítulo visou a apresentar as bases de que se valeu Sor Juana para compor sua obra de teor crítico-social e como ela abordou esse conjunto de conhecimentos formando seu próprio aparato conceitual, destoante (em termos políticos) do que se via em *Nueva España* pela época.

## **CAPÍTULO 2.0. SOB O SIGNO DE PROMETEU**

## 2.1. ESPERANÇA ESCATOLÓGICA

*La historia tiene la realidad atroz de una pesadilla; la grandeza del hombre consiste en hacer obras hermosas y durables con la sustancia real de esa pesadilla.*

Octavio Paz

### Soneto 151

*Diuturna enfermedad de la Esperanza,  
que así entretienes mis cansados años  
y en el fiel de los bienes y los daños  
tienes en equilibrio la balanza;*

*que siempre suspendida, en la tardanza  
de inclinarse, no dejan tus engaños  
que lleguen a excederse en los tamaños  
la desesperación o la confianza:*

*¿quién te ha quitado el nombre de homicida?  
Pues lo eres más severa, si se advierte  
que suspendes el alma entretenida;*

*y entre la infausta o la felice suerte,  
no lo haces tú por conservar la vida  
sino por dar más dilatada muerte.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 151)

Ao longo dos séculos, perante a percepção de nossa incompletude, fomos adestrados a ver a esperança com bons olhos, como uma faculdade humana consagrada pelos costumes, a ser valorizada e, sem a qual, nossa vida não teria sentido. Juízos incutidos de forma consuetudinária em nosso imaginário, transmitidos através das gerações, nos impeliram a vê-la como um dom, inquestionável e absoluto e esses juízos importados à força não nos deixaram nos darmos conta de que “esperança” vem de “esperar” e que quem espera “não faz”.

Num hiato significativo em que o homem não sabia por que tinha esperança, mas, se via compelido a ela pelo medo da extinção após a morte, a fé católica se instalou como um vírus ao reconhecer o valor estratégico de

se cultivá-la entre os fiéis para capitalizar seu potencial de controle sobre os temores existenciais das massas.

E o que é então, esperança?<sup>70</sup> Ter esperança é depositar no porvir o sonho de redenção das privações por que passamos ao longo de nossa jornada. As religiões, de certa forma, se apropriaram dessa faculdade humana e a transformaram em uma “moeda podre”, um “título precatório” pelo qual se encontrará compensação apenas no *post mortem* com o redentor nome de salvação. A esperança projeta sempre para o futuro o tempo do ressarcimento. Antes de analisar o *Soneto 151* em seu conteúdo, cumpre investigar o significado de “esperança” para a esfera teológica. No discurso do próprio Jesus falando a seus discípulos podemos observar no uso da construção condicional o tom de troca em que o custo da esperança de salvação era “negar-se”:

Então, disse Jesus aos seus discípulos: Se alguém quiser vir após mim, renuncie-se a si mesmo, tome sobre si a sua cruz e siga-me;  
 porque aquele que quiser salvar a sua vida perdê-la-á, e quem perder a sua vida por amor de mim achá-la-á.  
 Pois que aproveita ao homem ganhar o mundo inteiro, se perder a sua alma? Ou que dará o homem em recompensa da sua alma? (Mt 16, 24-26)

Cristo aqui propõe que não devemos nos deixar enganar pelas aparências e que a salvação é fruto de um escambo, quem quiser receber terá que primeiro dar. Ele ensina que o valor das escolhas humanas está em saber discernir o que nos trará benefícios imediatos, porém, efêmeros, daquilo em que as benesses serão futuras, mas, eternas, ou seja, a relação custo x benefício deve ocupar o centro de nossos processos decisórios.

Na expressão “negar-se a si mesmo”, de matiz estoico, parece residir o fundamento do pensamento religioso: o indivíduo se resigna a “carregar sua

---

<sup>70</sup> Covarrubias define “esperar” de uma maneira engraçada para os dias de hoje: Esperar, Latine sperare, *aguardar el suceso de alguna cosa buena, porque la mala antes la tenemos que la esperamos, aunque de ordinarios esso mesmo que esperamos tememos por su incertidumbre, vacilando uma vez com el temor y outra com la esperanza* (*Tesoro de la lengua castellana o española*, edição integral e ilustrada de Ignacio Arellano e Rafael Zafra: Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006, p. 554) Esperar, do latim *sperare*, aguardar o acontecimento de alguma coisa boa, porque a coisa má antes a temos que a esperamos, embora de ordinário, isso mesmo que esperamos tememos por sua incerteza, vacilando uma vez com o temor e outra com a esperança (Tradução minha).

própria cruz” e assume seus líderes espirituais como escoras para resolver seus problemas reais e aqueles que a própria religião inventa, através de padrões morais frequentemente descompassados com o momento histórico. Como exemplo desse descompasso, pensando no presente, lembremo-nos da teimosia por parte dos católicos na imposição da observância do axioma bíblico “cresceis e multiplicais” que, na época de sua formulação, na escassa densidade demográfica do Gênesis podia fazer sentido, mas, atualmente, há contribuído muito significativamente para causar problemas de superpopulação e de condições muito baixas de subsistência em várias partes do mundo.

“Negar-se a si mesmo” parece ser o requisito mais básico da esperança. O que Cristo pede ao homem é o que de mais difícil se poderia pedir: – a morte do ego. E para matar o ego, o homem tem que matar sua cultura porque nosso ego responde a apelos culturais e da tradição. Mas como matar a cultura se somos frutos dela, moldados por ela desde o nascimento? O homem que atingisse esse grau de depuração seria um ser estranho aos demais, alheio a modas, costumes e convenções. Cristo, então, propõe a inauguração de uma nova ordem social, pautada em parâmetros totalmente renovados e que o homem renascesse e reconfigurasse sua cultura, já que ela se distorceu e se tornou viciada. Ou seja, Cristo queria que os homens fossem iguais a ele, quis santificá-los. – Falhou.

É claro que Cristo não podia pensar antropologicamente e analisar a natureza humana e seus condicionantes sociais e psicológicos porque em seu tempo o pensamento humano era bem mais linear e em muitos sentidos maniqueísta, e, o mesmo vale para o tempo de Sor Juana.

Entretanto, ela subverteu essa proibição, pelo menos em certa medida, no poema da esperança, já que nega parcialmente a tradição religiosa em que está inserida, e propõe “o desequilíbrio” da balança, atitude com a que, devolve ao ser humano a faculdade de ser (verbo) humano, formado por seus elementos constitutivos antagônicos com que haverá de lidar durante toda vida e busca destituí-lo da atitude que o converte em ovelha obediente seguidora do pastor.

Sor Juana já desdobra, pelas linhas de seu soneto, a gestação de uma consciência emancipatória em um tom desafiador contra as forças detentoras do poder de forjar o *conventional wisdom* da época. Para lograr seu projeto de controle do arbítrio humano no Ocidente, a fé cristã ao longo de seu milenário

desenvolvimento há tratado de convencer seus crentes a adotar uma atitude, de certa maneira, estoica, frente às adversidades que os aflijam. Através de seu doutrinamento, o cristianismo institucional (ou seja, enquanto sistema de regras e códigos de conduta) impele as pessoas ao eterno porvir da esperança.

Que estratégias usa para não deixar que o crente se desalente mediante tanta falta de resultados práticos imediatos? A resposta a essa questão, para os dias de hoje, parece estar no fato de que a fé cristã consegue fazer que o crente sinta (ou pense sentir) a presença de Deus em diferentes tipos de êxtases religiosos, como por exemplo, através de prédicas inflamadas e testemunhos dos próprios membros nos templos. Mas, e quanto à época de Sor Juana? como se dava o convencimento? Aqueles eram tempos em que embora a estética barroca estivesse ancorada na representação, os recursos “performáticos” não estavam absolutamente permitidos tais quais se veem hoje em muitas igrejas. Os cultos eram muito mais estritos, cerimoniais e, portanto, formais. Parece razoável propor, então, que por aqueles tempos o convencimento se impunha principalmente sob o manto do medo, que estava referendado por numerosas prescrições bíblicas. Vejamos 1Pedro 3, 14, 15:

Mas também se padecerdes por amor da justiça, sois bem-aventurados. Então, não temais com medo deles, nem vos turbeis; antes, santificai a Cristo como Senhor, em vosso coração; e estai sempre preparados para responder com mansidão e temor a qualquer que vos pedir a razão da esperança que há em vós.

Nessas palavras de Pedro chama a atenção o “padecimento por amor da justiça” que creio que deva ser interpretado como padecimento por causa de “falta” de justiça. Também é interessante o uso dos termos “mansidão e reverência”, cumes da submissão, ou seja, tem-se a impressão de que os preceitos bíblicos foram sendo escritos já com a consciência de que o crente ia se sentir injustiçado por ter que esperar por toda sua vida algo que, como o Ouroboros, sempre se distancia proporcionalmente à aproximação que se logra. A serpente mitológica simboliza um eterno movimento em direção a um destino que foge sem parar. Não cabe comentar o teor determinista da Bíblia já que foi lavrada segundo códigos expressivos que refletem seu tempo histórico cujo universo simbólico está totalmente destituído das aproximações que hoje nos possibilitam o desenvolvimento das ciências sociais. Mas, sim, cabe

comentar que as Escrituras ao não apresentarem os porquês de suas prescrições sugerem que tudo vem de uma subjetividade suprema e pura: “E qualquer que nele tem esta esperança purifica-se a si mesmo, como também ele é puro”. (1 Jo 3,3). O cristianismo se autoatribui um “selo” de pureza. Não há preocupação com justificar as prescrições e há que se seguir tudo porque trata-se da palavra de mensageiros porta-vozes de Deus, ou do próprio Deus.

No ideário bíblico os homens estão comprometidos com o Onipotente por um pacto, uma aliança em que direito (salvação) e dever (obediência) estão estabelecidos. Vejamos o Sl 25, 14 “o segredo do SENHOR é para os que o temem; e ele lhes fará saber o seu concerto” (maiúsculas do editor).

Os termos da aliança estabelecida entre homens e Deus são as palavras amor e fidelidade, sendo Deus a fonte inacabável de misericórdia e bondade que será fiel àqueles que entrem em sua comunhão e, a promessa em que tudo está fundado é de natureza dinâmica já que embora aspire ao futuro, se finca no presente porque provém de um Deus que está a todo tempo fazendo-se manifesto e nos convidando a eleições concretas de vida, a esperança então é um anelo vivo: “Bendito seja o Deus e pai de nosso Senhor Jesus Cristo, que, segundo a sua grande misericórdia nos gerou de novo para uma vida de esperança, pela ressurreição de Jesus Cristo dentre os mortos” (1Pd 1, 3). Cristo na fé católica, se faz presente diariamente nas vidas humanas através da transubstanciação que é a Eucaristia. Disse Cristo: “...e eis que eu estou convosco todos os dias, até à consumação dos séculos. Amém!” (Mt 28, 20) e São Paulo diz: “E a esperança não traz confusão, porquanto o amor de Deus está derramado em nosso coração pelo Espírito Santo que nos foi dado” (Rm 5, 5). A proposta é de que haja uma garantia de cumprimento da promessa divina porque o amor divino está presente em nosso dia a dia, em pessoa, através do Espírito Santo.

São Paulo (Rm 8, 23) após comparar a espera com os sofrimentos do parto diz: “... mas nós mesmos, que temos as primícias do Espírito, também gememos em nós mesmos...” o que quer dizer que a fé que temos não nos arranca do mundo sensível e nos torna imunes a toda dor, mas sim que também gememos, porém, para suportar a pressão dispomos da esperança, nutridos por palavras propagandísticas do tipo: “vão passando as trevas, e já a verdadeira luz alumia” (1Jo 2, 8). Nesse ponto encontramos os fundamentos da esperança para a Bíblia: Deus é bom e fiel, então ainda que a injustiça e as

adversidades ganhem proporções às vezes insuportáveis, tudo não passará de provações para a própria fé do crente. Recordemos o desafio a que foi submetido Abraão (Gn 22, 1-19) ao ter que oferecer seu primogênito em holocausto por exigência do próprio Deus. Abraão vai cumprir sua obrigação quando é detido por um anjo que lhe oferece um carneiro para substituir seu filho. A exemplaridade desse relato bíblico é extrema e revela uma assustadora característica humana: o crente pela fé e pela esperança pode extrapolar as margens da sanidade e cometer atrocidades. O que no final das contas se infere é que o homem não tem controle sobre sua própria esperança e fé e em um determinado momento pode ser seduzido por um falso profeta a cometer pecados pensando que está fazendo a vontade de Deus.

Santo Tomás de Aquino (1224-1274) definiu a esperança como

*virtud infusa que capacita al hombre para tener confianza y plena certeza de conseguir la vida eterna y los medios, tanto sobrenaturales como naturales, necesarios para alcanzarla, apoyado en el auxilio omnipotente de Dios*<sup>71</sup> (apud BALLESTER).

Ao entendê-la como “virtude” propõe a questão em um campo muito mais amplo porque esse atributo humano - além de um conceito religioso: *Virtudes Teologales (fe, esperanza y caridad)* y *Virtudes Cardinales (prudencia, fortaleza, justicia y templanza)*, - também é, já desde Platão, um conceito filosófico, e os pensadores pelejam com seu relativismo inaugurado pelos sofistas. Como tentativa de resolução do impasse, buscamos unificar as várias classes de virtude na categoria genérica do bem; entretanto, o bem também é filosoficamente relativo, e aí nos metemos em um círculo vicioso de difícil retorno.

Também é importante enfatizar que para ser verdadeira virtude, a esperança tem que se separar de qualquer matiz de ordem utilitarista, ou seja, é necessário que não se tenha esperança como meio para um fim, de forma automática, sem crença, cumprindo um requisito para obter-se uma recompensa. Ou, tampouco, por medo. Deve-se ter esperança sem se pensar

---

<sup>71</sup> virtude infusa que capacita o homem para ter confiança e plena certeza de conseguir a vida eterna e os meios, tanto sobrenaturais como naturais, necessários para a alcançar, apoiado no auxílio onipotente de Deus. (Tradução minha)

em retribuição, é imperativo que se esteja convencido de sua inquestionabilidade; assim o queria a fé cristã e assim ela o tratou de impor.

O cristianismo, em geral, espera de seu fiel que creia ainda que contra todas as evidências, como Abraão, segundo as palavras de São Paulo: “em esperança, creu contra a esperança que seria feito pai de muitas nações” (Rm 4, 18), o que se quer é um ato estoico que seja indefectível a toda sorte de prova.

Santa Teresa (1515-1582) também refletiu sobre a esperança e a propõe, de certa forma, como uma espécie de pagamento: *tenga esperanza el que haya practicado grandes virtudes*<sup>72</sup>, e sugere que a postura passiva em relação à esperança, a de se esperar pela Divina Providência, é caminho distorcido, é um relaxamento e merece mais bem punição em lugar de prêmio, ou seja: a esperança deve vir como consequência de atos conformes com uma vida cristã participativa e fundacional. A preguiça e a negligência não devem ser premiadas.

Fora do âmbito católico também encontramos interessante ponderação sobre a esperança nas palavras do inglês Samuel Johnson (1709-1784):

*Yet it is necessary to hope, though hope should always be deluded; for hope itself is happiness, and its frustration, however, frequent, is less dreadful than its extinction*<sup>73</sup>.  
(Expectations of pleasure frustrated, in *Idler* n 58, 1759)

Aqui vemos uma abordagem distinta à bíblica. O Dr. Johnson propõe que a esperança é em si mesma uma fortuna e, portanto, independentemente de qualquer implicação religiosa, ela seria uma fonte de conforto para o ser humano. Ele a destitui de sua função de ferramenta de persuasão e a consigna a elemento vital à condição humana, sem o qual a vida se tornaria pior. Essa opinião de fundo laico, embora Johnson fosse anglicano, apresenta grande teor de ponderação e estabelece uma descrição serena da esperança, livre de direcionamento religioso.

Há que se enfatizar também, que a dificuldade de se julgar se a esperança é algo bom ou ruim é muito antiga, remonta ao mito grego de

<sup>72</sup> <http://www.es.catholic.net/biblioteca/libro.phtml?consecutivo=394&capitulo=5638>  
acessado em janeiro de 2013

<sup>73</sup> Entretanto, é necessário esperar, ainda que a esperança se veja sempre frustrada, pois a esperança por si própria constitui uma dádiva, e seus fracassos, por frequentes que sejam, são menos horríveis que sua extinção. (Tradução minha)

Pandora, sobre cuja interpretação alguns estudiosos dizem que a esperança estava dentro de uma caixa/ânfora junto com a gota, o reumatismo e a cólica para o corpo; e a inveja, a ira e a vingança para a alma, ao passo que outros interpretam que a esperança estava na caixa junto com bençãos para a humanidade. Há também quem diga que ambos: os bens e os males, aí estavam. O que sim, não se pode negar, independentemente de mito ou de manipulação teológica, é que a esperança seja uma “faca de dois gumes”, já que ainda que traga conforto, também nos mergulha em um estado de passividade.

O soneto de Sor Juana estabelece uma aproximação insólita ao tema da esperança pelo fato de que ela era uma monja que propunha ao tópico uma definição que ia contra pontos chave da tradição católica. A esperança para a fé cristã é a viga mestra que sustenta suas promessas de vida eterna e, portanto, figura como elemento catalisador da devoção dos crentes: é a própria razão de ser das religiões; a partir dela se fundam as estratégias dos pastores espirituais para transformar indivíduos em rebanho, mantê-los gregariamente confinados e os prover não apenas de direção espiritual, mas também, de prescrições morais e de cerceamento de seu comportamento social.

No sentido oposto, Sor Juana ignora o significado da esperança enquanto heraldo de crença e de fé e se dá conta de que ela não implementa a vida, mas, pelo contrário, é uma homicida porque nos transforma em mortos vivos por toda nossa existência. Por isso, a retrata como uma enfermidade, um entorpecimento dos sentidos que nos tira a razão e nos torna passivos, sempre resignados a esperar. E o pior é que a esperança não nos mata subitamente como o faz um disparo, ela nos aniquila pouco a pouco a cada dia, a conta-gotas. O eu poético está angustiado e sua angústia parece ter raiz não na consciência de que a esperança não o levará a lugar algum, mas no fato de que ela funciona como um elemento desviador da atenção, a serviço da prevenção de rebeliões. Sua função, nesse caso, será a de desestimular o indivíduo a buscar relacionar causas e efeitos em um esforço de encontrar explicações para eventos metafísicos e, então, refugiar-lo em um mundo mágico que o destitui da faculdade de reagir às adversidades.

Bastante significativa é a gradual personificação que a poeta faz da Esperança: No primeiro verso do poema ela aparece em terceira pessoa em tom de introdução *Diuturna enfermedad de la Esperanza*, porém, no segundo:

*que así entretienes mis cansados años* já podemos perceber a presença da segunda pessoa pelo morfema gramatical do verbo *entretienes* e daí em diante, além de pelos verbos, também a inferimos nos usos dos dêiticos pessoais “*tus, tú, te*”.

A partir do segundo verso a composição ganha ares de conversação, embora o eu poético fale e a Esperança apenas escute. O ponto alto do discurso está na apóstrofe posicionada no centro do poema *¿quién te ha quitado el nombre de homicida?* Aqui o significado de esperança parece se deslocar de seu sentido abstrato de entidade dos costumes humanos e ganhar conotações muito pessoais. O eu poético parece ter um alvo e o uso da letra maiúscula para escrever Esperança, no poema, corrobora tal personificação, já que essa virtude teologal, tal qual a compreendemos não necessita estar escrita com maiúsculas. A presença da letra capital em conjunto com o tom apelativo que o soneto assume nos indica, creio, que o eu poético está se referindo a forças muito poderosas emanadas da esfera do humano, capazes de exercer o papel de controladores da ordem social e de agir como presumidos deuses a quem os humanos ordinários devem pagar tributo por toda vida.

Para o eu poético a esperança tem que ser o primeiro a morrer, em oposição ao axioma popular “a esperança é a última que morre”, porque para se viver uma vida realmente plena não há que se preservar a balança em equilíbrio à força de engano, mas, pelo contrário, há que se mantê-la em desequilíbrio, já que conservá-la equilibrada através de recursos falaciosos resulta em um mal maior. A Esperança a que a poeta se refere, fruto da manipulação controladora, tem uma função: a de manter artificialmente um equilíbrio que, de outra maneira, não se manteria, já que o ser humano tende a se desesperar precocemente frente a seus infortúnios. A esperança seria o láudano que nos anestesia e nos faz sofrer de forma feliz e agradecida.

O poema é um grito de protesto contra o conformismo e a aceitação de condições impostas por uma tradição cegamente aceita. A poeta ressalta que a maior perversidade reside no fato de que a esperança “*entretiene*”, ou seja, ofusca o olhar crítico, assim nos provendo com migalhas de prazer que caem da mesa do opressor. Impressiona o grau intenso de crítica da abordagem sorjuanina: A partir desse poema nos damos conta de que ela estava muito consciente dos desdobramentos sociais resultantes das manobras de controle

coletivo por parte dos detentores do poder. Sua reação é incisiva e nada eufemística, não recorre a termos abrandantes ou modalizadores e fala de forma direta, roçando as fronteiras da arrogância. Também sintomático como aspecto composicional é o fato de ela não eleger entre o leque de possibilidades que os sonetos oferecem, a estrutura de tese x antítese como a de seu soneto *Rosa divina que en gentil cultura eres...* (147) (cf. Anexo A, p. 234) em que primeiramente se enleva a beleza da flor para logo na segunda estrofe e nas demais, a arrasar, tornando-a símbolo da execrável vaidade humana. Ao contrário, a esperança não é introduzida de forma valorada; já na primeira estrofe é chamada de “enfermidade” e sua descrição se estabelece unilateralmente sempre recalçando sua natureza fraudulenta sem que se dê margem para contra-argumentações. A composição, então, aponta para um direcionamento único poderosamente destrutivo em que se percebe um tom de desabafo, é como se fosse o resultado da explosão emocional de um espírito que já não aceita mais se enganar.

Esse poema mantém uma grande vigência atualmente em seu projeto ideológico porque aquilo que combate: – o entregar-se cegamente e a servidão humana a mitos e superstições –, continua sendo cultural em nossos dias. Nessa poesia Sor Juana a meu ver demonstra uma clara consciência de seu entorno e dos mecanismos de alienação utilizados pelos “donos do poder”. Embora nunca tenha usado o termo “alienação”, que logicamente não compunha o vocabulário da época, e que ganha importância a partir do surgimento da psicanálise, parece certo que isso é o que ela trata de combater no poema da esperança: ela luta ferozmente contra as articulações ideológicas que se vão impondo de forma quase natural, sem resistência, no seio de uma sociedade previamente adestrada para as explicações mágicas. Em termos políticos, é admirável imaginar como esse poema logrou sobreviver em um tempo em que toda produção cultural estava submetida à *aprobación* eclesiástica. Bem certo é que a proteção recebida de sucessivos vice-reis e algumas vice-rainhas cumpriu um papel *sine qua non* na obtenção de permissão para a publicação de todas as obras profanas de Sor Juana.

Sem embargo, o poema da esperança é demasiado direto e não ataca aspectos subsidiários da fé cristã, mas sim, seus próprios pilares; põe em terreno instável as raízes de toda crença em promessas metafísicas. É fascinante como o Barroco, dentro de suas formas genéricas bem definidas e

seus jogos conceptistas, nos brinda com momentos do mais puro compromisso testemunhal, já esboçando paradigmas realistas.

*Soneto 152*

*“Verde embeleso”...*

*Verde embeleso de la vida humana  
loca Esperanza, frenesí dorado,  
sueño de los despiertos intrincado,  
como de sueños, de tesoros vana;*

*alma del mundo, senectud lozana,  
decrépito verdor imaginado;  
el hoy de los dichosos esperado  
y de los desdichados el mañana:*

*sigan tu sombra en busca de tu día  
los que, con verdes vidrios por anteojos,  
todo lo ven pintado a su deseo;*

*que yo, más cuerda en la fortuna mía,  
tengo en entrambas manos ambos ojos  
y solamente lo que toco veo.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 137)

O *Soneto 152* também tem a esperança como tema e ainda que dessa vez Sor Juana pareça compor de forma menos arrebatada e mais ponderada, o final será igualmente desafiador e contrário ao procedimento religioso da época (e de agora também). Novamente recorre-se às cores como metáfora da esperança. O verde no caso está relacionado às lentes verdes que pela época podiam equipar os óculos e colorir a visão das pessoas, semelhantes aos fumês ou *raybans* de hoje. Essa cor, dentro da simbologia das cores, simboliza a esperança e costuma estar associada ao anelo de bons momentos futuros.

Como o poema repete muito do anterior em sua argumentação vou passar mais brevemente pelas duas primeiras estrofes e me deter mais nas duas últimas que trazem diferença significativa nos elementos com que figurativizam os conceitos.

A estrutura do soneto é bem interessante já que das duas primeiras estrofes em terceira pessoa se passa para a segunda pessoa na terceira

estrofe e para a primeira pessoa na última, formando em seu todo um momento de descrição, outro de diálogo e outro de reflexão, respectivamente. Essa estruturação denota como a poeta primava pela obtenção do significado que desejava em detrimento da forma, ou seja, não hesitava em lançar mão de uma “liberdade” de flutuação no foco enunciativo em favor de dizer o que queria dizer. Isso, porém, não quer dizer que ela não dominava as formas, pelo contrário, como barroca, era mestra nas métricas e nos esquemas composicionais.

A primeira estrofe diz que a esperança, vazia de verdadeiros tesouros e, sendo embelezamento artificial da vida, é um louco frenesi dourado e um sonho desperto. E esse sonho, que nunca se acaba, que está na vigília e reflete os clamores mais íntimos do humano coração, estará na pauta de todos os dias de todos os que esperam. Em algum ponto de sua existência, a monja se deu conta de que esperou a vida toda, embora uma vida curta, mas toda, e que todos seus esforços convergiam para um propósito que não era seu. Ela vivia para suas circunstâncias. E que propósito podia ser tão especial a ponto de transformar-se na própria vida, não de uma, mas na da imensa maioria das pessoas de América e Europa? Que vida seria essa em que o ser humano nascia pecador, passava os anos se penitenciando e morria sem desfrutar de prazer na terra?, tendo que crer que toda sua recompensa seria recebida na outra dimensão? Essa era a “vida” que o cristianismo impunha às pessoas por aqueles tempos.

Em um momento de epifania íntima, em que o que se revela não é revelado por alguém ou algo, mas por um estalar de dedos, um espirro, ou, mais provavelmente, por uma fuga da alma daquela coerção enraizada que insistia em lançar para o devir seu momento de alívio, uma luz extrai toda a escuridão de seu quarto e um mundo novo se lhe revela. Esse é o momento mais desesperador de sua vida: ela descobre que está só no mundo, que ela é “toda a sua espécie”, porém, esse momento também é o mais belo e nele está o vislumbre de um futuro distante que seu pensamento transcendente vai buscar. Ela se sente feliz, vê que no futuro não estará só.

“Alma do mundo”, se a esperança é a alma do mundo, será ela um produto da cultura, ou será imanente ao homem? Esse é um tipo de questionamento de difícil ilação: se ela nos é imposta pelos costumes, podemos prescindir dela a qualquer momento? Ou está tão arraigada que não

mais nos damos conta de que é algo postiço? E, se ela é imanente, como explicar um Shopenhauer, por exemplo? O fato é que, por um ou por outro caminho, ou pelos dois, a esperança está sim, muito presente em nossas vidas e ela se confunde com o anelo de melhorar de vida, progredir, ser agraciado com um mimo do destino, enfim... Porém, creio, e Sor Juana deve ter acreditado também, a julgar pelos poemas sobre o assunto, que não podemos *pautar* nossas vidas na esperança, isso seria muito mais do que ingênuo, seria deliberadamente vivermos mergulhados na ilusão, seria uma mutilação da razão. E tudo que confisca a razão é daninho para a monja pensadora.

A construção antitética *senectud lozana*, reforçada por *decrépito verdor*, que qualificam *alma del mundo* revela uma visão desenganada da esperança. A poeta novamente beirando o niilismo expõe o lado oculto desse sentimento humano e o reduz a um aviltante recurso da ilusão e insiste na imagem de algo caduco desgastado pelo tempo que se apresenta como jovem e viçoso.

O recurso imagético usado na terceira estrofe está muito bem elaborado: *sigan tu sombra en busca de tu día* e quer dizer “sigam a tua sombra (da esperança) para encontrar tua luz (da esperança também). E qual seria a “sombra” da esperança?

A sombra da esperança é a cegueira que nos autoinfligimos quando a encarregamos de resolver nossos problemas e não agimos. Na concepção de Sor Juana, pelo que podemos inferir, a esperança é um terrível anestésico que nos adestra para a subserviência e amansa nossos instintos naturais de revolta contra o espólio e a opressão.

Sua visão de esperança, então, parece amalgamar uma opinião anterior a ela e outra que viria séculos depois de sua morte, respectivamente: Santa Teresa (tenha esperança o que tenha praticado grandes virtudes) e Paulo Freire, educador brasileiro do séc. XX (espero na medida em que faço). Ou seja, Sor Juana foi capaz de ver essa faculdade humana sem o cabresto religioso. Ela mostra independência intelectual e postura emancipada ao postar-se contra o que diz a própria Bíblia.

Numa outra interpretação para o mesmo verso, *día* poderia ser traduzido como “dia” mesmo e seria uma referência ao dia da concretização da esperança, em que ela deixaria de ser esperança e se tornaria realidade.

A última estrofe dialoga com um emblema da obra *Emblematum Liber* de Alciato em que uma mão apresenta um olho bem no meio da palma.



Emblema 16 de *Emblematum Liber* de Alciato composto em 1531, edição de 1591 Leidein por Plantin. *Sobrie vivendum et non temere credendum*<sup>74</sup>.

Nessa figura a paisagem é campestre, a mão é gigante e parece flutuar no ar observando toda a geografia abaixo. Santiago Sebastián (1993) explica o sentido da criação:

*Alude concretamente a la templanza, gran virtud a la que se considera como semillero de las otras. Visualmente se hace referencia por medio de la hierba poleo y por una mano con un ojo en su palma, la explicación de esto último es para persuadir al hombre que no cree más que lo que ve. Alciato cita al filósofo Epicarmo, gran maestro de la templanza, que aconsejaba no fiarse fácilmente de todos ni de todo cuanto nos dicen: un claro principio sacado de la vida práctica. La presencia de la hierba poleo se explica porque, habiendo un gran alboroto en Atenas, se pidió al filósofo Heráclito que calmase la gente, y entonces subió a un lugar elevado y pidió una jarra de agua y echó dentro un poco de harina y poleo, y bebió, y sin decir una palabra se retiró: Diego López concluye al respecto: “Dioles a entender en esto que si hubieran vivido templadamente, no hubiera bando, disensiones, ni alboroto entre ellos. Y porque muchas veces, los hombres semejantes a Heráclito, cuya virtud y crédito es tan conocido, hazen más con una sola palabra y un ejemplo, que otros con largas oraciones”<sup>75</sup>. (Historia Natural XX, p. 95)*

<sup>74</sup> A frase que acompanha o emblema é de Epicarmo e se traduz por: “não sejas crédulo e nem deixas de estar sóbrio”.

<sup>75</sup> Alude concretamente ao comedimento, grande virtude que se considera como manancial das outras. A referência visual é estabelecida por meio da erva poejo e por uma mão com um olho em sua palma. A explicação desse último é de que é para persuadir o homem que não crê em nada além daquilo que vê. Alciato cita o filósofo Epicarmo, grande mestre da temperança, que aconselhava que não devemos nos fiar facilmente de todos nem de tudo que nos dizem: um claro princípio extraído da vida prática. A presença da erva poejo se explica porque, havendo um grande alvoroço em

O tema da gravura de Alciato é a prudência. A associação com o episódio bíblico protagonizado por Cristo e São Tomé em que esse (até então) incrédulo discípulo exige provas materiais da ressurreição do mestre, nos vem à imaginação quase que automaticamente.<sup>76</sup> A afirmação sorjuanina de só acreditar no que seja tateável (*solamente lo que toco veo*) e de rechaçar o que desborda a humana ciência concerta com a de negar a esperança e reforça a ideologia sorjuanina de oposição a respostas mágicas para questões objetivas da vida e inclusive poderia ser vista como heresia já que silogisticamente equivale a dizer que ela não crê em Deus.

Pelo teor do conjunto do soneto Sor Juana parece ir um pouco além da prudência. Ela critica o subterfúgio humano de mascarar a realidade com enganadores artifícios, como no caso das lentes verdes que apenas podem propiciar uma distorção da percepção. Parece que ela está mais focada na disputa ilusão x razão e vê no apego à esperança uma mutilação da razão, como se uma negasse a outra, ela incompatibiliza esses dois polos da cultura humana.

Como grande pensadora que foi a madre, ela é uma amante inveterada da razão e sua intransigência em relação à arraigada prática do ser humano, por sua época (e por agora), de consignar à Providência a resolução de seus problemas e aflições, se fez explícita em vários momentos de sua obra e os poemas sobre a esperança talvez sejam os mais sintomáticos desse tipo.

Este item do capítulo Sob o signo de Prometeu teve como objetivo analisar a relação de Sor Juana com os arraigados pilares da fé católica. Ao questionar de forma insidiosa a esperança que é uma faculdade humana da qual não apenas os católicos, mas as religiões de modo geral, se valem, a monja afronta a ortodoxia eclesiástica revelando independência de pensamento.

---

Atenas, se pediu ao filósofo Heráclito que acalmasse o povo, e então ele subiu a um lugar elevado e pediu uma jarra de água a que jogou dentro um pouco de farinha e poejo, e bebeu, e sem dizer uma palavra se retirou: Diego López conclui a respeito: “Com isso lhes deu a entender que se tivessem vivido comedidamente, não haveria bando, dissensões, nem alvoroço entre eles. E porque muitas vezes, os homens semelhantes a Heráclito, cuja virtude e crédito são tão conhecidos, fazem mais com uma só palavra e um exemplo, que outros com largas orações”. (Tradução minha)

<sup>76</sup> *Põe teu dedo aqui e vê minhas mãos! Estende tua mão e põe-na no meu lado e não sejas incrédulo, mas crê!* Ao que o apóstolo responde: *Meu Senhor e meu Deus!* (João 20: 26-28).

Ainda que o Barroco tenha sido um período literário de certa liberdade expressiva e de muita ironia permeando as poesias dos autores do Novo e do Velho Mundos, os elementos mais emblemáticos da cultura religiosa, costumavam passar ao largo dos alvos dos artistas e desfrutavam de uma certa imunidade contra ataques, obviamente por causa do medo que tinham esses artistas da fúria inquisitorial. Sor Juana que como se sabe, desfrutava de proteção palaciana, fez uso de sua blindagem até onde foi possível e pôde muitas vezes emitir juízos esquivos à maquiagem própria do decoro e etiqueta do período.

Esses poemas da esperança revelam uma visão de mundo desacorde à de uma professa, mesmo nos dias de hoje. Neles, Sor Juana corre solta pelos campos do discurso e se expressa soberana, como se não houvesse censura. Nesse momento vislumbramos o mais sincero de sua obra: poemas que abrem parênteses nas convenções políticas barrocas ao rasgar as mordanças e arrancar as máscaras que costumavam perpetuar a arte dentro da circunscrição do permitido pela força do poder instituído. Sor Juana, pelo menos em parte de sua obra, realiza a façanha de se expressar de uma maneira relativamente livre. Sua voz se alçou além dos cumes da coerção e revelou uma consciência emancipada de convenções e decretos. Ela disse o que pensava sobre a esperança sem dar a devida importância (considerando que era uma prelada) para a Bíblia, a igreja, os códigos morais impostos pelo instituto eclesiástico e o Santo Ofício.

Obviamente que sem a proteção das autoridades monárquicas máximas de *Nueva España* ela não teria ousado tanto, porém, é todo seu o mérito pela articulação política e, logicamente, pelo talento artístico que a levaram a poder fazer o que fez. Esses poemas são históricos porque mostram como uma professa podia pensar de forma muito destoante do que se tinha como aceito pelo *status quo* vigente. Sor Juana subverte os mecanismos de proibição de expressão de seu entorno e lança nesses poemas um código ideológico próprio em que busca expor o caráter fraudulento da esperança. Além de não usar máscara nessas composições, ela desmascara os recursos usados pelas lideranças eclesiásticas para manter o povo firme em sua resignação e exploração. A madre então, lança luz sobre as relações sociais que regem sua comunidade. Os poemas sobre a esperança são de protesto, são de fundo ideológico e despertam uma consciência inimaginável para o período, eles

dialogam com o futuro, com os movimentos emancipatórios do século XX que buscaram libertar as consciências ocidentais do jugo do determinismo religioso (apesar de terem falhado na área social). Como exemplos de tais movimentos podemos nos lembrar do socialismo e do comunismo que praticamente varreram de suas sociedades fundamentalismos religiosos junto com seus recursos de alienação em massa.

## 2.2. MITOS E ARQUÉTIPOS

A desobediência é aos olhos de qualquer  
estudioso da História, a virtude original do homem.  
É através da desobediência que se faz o progresso,  
através da desobediência e da rebelião.

Oscar Wilde

### Soneto 149

*Si los riesgos del mar considerara,  
ninguno se embarcara; si antes viera  
bien su peligro, nadie se atreviera  
ni al bravo toro osado provocara.*

*Si del fogoso bruto ponderara  
la furia desbocada en la carrera  
el jinete prudente nunca hubiera  
quien con discreta mano lo enfrenara.*

*Pero si hubiera alguno tan osado  
que, no obstante el peligro, al mismo Apolo  
quisiese gobernar con atrevida*

*mano el rápido carro en luz bañado,  
todo lo hiciera, y no tomara sólo  
estado que ha de ser toda la vida.*

(SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 136)

O *Soneto 149* está estruturado por um conjunto de dêiticos, (*ninguno, nadie, quien, alguno*) cuja presença aponta para um desdobramento de ações na terceira pessoa. Esse fato por si só, é indício da natureza sugestiva do texto, já que tais pronomes funcionam como recursos linguísticos usados para despersonalizar o discurso e tirar o eu poético do centro emissor significativo, abrindo espaço para enunciados que parecem provir de uma espécie de sabedoria comum. Considero o poema, como um todo, elíptico, porque o personagem principal não está expressamente apresentado, mas, inferido no texto. Seu tema se encontra, então, na alusão: um elemento que se colige através de referências indiretas, ou seja, para que se possa entender sua proposta há que se conhecer outra história, que, no caso, é um episódio da mitologia grega.

O poema está composto de dois momentos: o primeiro são as duas estrofes iniciais, introduzidas pela condicional “si”. Elas propõem que ao se considerar os riscos de se morrer numa viagem marítima ninguém teria a coragem de se deslocar cruzando o oceano e que se todos ponderássemos a possibilidade de uma morte violenta ao adestrar um animal selvagem, e nos detivesse o desafio, não poderíamos hoje, por exemplo, utilizar os serviços do cavalo, ou seja, se os riscos fossem impedimentos, o mundo estaria limitado a somente aquilo que nos oferece segurança.

Também está aludida no poema a eterna e vã luta homem x natureza (*mar, toro, caballo*). O elemento humano aspira a dominar, através de sua engenhosidade, a força da natureza, e, às vezes, a princípio, consegue, mas, no final, se dá conta de que ele não passa de um processo metonímico em relação à sua criadora e que a parte nunca poderá superar o todo. Então, as vitórias contra a natureza nunca serão mais do que temporárias.

O segundo momento são as duas estrofes finais: A adversativa “*pero*” com que se começa a terceira estrofe introduz uma antítese em relação às premissas anteriores. E a poeta traz à cena, através de uma referência cruzada, a figura mitológica de Faetonte (Faetón, em espanhol); aquele que quis governar (e governou, ou melhor, desgovernou) o “carro em luz banhado” e ele foi quem transcendeu os limites do tempo de sua existência e projetou sua história na eternidade através de sua ruína pessoal: *y no tomara solo / estado que ha de ser toda la vida*.

De fato, Sor Juana constroi um edifício simbólico que por sua época estava mais facilmente decifrado, já que por aquele então, os mitos greco-latinos estavam, senão sob o domínio popular, pelo menos, muito mais conhecidos pelas pessoas de letras em comparação com as de hoje. O poema, sem citar o nome Faetonte, tem esse personagem mitológico como seu eixo de argumentação. Antes de tudo, será fundamental percorrer o relato mítico para uma melhor compreensão: Faetonte era filho de Helius/Apolo y Clímene (embora haja outra versão que não nos interessa neste trabalho), entretanto, como foi criado por sua mãe e pelo rei etíope Mérope, somente na adolescência lhe foi revelada sua verdadeira paternidade. Ao ser reconhecido pelo deus Apolo como seu filho, o jovem reivindicou o direito de conduzir o carro de luz (o Sol) com que a divindade percorria a abóboda celeste diariamente, produzindo o dia. A despeito da insistente advertência de seu pai

de que um humano não teria a capacidade de controlar os cavalos e conduzir o veículo e que as consequências de tal temeridade não poderiam ser menos do que trágicas, o jovem não lhe deu ouvidos e empreendeu a façanha. Aterrorizado pela altura e pelas impressionantes figuras do zodíaco, baixou demasiado o carro abrasando a zona equatorial da Terra, o que fez escurecer as peles de seus habitantes e originar o deserto do Saara. Como intento de controlar os cavalos, os conduziu muito alto, à grande distância da Terra, desequilibrando o cosmos, o que provocou a imediata reação de Júpiter/Zeus que lhe lançou um raio fazendo-o cair e se afogar no rio Erídano.

Qual é, então, o fundo moral, ou seja, o que se pretende ensinar com o relato? Vejo dois caminhos possíveis: O primeiro, mais moralizante e pio, nos estaria dizendo que devemos agir com prudência e comedimento, buscando controlar os impulsos precipitados da juventude, e que é necessário que ouçamos a voz da experiência e da autoridade constituída. Ao seguir tais premissas, evitaríamos (algumas) surpresas desagradáveis ao longo da vida e estaríamos sempre percorrendo as veredas da segurança, nos esquivando de armadilhas do destino. Nessa interpretação, Faetonte seria exemplo de imprudência e soberba desmedidas e é castigado exemplarmente por sua temeridade.

A segunda interpretação que, pelos desdobramentos do soneto, parece mais condizente com o espírito sorjuanino, vai no sentido oposto à primeira. Uma vez mais, a monja, igualmente como no poema sobre a esperança, demonstra que já é capaz de reconhecer e romper um estereótipo.

O que se propõe é que a atitude prudente e comedida, embora benéfica em vários aspectos, também pode, paradoxalmente, converter-se em um mal. Ou seja, se todos nós fôssemos sempre prudentes e ninguém jamais se arriscasse, como haveríamos chegado tão longe na ciência, náutica, na arte, no domínio sobre os animais e na utilização de recursos naturais? como teríamos descoberto mundos novos e inventado revolucionários aparatos?, e, também, como teríamos nos livrado de jugos e escravidões ao longo da história humana?

Em minha interpretação, portanto, Sor Juana retrata a rebeldia de Faetonte como um ato heroico de ousadia, necessário à própria subsistência humana: o homem não deve estacionar à margem da história e assistir seus tempos o conduzirem até onde os donos do poder permitam. Pelo contrário, há

que se tomar uma atitude fundacional e resistir a que se torne, por osmose, um parasita. A interpretação sorjuanina é, a meu ver, uma apologia à vida através da morte; ou seja, ela parece dar-se conta de que a sociedade enquanto produtora e produto de ideologias controladoras e modeladoras do caráter do cidadão comum está assentada em valores falaciosos que apenas servem ao propósito de perpetuar seu próprio *status quo* e manter seus manipuladores na posição de autoridade. Propõe Paz: “*Para la mayoría de los poetas españoles de su época, Faetón es un ejemplo de la imprudencia y su castigo. Para Sor Juana ese castigo es una consagración*”<sup>77</sup> (1999, p. 123). Então, a valoração simbólica do tema do filho de Apolo da mitologia grega é flutuante e obedece a critérios de ordem preferenciais.

A jerônima percebe a necessidade de se questionar os valores institucionalizados a fórceps e ensina que mesmo uma das mais inquestionáveis das virtudes, que seria a prudência, pode ser relativizada, e, portanto, deve ser abordada segundo uma aproximação dialética, por assim dizer.

Através do mito de Faetonte, interpretado pelo ângulo da exaltação da coragem, podemos confrontar o conceito de *aurea mediocritas* de Horácio que defende o valor de uma vida moderada na qual o cidadão deveria ter como meta o domínio de seus desejos e o controle de suas compulsões naturais à desmesura.

O poeta latino propõe que há que se buscar um ponto médio entre os extremos, uma justa medida, em que a pessoa não se deixe acometer por excessos, e tampouco permita que as virtudes venham a se afetar por tanto comedimento. O pensamento de Horácio é de fundo epicureísta e consiste na proposição de que o homem deva se conformar com o que tem e buscar incessantemente conter suas pulsões desproporcionadas. Vejamos fragmentos do *Carminum II*, 10 (A Licínio) de Horácio:

*Más rectamente vivirás, Licinio,  
si no navegas siempre por alta mar,  
ni, mientras cauto temes las tormentas,  
costeas el abrupto litoral...  
Hay que buscar un medio término.*

---

<sup>77</sup> Para a maioria dos poetas espanhóis de sua época, (de Juana Inés) Faetonte é um exemplo da imprudência e seu castigo. Para Sor Juana esse castigo é uma consagração. (Tradução minha).

*...Muéstrate fuerte y animoso  
en los aprietos y estrecheces;  
y, de igual modo, cuando un viento  
demasiado propicio hincha tus velas,  
recógelas prudentemente.<sup>78</sup>*

Ou seja, para o poeta latino há que se abster do prazer desmedido e buscar sempre uma atitude de sobriedade em relação às fortunas que nos antepõe a vida. Um comportamento comparável ao estoico é o que se propõe, para que se encontre a verdadeira sabedoria.

Sor Juana na proposição de seu poema questiona justamente isso: a justa medida a que alude Horacio, embora lhe sirva de proteção ao homem e o resguarde de infortúnios, também o faz internar-se em perigoso estado estacionário e contemplativo, e, portanto, exonerado da coragem de enfrentar o desconhecido e de avançar nos desenvolvimentos tecnológicos e humanos. Nesse soneto, a monja de forma muito sintética, não ataca a prudência, mas exalta o outro lado, ou seja, a coragem daqueles que não se detiveram ante certas convenções e proibições e seguiram o instinto mais íntimo do ser humano que é aquele que fez Eva comer a maçã: – o instinto de fascinar-se pelo desconhecido e de não conseguir resistir a seu arrebatado.

Ela, então, elogia a rebeldia, (o pecado original do homem, segundo Oscar Wilde<sup>79</sup>) e lhe dá status de elemento imprescindível para o desenvolvimento humano, e é nesse exato ponto que choca com seu tempo: – sua sociedade não estava preocupada com a lapidação humana, intelectual ou com qualquer forma de pensar que pudesse ser embrião do que hoje chamamos emancipação. Ao contrário, manter as massas na ignorância para melhor submetê-las era o que estava na ordem do dia (embora não assumidamente). Desafortunadamente, nesse aspecto, o sistema não há mudado significativamente desde então até nossos dias.

O mito de Faetonte também está abordado na Silva 216 “*Primero Sueño*” (versos 786-827, 1999, p. 198) de Sor Juana.

---

<sup>78</sup> <http://www.dominiopublico.es/libros/H/Horacio/Horacio%20-%20Carminum.pdf>

<sup>79</sup> Wilde fala sobre a rebeldia no ensaio *The soul of man under socialism* que foi publicado no periódico *The Fortnightly Review* em 1891. A L&PM Editores o publicou sob o título *A alma do homem sob o socialismo*.

[...]  
*y al ejemplar osado  
 del claro joven la atención volvía  
 – auriga altivo del ardiente carro –  
 y el, si infeliz, bizarro  
 alto impulso, el espíritu encendía:  
 donde el ánimo halla  
 – más que el temor ejemplo de escarmiento–  
 abiertas sendas al atrevimiento,  
 que una ya vez trilladas, no hay castigo  
 que intento baste a remover segundo  
 (segunda ambición digo).*  
 [...]

Esse trecho fala da obstinação. O jovem Faetonte é teimoso e nenhum escarmento pode detê-lo. Seu propósito o imuniza contra o medo e o impele a desafiar a própria morte com o afã de uma recompensa mais que insólita: – quer provar o sabor da divindade, nem que seja por um instante. O temerário cocheiro de primeira volta se arroga pilotar o “*ardiente carro*” que só aos deuses está facultado conduzir, mesmo avisado da temeridade de tal empreita e da impossibilidade de sua consecução. Aí nos vem à memória a fábula popular do escorpião<sup>80</sup>.

Faetonte é esse escorpião: necessita entregar-se ao arrebatamento de seus instintos, responder ao chamado de sua essência. O jovem não tem vontade própria, sua natureza imperiosa o sujeita e o conduz à uma tragédia anunciada que já é todo e qualquer objetivo de sua vida. Mas ele não se dá conta do que acontece – está em êxtase – como um arrebatamento religioso, não consegue dimensionar o preço de sua temeridade, porque só o que lhe vem à mente é a recompensa: – ser deus por um minuto.

[...]  
*Ni el panteón profundo  
 – cerúlea tumba a su infeliz ceniza –  
 ni el vengativo rayo fulminante  
 mueve, por más que avisa,  
 al ánimo arrogante  
 que, el vivir despreciando, determina  
 su nombre eternizar en la rüina.*

---

<sup>80</sup> o escorpião ao pedir ao sapo que o atravessasse o rio ouviu a resposta: – Se eu te atravessar, no meio do rio tu podes me matar. E o lacrau, rebate: – Mas aí morremos os dois! Ao que o sapo acede. Quando chegam à metade do rio o artrópode ferroa as costas do anfíbio que diz indignado: – Por que fizeste isso? Agora vamos morrer os dois! E a peçonhenta criatura responde: – É a minha natureza!

*Tipo es, antes, modelo:  
ejemplar pernicioso  
que alas engendra a repetido vuelo,  
del ánimo ambicioso  
que – del mismo terror haciendo halago  
que al valor lisonjea –  
las glorias deletrea  
entre los caracteres del estrago  
[...]*

(*Primero Sueño*, SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 198, vv. 787 – 811).

O filho de Apolo buscou eternizar-se através de um método bem diferente do que utilizamos hoje (que consiste em obedecer os parâmetros morais legitimados pelas religiões e ir para o céu após a morte): ele estampou seu nome na história (ou na mitologia) para sempre, através de sua ruína pessoal. Altruísmo do mais puro, que deixa como herança a valorização do total desprendimento das coisas mundanas? Ou ambição extrema? Que também serviria como exemplo, mas, desta feita, negativo, do que não se deve fazer, porque ensinaria o tamanho do mal que a soberba pode causar.

O que é impressionante na construção simbólica desse herói/anti-herói é que por qualquer dos vieses por que se opte analisá-lo, se encontrará exemplaridade, mesmo por caminhos que se opõem frontalmente. Os célebres versos: *las glorias deletrea / entre los caracteres del estrago* continuam fascinando por seu poder de síntese: são um chamado à ressignificação da glória, *deletrear* aqui não está em seu sentido primeiro de “soletrar” e sim no sentido de “decifrar”, ou seja, referencialmente, o estrago significa uma coisa, (destruição) mas, numa segunda e mais profunda leitura, significa outra (catarse). Faetonte, se não tivesse feito o que fez, não passaria de um filho avulso de Apolo que um dia teve sua paternidade reconhecida pelo deus e então voltou para a obscuridade. Mas ele quis mais, quis compartilhar o sonho de Ícaro e entrar para a construção do pensamento humano, como modelo de coragem, determinação e busca incondicional de um objetivo.

Nossos tempos são de ressignificação: a fábula infantil da Cigarra e as formigas, composta por Esopo com forte teor conservador,

Era inverno e as formigas faziam secar o grão molhado, quando uma cigarra, faminta, pediu-lhes alguma coisa para comer. As formigas lhe disseram: “Por que, durante o verão,

não guardaste também o teu alimento?” Não tinha tempo”, respondeu a cigarra, “eu cantava melodiosamente”. As formigas caçoaram dela: “Pois bem, se tu cantavas no verão, dança no inverno”.

Essa fábula mostra que não se deve agir com negligência em nenhum trabalho, para evitar a tristeza e o perigo. (ESOPO, 1998, p. 27).

encontrou na versão de Monteiro Lobato uma interpretação da cigarra como cultuadora da música e da arte e não da preguiça. Assim termina Lobato (1966, p. 49) seu texto:

Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre amiga, que aqui, terá cama e mesa durante todo o mau tempo (cf. ANEXO B, p. 266).

Esse fenômeno de dupla interpretação que sofreu a fábula de Esopo se repete no mito de Faetonte: Seu exemplo pode ser o da desgraça causada pela ambição desmedida (numa perspectiva mais conservadora) ou o da valorização extrema do conhecimento, que não se detêm nem diante da morte (numa perspectiva mais intelectualmente emancipada). Importante frisar que essa segunda interpretação, paradoxalmente, através da sucumbência à morte, faz uma apologia à vida, a vivê-la intensamente, chegando aos seus limites, mesmo que por breve período, nesse sentido dialoga com Fausto (cf. rodapé da p. 192). Valoriza-se a qualidade em detrimento da quantidade. Cabe ao leitor então escolher que caminho tomar entre as duas opções.

[...]

*O el castigo jamás se publicara,  
porque nunca el delito se intentara:  
político silencio antes rompiera  
los autos del proceso  
– circunspecto estadista –;  
O en fingida ignorancia simulara  
o con secreta pena castigara  
el insolente exceso,  
sin que a popular vista  
el ejemplar nocivo propusiera:  
que del mayor delito la malicia  
peligra en la noticia,  
contagio dilatado trascendiendo;  
porque singular culpa sólo siendo,*

*dejara más remota a lo ignorado  
su ejecución, que no a lo escarmentado  
[...]*

(*Primero Sueño*, SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 198, vv. 812 – 827).

Nessa parte da silva Sor Juana mostra como conhece bem as forças políticas a que seu ambiente está sujeitado. Ela escancara o mecanismo secreto do poder, de esconder das massas a informação de que alguém se insurgiu contra seus estatutos de dominação. Os poderosos sabem que qualquer foco de rebeldia deve ser debelado sem alarde para não despertar o gigante adormecido que é a massa ignorante. A monja está ciente das articulações dos “donos do poder”, conhece seus artifícios e os expõe para o público, ainda que em mensagem poética e cifrada. Nos versos *O el castigo jamás se publicara, / porque nunca el delito se intentara: / político silencio antes rompiera / los autos del proceso / – circunspecto estadista* – ela explica que os delitos de insurgência não são noticiados, como estratégia de manutenção das aparências de que tudo está bem, todos estão satisfeitos com o regime vigente. Sor Juana invade o campo da guerra da contrainformação (que veio a ser o pesadelo ético do século XX) e chama o silêncio por motivos políticos de “circunspecto estadista”, numa alusão ao costume dos políticos de esconder a verdade ou de mascarar-la a fim de manter represadas as emoções do povo. Também ao dizer que o poderoso prefere destruir os autos do processo a revelar ao público uma punição por tentativa de insurgência, expõe a falta de escrúpulos e ética dos homens investidos de altos cargos de governo civil e eclesiástico. Expor uma punição por insurgência revela que há insurgência e se há insurgência, há motivo para ela.

Para que não se dê um “contágio dilatado” das pessoas por parte do “exemplar nocivo” é necessário que a culpa (*la*) *dejara más remota a lo ignorado*. A madre, então, invade os bastidores do jogo político e usa o personagem mitológico que também desafiou um status quo, ainda que a alto preço, para expor o emaranhado de artifícios de que lançam mão, sem remorso algum, os regimes autocráticos.

Em que medida Sor Juana é Faetonte? Ela passou a vida toda espremendo-se pelas estreitas malhas do poder para se expressar de uma maneira relativamente livre em uma sociedade marcada profundamente pela

coerção comunicacional. Ao contrário de Faetonte, suas conquistas foram graduais, a conta-gotas, e chegaram ao fim por motivos involuntários, se acreditamos em suas próprias palavras que dizem que foi surpreendida pela publicação da *Carta Atenagórica*, (já referida anteriormente neste trabalho, cf. p. 56) que precipitou sua derrocada.

Por outro lado, sua obstinação pela busca do conhecimento, sua natureza desafiadora, seu gênio insubmisso e sua refração à domesticação cega coincidem com o personagem mitológico e se avanteja a ele no fator longevidade: Ao passo que toda a história de Faetonte que interessa está resumida a um único evento, a morte, tem uma história de luta de mais de quarenta anos, de sobrevivência em ambiente hostil, sob perene perseguição. E nos deixou um legado monumental.

Neste item do capítulo *Sob o signo de Prometeu*, vimos como Sor Juana fez uso dos mitos e arquétipos que povoavam o imaginário de sua época. Faetonte foi tema de vários poetas barrocos espanhóis, como vimos na citação de Paz, anteriormente como exemplo negativo (cf. p. 109), mas, a monja ao contrário, o heroicizou propondo-lhe uma reconvenção significativa acorde com sua própria visão de mundo, seus próprios valores e sua ideologia. Ela enleva a figura mitológica de tal maneira que chega a torná-la arquetípica para si, transformando o jovem mártir numa antonomásia dela mesma.

A rebeldia de Faetonte, de Prometeu e de Sor Juana são uma só, aquela que não admite a sonegação do conhecimento e faz da busca pela sabedoria luta vital, sem limites, sem temores e sem entretantos.

### 2.3. THAIS PARA NAMORAR; LUCRECIA PARA CASAR

#### Redondilla 92

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

*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.*

*Parecer quiere el denuedo  
de vuestro parecer loco,  
al niño que pone el coco  
y luego le tiene miedo.*

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

*¿Qué humor puede ser más raro  
que el que, faltar 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 quejáos en hora buena.*

*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.*

(SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 109).

Pode-se falar de culpa quando o assunto é o amor? Com essa reflexão quero começar a análise desse poema que mais parece uma enorme apóstrofe. Mas a resposta a essa pergunta a reservo para o final, agora inicio pela origem da palavra *redondilla* que vem do espanhol “*redondo*”, indicativo de que algo será apresentado de forma circular, repetitiva ou reiterada.

No caso desse poema o que se repete é seu argumento central: o protesto de uma mulher contra a incoerência com que procedia naquele tempo

grande parte dos homens com relação ao sexo feminino. Então, as dezessete estrofes vão falar a mesma coisa *ad nauseam* por um certo sentimento de *horror vacui* que não raramente se apresentava nas composições barrocas, estampando-lhes a marca da prolixidade.

O tom é ofensivo, já que expressões como: “*hombres necios*”, “*parecer loco*”, “*presunción necia*”, “*humor raro*”<sup>81</sup>, “*falto de consejo*”, “*tan necios andáis*”, “*vuestra arrogância*”, “*juntáis diablo, carne y mundo*”, todas direcionadas ao sexo oposto, estão carregadas de fúria. O poema é claramente revanchista e de apelo dramático exacerbado; a grande profusão de perguntas que já vêm respondidas pelo contexto dão à obra um ritmo teatral, de diálogo.

O poema é uma análise da relação causa x efeito na convivência homem x mulher. A monja estabelece um processo tautológico que se resume no seguinte quadro:

<p>MULHER pervertida = EFEITO observado pelo  HOMEM  mas,  MULHER = Perversida para satisfazer o HOMEM  logo,  HOMEM = CAUSA da perversão da MULHER</p>
→
<p>HOMEM reprova a perversão da MULHER  mas,  HOMEM = CAUSA da perversão da MULHER  logo,  HOMEM deveria reprovar a si mesmo</p>

Paz (1999, p. 364) afirma que esse poema deve ser uma resposta às incontáveis sátiras contra as mulheres que circulavam na Nova Espanha pelo período barroco, então, ele pode ser um manifesto de contra-ataque ao estabelecimento mais ou menos consuetudinário de um estereótipo, ou, por outro lado, pode ter sido motivado por alguma circunstância de caráter mais doméstico. Isso na verdade não vai importar tanto. O que sim é importante frisar, do ponto de vista da discursividade, é o grau de personalismo do qual se

<sup>81</sup> “*Raro*” aqui se traduz por “esquisito”, “estranho”, “monstruoso”.

reveste o poema. Sor Juana se posiciona como juíza da conduta masculina e faz a análise moral do jogo de sedução em que os homens costumavam enredar as mulheres.

Entre 1590 e 1612 Cervantes escreveu e em 1613 teve publicadas em Madrid suas *Novelas Ejemplares* (1970), em espanhol, originalmente: *Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento*. O nome “exemplares” dessas doze narrativas curtas não se deve apenas ao fato de terem sido as primeiras do gênero em castelhano mas também por seu acentuado teor moralizante. Cervantes, através de textos ora realistas, ora idealistas e ora real-idealistas, retrata (entre outros assuntos) personagens masculinos que jogam com os sentimentos femininos precipitando suas vítimas à perdição e tece um conjunto de propostas de comportamentos sociais que conciliem o espiritual e o material em um mundo confuso de aventuras em que tudo se resolve no final. Então, a madre não é pioneira nesse tipo de argumentação na literatura de língua espanhola.

Sor Juana retrata o jogo de sedução masculino e também busca conciliação, ela não quer a superioridade feminina, mas apenas que a mulher seja posicionada no mesmo contínuo social que o homem, que não seja vilipendiada em sua dignidade de ser humano e ridicularizada da forma mais baixa, como objeto sexual.

Para se conciliar os antagonismos de gênero, havia antes que se dividir equitativamente as parcelas de culpa pelo delito moral que era o galanteio, por assim dizer, “clandestino”. Se a mulher é uma tentação para o homem, o inverso será igualmente verdadeiro: Sor Juana questiona “¿por qué queréis que obren bien / si las incitáis al mal?”, ou seja, um pecado cometido a dois não pode ser unilateralmente expiado. E o problema maior é que naquela época (e significativamente, ainda hoje) na quase totalidade das vezes o homem era quem investia na empreita da conquista, tanto que o verbo “galantear” vem de “galã”, palavra masculina que não tem derivação feminina. Por isso, a rigor, se fossem realmente colocadas numa balança as ações libidinosas, o homem seria mais culpado ainda que a mulher.

A madre no mesmo compasso em que reclama por ser fustigada pelo sexo oposto, não perde a chance de fustigar os homens, como por exemplo em: “Parecer quiere el denuedo / de vuestro parecer loco, / al niño que pone el coco / y luego le tiene miedo”. “El coco” é o que em português chamamos de

“bicho papão”, figura monstruosa imaginária sem forma definida com a que pais e mães assustam seus filhos que não lhes querem obedecer, dizendo que se não obedecem, o bicho papão vem pegar. Sor Juana nessa construção significativa metafórica infantiliza os homens, dizendo que eles após invocarem a figura do coco para assustar as crianças, acabam, eles mesmos, ficando com medo. Esse recurso deixa claro a ostensividade das intenções do eu poético e denota a atmosfera de revanchismo em que se erige o edifício argumentativo do poema, ela emprega o *argumentum ad hominem*, ferramenta típica do desesperado, e monta uma metralhadora giratória discursiva, desferindo golpes baixos indistintamente. Chamo a atenção para esses fatos, não para reprovar-lhe a atitude a Sor Juana, mas, para explicitar seu afã de pagar com a mesma moeda, não se importando com baixar ao mesmo nível do ofensor. Creio que posso dizer que essa é uma característica da poeta: na *Crisis de um sermón* e na *Respuesta* ela não economiza ironias e em alguns momentos se mostra bem imperiosa, por exemplo, quando antes de contradizer um argumento do padre Vieira, usa a expressão: *¡Válgame Dios!*, (SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 835) de teor marcadamente altaneiro e arrogante.

Thais e Lucrecia são figuras arquetípicas da antiguidade. Thais, ateniense, cortesã, mulher de admirável beleza e vida nada exemplar, posou nua para Fidias e Apeles, acompanhou Alexandre Magno na expedição que ele comandou pela Ásia e, segundo relatos, o induziu a queimar o palácio de Persépolis, ato do qual depois, não mais na condição de conquistador, mas, de imperador da Pérsia, viria a se arrepender, ao ter que reconstruir o palácio. Thais é modelo de mulher desregrada e libertina.

Lucrecia, romana, apresentada por Tito Lívio em *Historia de Roma desde su fundación* (vol. 1, cap 58 ao 60), ao contrário de Thais, era mulher casta e decorosa. *Sextus Tarquinius*, filho do rei *Lucius Tarquinius* o Soberbo, se apaixonou por ela e lhe pediu hospedagem na ausência de seu marido. Aproveitando-se da escuridão da noite, entrou no quarto de Lucrecia e a violou sem resistência porque ela pensou que fosse seu esposo, que já tivesse retornado. No outro dia a mulher ao dar-se conta de que fora desonrada chamou seu pai e seu marido e lhes contou o ultraje a que fora submetida e nesse momento afundou um punhal no peito após pronunciar a frase histórica: *¡Ninguna mujer quedará autorizada con el ejemplo de Lucrecia para sobrevivir a su deshonor!* (LIVIO, 1997, p. 222). Lucrecia então, através do suicídio em

nome da honra da família será emblema da virtude feminina, de dignidade e da honradez a qualquer preço.

Portanto, a imagem que Sor Juana monta ao invocar estas duas figuras tão opostas quanto arquetípicas em seus respectivos atributos, é a de que o homem quer as duas, mas, para diferentes propósitos: “*Queréis con presunción necia, / hallar a la que buscáis, / para pretendida, Thais, / y en la posesión, Lucrecia*”. “*Pretendida*” é a forma encurtada de “*novia prometida*”, que, em português seria “noiva”. Já com a expressão: *en la posesión* a autora está se referindo ao estado de “esposa”. O homem quer as mulheres como Thais, libertinas e licenciosas para namorar, e como Lucrecia, impolutas e de boa reputação, para o matrimônio. Muito conveniente para eles, porém, devastador para aquelas que lhes vão servir de diversão pré-nupcial.

As duas figuras femininas que a madre chama à cena são então, a encarnação do enfrentamento ético que ela quer instaurar. O poema acaba sendo uma sátira à moral hipócrita e à razão distorcida do homem cortês e sedutor daquela época. As ações humanas estão coordenadas pelo afã passional e num jogo de dupla face, aquele que incita também é incitado e aquele que se entrega, se entrega a quem já está entregue a ele, tudo obedecendo ao império dos instintos mais que naturais, vitais, mas o barroco não via assim, e nem podia.

Nos versos “*¿Qué humor puede ser más raro / que el que, falto de consejo, / él mismo empaña el espejo / y siente que no esté claro?*” O espelho barroco agora é metáfora de virgindade e, por extensão, virtude da mulher. *Empañar el espejo* será embaçar o espelho, logo, “manchar” a virgindade da mulher. Espelho para Plotino é pureza, (apud ROSSI, Roberto, 2004, p. 108) é o reflexo da alma: a imagem de um ser está disposta a receber a influência de seu modelo, como um espelho. O homem tal qual o espelho, reflete a beleza ou a deformidade. O importante está na qualidade do espelho, no polimento de sua superfície, pura, para a pureza do reflexo. É por isso que, segundo Gregório de Nyssa:

como um espelho, uma vez que ele é bem feito, recebe sobre sua superfície polida os traços de que lhe é apresentado, também a alma, purificada de todas as sujeiras terrenas, recebe em sua pureza a imagem da beleza incorruptível. (apud BERNARD, 1952, p. 75)

Há então um processo de interação, e não simplesmente de reflexo: a alma se integra à beleza na medida em que a reflete. E o homem ao sujar o espelho da mulher, lhe suja a alma e lhe quita o que a mulher mais deveria preservar segundo as crenças da época: a virtude, que estava associada à castidade.

Os jogos psicológicos barrocos beiram a neurose: becos sem saída, fugas na fantasia, fantasmas eróticos, laudatórios por encomenda, o arsenal de motivos é grande e variado, o artista para montar seu engenho conceitual lançava mão de um ou de outro quando lhe convinha.

Porém, muito do que estava nos poemas era reflexo da vida real, de eventos determinantes de defesas psicológicas como estratégia de sobrevivência. Nesse poema, chama a atenção o que gostaria de chamar de “beco sem saída”, nos versos, “¿Pues cómo ha de estar templada / la que vuestro amor pretende, / si la que es ingrata, ofende / y la que es fácil, enfada?”, a argumentação chega a um ponto de estrangulamento porque nas duas únicas opções oferecidas a mulher inelutavelmente incorrerá em falta.

Esse é um quadro típico de sistemas totalitários em que quem tem o poder manda, mesmo que de forma absurda e quem está submetido à tirania busca recursos, quando possível, práticos, quando impossível, fantasiosos, para não sucumbir na luta pela sobrevivência.

Como, segundo o projeto ideológico do poema, a culpa pelo comportamento da mulher se origina nos homens, Sor Juana lhes devolve a responsabilidade pelo fruto da árvore que eles mesmos plantaram. Em um bem elaborado *retruécano*<sup>82</sup> ela decreta como devem proceder seus algozes *Pues ¿para qué os espantais / de la culpa que tenéis? / Queredlas cual las hacéis / o hacedlas cual las buscáis*. Os dois últimos versos são de uma fluência agradável do ponto de vista sonoro e seu teor sentencioso é desafiador.

O poema é fechado com uma condenação total “*Bien con muchas armas fundo / que lidia vuestra arrogancia, / pues en promesa e instancia / juntáis diablo, carne y mundo*”. O trinômio do último verso era visto pela fé católica como os três inimigos da alma, e, como o homem juntava, na opinião da monja, todos os três em si, era então criatura abominável. Tal desmesura por parte da poeta deve-se a três fatores: a) o exagero próprio do barroco; b) revolta contra

<sup>82</sup> Contraposição significativa de cláusulas, invertendo a ordem e modificando o regime gramatical de seus componentes. (BALBÍN N. DE PRADO, 1991, p. 27) (Tradução minha).

as sátiras que ridicularizavam as mulheres na época e; c) possível (e bem provável) pleito de ordem pessoal entre a monja e o alto prelado a cuja autoridade estava reduzida.

A leitura de que as mulheres a que o poema se refere não seriam mulheres de família, mas, sim, prostitutas, inspirada pelos versos: *¿O cuál es más de culpar, / aunque cualquiera mal haga: /o la que peca por la paga, / o el que paga por pecar?* não se sustenta porque vários outros momentos do poema vão esclarecer essa dúvida em favor da mulher de família, como por exemplo: *Combatís su resistencia* já que prostitutas (em geral) não resistem, ou: *él mismo empaña el espejo*, já que espelho é virgindade e virgindade não é algo que se encontre em uma prostituta, assim como recato: *pues la que más se recata*. Além disso, Paz em *Las trampas de la fe* analisa esse poema e não faz nenhuma menção a tal possibilidade. Enfim, tal leitura, embora tentadora, seria equivocada.

Essa *redondilla* é uma diatribe: nela, os ataques são diretos, sem rodeios ou eufemismos. Seu valor histórico é muito grande já que com ele se inaugura na América Hispânica uma tradição de luta pela igualdade entre homens e mulheres que se estende até hoje, Paz em *Trampas de la fe* diz:

*El poema fue una ruptura histórica y un comienzo, por primera vez en la historia de nuestra literatura una mujer habla en nombre propio, defiende a su sexo y, gracias a su inteligencia, usando las mismas armas que sus detractores, acusa a los hombres de los mismos vicios que ellos achacan a las mujeres. En esto Sor Juana se adelanta a su tiempo: no hay nada parecido, en el siglo XVII, en la literatura femenina de Francia, Italia e Inglaterra*<sup>83</sup>. (1999, p. 399)

Sor Juana, então, é uma fundadora. Mais que protesto contra o patriarcalismo vigente na época, ela propõe (sem sucesso a curto prazo) um redimensionamento do papel da mulher na formação da configuração social de que fazia parte. Somente três séculos depois de sua morte seu sonho começou a materializar-se e frutos começaram a ser colhidos. A jornada ainda é longa, mas o processo emancipatório é irreversível.

---

<sup>83</sup> O poema foi uma ruptura histórica e um começo, pela primeira vez na história de nossa literatura uma mulher fala em nome próprio, defende seu gênero e, graças a sua inteligência, usando as mesmas armas que seus detratores, acusa os homens dos mesmos vícios que eles imputam às mulheres. Nisso Sor Juana se adianta a seu tempo: não há nada parecido, no séc. XVII, na literatura feminina da França, Itália e Inglaterra. (Tradução minha)

Fundamental para que a poeta alcançasse um alto grau de compreensão de seu momento histórico foi sua percepção *avant la lettre* do poder da linguagem e de que a arte podia ser usada como tribuna, como afirma a leitura feminista do século XX:

*Sor Juana used her art and her religion to be a scholar, and she used her scholarship to create a piece of literary art that defends the sacredness of poetry (as well as of women). She understood the power of language and ideology, and the unstated gender issues embedded in both. That is precisely why, despite the Baroque style of discourse, Sor Juana seems so “modern” and why she continues to rivet out interest<sup>84</sup>. (ARENAL, Electa; POWELL, Amanda, 1994, p. 37)*

Cumprido salientar que “poder da linguagem” e “ideologia” são conceitos bem jovens comparados com o tempo de Sor Juana. É exatamente por isso que sua arte permanece tão atual, ela dá uma expressão moderna ao seu drama barroco e “dribla” algumas convenções morais de sua sociedade. O resultado disso é uma poesia que dialoga com o nosso presente num patamar de igualdade discursiva, a partir de argumentos vivos que encontram reflexo em nossa experiência atual.

Nesse aspecto ela lança um embrião do que viria séculos depois a ser a arte engajada. Embora seus propósitos não fossem revolucionários, mesmo porque seu contexto histórico não condiz com revoluções e porque a poeta está praticamente só nesse afã, ela de forma mais empírica e menos sistematizada emite juízos em sua obra mais crítica reveladores de um visionarismo digno dos pensadores mais livres da humanidade.

Voltando então ao questionamento inicial que deixei para responder no final da análise “Pode-se falar de culpa quando o assunto é o amor?” entramos num tema que transcende o período barroco, marcado por caças às bruxas e por uma necessidade fortemente inculcada na cultura de escarnecer culpas. Para o barroco amar é delito, a menos que estritamente dentro das

---

<sup>84</sup> Sor Juana usou sua arte e sua religião para se tornar uma erudita, e usou sua erudição para criar um conjunto literário que defendesse a sacralidade da poesia (assim como das mulheres). Ela se deu conta do poder da linguagem e da ideologia e das questões de gênero latentes embutidas em ambas. É precisamente por isso que, apesar do barroquismo de sua expressão, Sor Juana parece tão “moderna” e continua a captar interesse. (Tradução minha).

determinações patriarcais estabelecidas, às vezes explícita, às vezes tacitamente.

Com efeito, na época os homens também sofriam por causa de como estavam estruturadas as regras de se fazer corte e por estarem muitas vezes sujeitos a casamentos arranjados. Os filhos não raramente tinham que se casar com esposas escolhidas pelos pais para acomodar interesses financeiros, políticos ou de ascensão social, o que era uma mutilação espiritual para a dama, mas, também, para o cavalheiro, por isso muitos homens eram infelizes por estarem casados com pessoas que não amavam.

Não parece aventuroso afirmar que homens e mulheres eram vítimas da organização social que eles mesmos, com suas hipocrisias e falsa moral mantinham. É claro que a situação da mulher era muito pior, mas o homem estava condicionado a ser como era, pois herdara um modelo cultural que vinha de muitos séculos e por isso também era refém de suas próprias circunstâncias. A emancipação feminina passa pela emancipação do homem, os dois juntos, numa guerra que vem atravessando séculos vêm gradativamente se livrando do jugo com que os donos do poder os submetiam/submetem.

No filme sobre Sor Juana: *Yo, la peor de todas (I, the worst of all*. Argentina: 1995. Dir. Maria Luisa Bemberg)<sup>85</sup> a poeta ao ser perguntada se não achava que estava amando demais, responde perguntando: – *É possível amar demais?* Embora essas palavras não sejam de Sor Juana, e, sim, da roteirista, elas apontam para o imaginário sorjuanino sobre a natureza mesma do amor, que deve transcender as picuinhas da miséria espiritual humana e acomodar-se no divino, já que o homem é uma emanação do amor de Deus.

Os três textos deste capítulo, “Esperança Escatológica”, “Mitos e arquétipos” e “Thais para namorar e Lucrecia para casar” compartilham uma característica mútua de serem ilustradores do pensamento sorjuanino sobre assuntos que afetavam diretamente sua realidade histórica e foram formulados a partir de poemas que sacodem ortodoxias e apresentam novas e ousadas formas de se perceber a configuração social em que ela estava radicada. No primeiro, se demonstra como ela reformula o conceito de esperança

---

<sup>85</sup> Que apresentei no trabalho “Crítica do filme *Yo, la peor de todas* de María Luisa Bemberg sobre Sor Juana Inés de La Cruz no IX Seminário Nacional de Literatura, História e Memória: Literatura no Cinema/UNIOESTE/Cascavel. 2009 e publicado em <http://www.unioeste.br/eventos/ixseminariolhm>

desmantelando (no plano do discurso) a rede de dominação que se construía (e se constrói) em seu nome. No segundo, se apresenta como ela através do personagem mitológico Faetonte, enleva a coragem do espírito desbravador que em busca de conhecimento desafia a própria morte. No terceiro, se mostra como ela desafia a hipocrisia masculina e devolve ao homem a culpa que ele atribui à mulher. O capítulo como um todo é um tributo ao espírito indomesticável e, portanto, emancipado de Sor Juana.

Prometeu é o deus rebelde, que desafia o *Establishment* e expande as fronteiras de seu arbítrio à revelia de autoridade superior. Ele paga caro por sua temeridade, mas seu feito (de dar o fogo ao homem) muda a humanidade para sempre porque o fogo pertencia aos deuses e ao homem não estava facultado o seu domínio. De certa forma o homem passa a experimentar o divino, ainda que parcialmente. Portanto, Prometeu é mártir, assim como Faetonte, que não presenteia a humanidade com algo grandioso como o fogo, mas com sua exemplaridade de busca incondicional pelo conhecimento superior. Sor Juana é Prometeu, ela é Faetonte, Sor Juana é a rebeldia por antonomásia.

**SOB O SIGNO DE HERMES**

### 3.1. UM NACIONALISMO CRIOLLO?

*¿En busca de México o de mí mismo? Tal vez de un lugar en México: mi lugar. O del lugar, en mí, de México.*

Octavio Paz

Inspirado em *Eco y Narciso* de Calderón que, por sua vez, foi inspirado na fábula homônima de Ovídio, *El divino Narciso*<sup>86</sup> de Sor Juana (1999, p. 383) foi publicado e representado pela primeira vez em 1690 em Madrid e tinha no seu início um *tocotín* (baile dramatizado cujo texto era em espanhol, náhuatl ou nas duas línguas juntas). Esse auto sacramental é protagonizado por entes concretos ou abstratos personificados alegoricamente (*la sinagoga, la gracia, la soberbia* etc.) e nele a madre mostra seus conhecimentos sobre os ritos pré-hispânicos, possivelmente adquiridos da leitura de *Monarquía Indiana*<sup>87</sup> do frei franciscano e historiador Juan de Torquemada, obra publicada pela primeira vez em 1615 na Espanha.

Enquanto o objetivo central dos autos sacramentais calderonianos, em geral, era atender a exigência pós-tridentina de fortalecer a fé católica, e que eles servissem de confirmação e propaganda do cristianismo através da arte, os de Sor Juana seguiam o mestre espanhol até certo ponto, para logo, ganhar contornos próprios. Embora o teatro evangelizador já tivesse concluído seu ciclo com o *Tercer Concilio Mexicano* no final do século XVI, o arraigo do gênero sacramental ao antigo projeto de evangelização não se desfez no século XVII e a poeta seguiu os passos de Calderón, mas, à sua bem particular maneira, ou seja, aproveitou-lhe a forma, porém, desvia a significação de suas

<sup>86</sup> *Auto Sacramental del Divino Narciso por alegorías: compuesto por el singular numen y nunca bien alabado ingenio, claridad y propiedad de frase castellana, de la Madre J. I. de la C., Religiosa Profesa en el Monasterio del Sr. S. Gerónimo de la Imperial Ciudad de Méjico: a instancia de la Excma. Sra. Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, Virreina desta N. E., singular Patrona y Aficionada de la M. Juana, para llevarlo a la Corte de Madrid para que se representase en ella. Sácalo a luz pública el Dr. D. Ambrosio de Lima, que lo fue de Cámara de Su Excia., y pudo lograr una copia... En la Imprenta de la Vda. De Bernardo Calderón, año de 1690.*

<sup>87</sup> *De los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra.*

próprias obras para os caminhos da crítica social e protesto contra injustiças específicas de América.

O argumento que a peça defende será um tanto insólito se levarmos em consideração que foi escrita por alguém que, sob o ponto de vista do dever de obediência aos dogmas eclesiais, deveria estar reforçando os pilares da fé católica, já tão abalados pela Reforma Protestante. Sor Juana, pelo contrário, propõe que a crença *mexica*<sup>88</sup> era em essência “a verdadeira religião” e que prova disso estava no fato de que a evangelização e catequização dos autóctones se dava de forma relativamente pacífica, sem o uso da violência a que os “conquistadores” estavam afeitos. Ela entende que os *mexica* na época da “Conquista” estavam muito distantes da selvageria ou barbarismo que se lhes atribuíam os relatos católicos ortodoxos, que lhes demonizavam principalmente por causa de sua tradição de sacrificar seres humanos e por sua poligamia.

Porém, este estudo se restringirá a trechos da loa<sup>89</sup> (cf. Anexo A, p. 235) que precede o auto sacramental. Os personagens são *el OCCIDENTE, la AMÉRICA, el CELO, la RELIGIÓN, músicos e soldados*.

*RELIGIÓN* quer impor sua fé católica sobre o novo continente que se resigna em ato de resistência e de preservação de suas crenças originais. Eles

---

<sup>88</sup> “Mexico” é um termo que guarda relação metonímica com “asteca”. Enquanto “mexica”, (pronúncia [meʃike]) é o nome da etnia que veio do norte (próximo ao atual EUA) e dominou o Vale do México (onde está hoje o DF mexicano), submetendo chalcas, huastecas, toltecas entre outros povos, “asteca” (espanhol “azteca”) será um termo, derivado de *Aztecatl* na língua náhuatl que significa “procedente de *Aztlán*”, (de onde vieram os mexica) cunhado pelo naturalista alemão Alexander von Humboldt no século XIX no seu *Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España* (1788, p. 211) publicado pela primeira vez em 1811, para abarcar o complexo étnico composto pelos mexica e seus colonizados. O conjunto de colonizadores e colonizados formava o império asteca encontrado em 1519 e destruído até 1521 por Hernán Cortês.

<sup>89</sup> As loas consistiam, geralmente, em uma saudação ao auditório e um breve esboço e recomendação da peça que se ia representar, e um pedido de silêncio, benevolência e atenção. Por serem geralmente muito triviais, acabaram sendo retiradas das representações e incluso desapareceram. Havia várias categorias de loas: loas sacramentais, que serviam de pórtico ao auto sacramental; loas ao nascimento de Cristo, a Nossa Senhora e aos santos; loas de festas reais; loas para casas particulares; loas de apresentação de companhias teatrais; loas profanas, que precediam ao teatro profano; e loas independentes. As que antecediam peças teatrais lhes serviam de introdução apresentando seu argumento principal; ou eram como uma espécie de embaixador literário, que se empenha em atrair a atenção e receptividade da audiência; ou pretendia enaltecer um personagem destacado, a quem estava dedicado o espetáculo. (Tradução minha) cf. RICE, Robin Ann, *El divino Narciso de Sor Juana Inés de la Cruz*, tese doutoral, Universidad de Navarra, Pamplona, 1992, pp. 12-18 (in GRAU, 2005).

(*OCCIDENTE* e *AMÉRICA*) rechaçam a sublimação simbólica que é a transubstanciação da Eucaristia, demandando entendê-la de forma concreta, mas a *RELIGIÓN* é incapaz de atender-lhes tal petição.

*CELO* (que em geral se traduz por “zelo”, “capricho”, aqui podemos entender por “o orgulho”) vence *OCCIDENTE* e *AMÉRICA* pelas armas enquanto a *RELIGIÓN* quer fazer que todos entendam que a evangelização é o melhor caminho para a conquista da fidelidade dos novos súditos da coroa espanhola.

### *RELIGIÓN*

[...]  
*Occidente poderoso,  
 América bella y rica,  
 que vivís tan miserables  
 entre las riquezas mismas:  
 dejad el culto profano  
 a que el Demonio os incita.  
 ¡Abrid los ojos! Seguid  
 la verdadera Doctrina  
 que mi amor os persüade.*  
 [...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 385)

Na interpretação católica da época, a verdade é propriedade particular do cristianismo, delegada pelo Evangelho, e, todos os outros cultos serão hereges; *AMÉRICA* e *OCCIDENTE* são ricos em recursos naturais, porém, pobres espiritualmente porque se encontram fora da graça. Os cultos autóctones nas terras colombinas, na visão dos católicos, eram demoníacos, principalmente porque, em algumas ocasiões e lugares, se utilizavam de sacrifícios humanos para se aplacar a ira de seus deuses e receber deles os frutos de sua generosidade. Para que os “conquistadores” não entrassem para história como bárbaros grileiros era necessário transferir a culpa de sua violência para os índios para que então a invasão se justificasse e se legitimasse na desobediência do pagão.

A igreja, para tanto, habilmente em 1513, através de seu doutor Juan López de Palacios Rubios, criou um instrumento jurídico chamado *requerimiento* para ser lido em espanhol diante dos índios que falavam línguas autóctones, e, obviamente, não entendiam nada do que estava sendo lido.

Como os índios não atendiam as demandas do que lhes era anunciado solenemente, incorriam em desobediência e as portas da chacina eram então abertas. Silvio Zavala no prólogo de *De las Islas del Mar Océano* de Palacios Rubios define *requerimiento*:

*En efecto, brevemente debía exponer el Capitán a los indios, que Dios creó el cielo y la tierra y la pareja original; la numerosa generación habida a partir de entonces obligó a los hombres a dispersarse por reinos y provincias; Cristo encargó a San Pedro<sup>90</sup> que fuese señor y superior de todos los hombres del mundo y... le permitió también estar en cualquier otra parte del mundo y juzgar y gobernar a cristianos, moros, judíos, gentiles y gentes de cualquier otra secta. Uno de estos pontífices, como señor del mundo, donó las islas y tierra firme del Mar Océano a los reyes de España. Las gentes a quienes esto se ha notificado, sin resistencia han obedecido y recibido a los predicadores, y voluntariamente se han tornado cristianos, y sus altezas los han recibido benignamente y tratado como a sus otros súbditos. Los nuevamente requeridos deben hacer lo mismo. El capitán les requiere que entiendan bien lo dicho, tomen para deliberar el tiempo justo y reconozcan a la Iglesia por señora universal, al papa en su nombre, y en su lugar a los reyes españoles ...Si lo hacen, se les recibirá con amor y caridad...Si no acceden o dilatan maliciosamente la respuesta, el capitán les hará la guerra y los sujetará al yugo de la Iglesia y de los reyes, los esclavizará, así como a sus mujeres y a sus hijos, y los venderá, etc.<sup>91</sup> (1954, p. 135)*

O *requerimiento* era, então, uma pseudoformalidade que resultava em um verdadeiro tripúdio sobre o índio, já que se tratava de uma encenação feita ao vento, quase totalmente vazia de valor comunicacional, usada para oficializar o imperialismo espanhol carente de limites éticos na América.

---

<sup>90</sup> Antonomásia de Papa.

<sup>91</sup> Com efeito, brevemente devia expor o Capitão aos índios, que Deus criou o céu e a terra e o casal original; a numerosa geração que surge a partir de então obrigou os homens a se dispersarem por reinos e províncias; Cristo encarregou São Pedro (antonomásia de Papa) que fosse senhor e superior de todos os homens do mundo e [...] lhe permitiu também estar em qualquer outra parte do mundo e julgar e governar cristãos, mouros, judeus, gentios e pessoas de qualquer outra seita. Um desses pontífices, como senhor do mundo, doou as ilhas e terra firme do *Mar Océano* aos reis da Espanha. Os povos a quem isto foi notificado têm obedecido sem resistência e recebido os predicadores, e voluntariamente têm se tornado cristãos, e suas altezas os têm recebido benignamente e tratado como a seus outros súditos. Os recém requeridos devem fazer o mesmo. O capitão lhes pede que entendam bem o dito, tomem para deliberar o tempo justo e reconheçam a Igreja por senhora universal, ao papa em seu nome, e em seu lugar os reis espanhóis [...] Se o fizerem, serão recebidos com amor e caridade [...] Se não aceitam ou se atrasam maliciosamente a resposta, o capitão lhes decretará guerra e os sujeitará ao jugo da Igreja e dos reis, os escravizará, assim como a suas mulheres e a seus filhos, e os venderá etc. (Tradução minha).

A abertura católica ao sincretismo religioso não começa na América. Desde as origens do cristianismo um esforço assimilatório já se fazia presente nos procedimentos da igreja primitiva. São Justino, nascido no que hoje é a Cisjordânia, em Israel, no século II, propunha que a verdade é uma só e nasce do Verbo. Então, ele busca irmanar a teologia ontológica do platonismo com a da tradição judaica unindo o Deus que para Platão era o artífice do mundo, porém limitado pelas realidades eternas, ao da tradição semítica que era o executor do desígnio de salvação humana. Em Deus estava o “logos” que em grego significava “razão” e dele emanou a pessoa divina (“Verbo”) que herda esse logos embora subordinado ao Pai.

Falou-lhes, pois, Jesus outra vez, dizendo: Eu sou a luz do mundo; quem me segue não andar­á em trevas, mas terá a luz da vida. (Jo, 8, 12)

O logos (segundo o cristianismo) então nos revelará o Senhor e será o guia a nos conduzir até ele.

Segundo São Justino embora o logos só tenha se materializado na figura de Cristo, já estava no mundo antes, através das sementes do Verbo (*semina Verbi*, do grego “*spermatikos Logos*”, que também se pode traduzir por “sementes da palavra”) na razão de cada mente humana. Com a expressão *semina Verbi* o filósofo católico propõe que ao ser humano lhe é inerente um impulso natural de conhecer a “Verdade” e esse impulso o precipita ao encontro da Transcendência.

Em cada inteligência há uma semente do logos com potencial a germinar e as mais eloquentes germinações estariam demonstradas nas histórias de vida dos profetas bíblicos de Israel e nos filósofos da Grécia antiga.

A partir desse raciocínio a igreja católica se sentiu autorizada a desenvolver o conceito de escolástica que nada mais era que a tentativa de casar a teologia com a filosofia, na verdade, em um processo de tentativa de assimilação. São Justino argumentava que Moisés era anterior aos filósofos gregos, então, eles estabeleceram suas verdades a partir dele, conclusão tão pretensiosa quanto falaciosa.

## OCCIDENTE

*¿Qué gentes no conocidas  
son éstas que miro, ¡Cielos!,  
que así de mis alegrías  
quieren impedir el curso?*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 385)

O *OCCIDENTE* rechaça a fé cristã porque a América sempre foi palco de devoção de diversas crenças e a resistência incansável ao projeto unificador católico foi seu escudo contra o totalitarismo religioso aniquilador de identidades que os europeus queriam impor.

## AMÉRICA

*¿Qué Naciones nunca vistas  
quieren oponerse al fuero  
de mi potestad antigua?*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 385)

A *AMÉRICA* pelo mesmo motivo do *OCCIDENTE* refuta o cristianismo e podemos acrescentar o fato de que seu sistema doutrinário fazia muito pouco sentido no continente e inclusive obstáculos linguísticos se interpunham entre os pregadores cristãos e os autóctones. Por isso, os jesuítas trataram de conhecer as línguas indígenas antes de fazer qualquer esforço mais sério de catequização, mas o trabalho era imenso.

## OCCIDENTE

*¡Oh tú, extranjera Belleza!  
¡oh tú, Mujer peregrina!  
Dime quién eres, que vienes  
a perturbar mis delicias.*

## RELIGIÓN

*Soy la Religión Cristiana,  
que intento que tus Provincias  
se reduzcan a mi culto.*

## OCCIDENTE

*¡Buen empeño solicitas!*

## AMÉRICA

*¡Buena locura pretendes!*

## OCCIDENTE

*¡Buen imposible maquinas!*

## AMÉRICA

*Sin duda es loca; ¡dejadla,  
y nuestros cultos prosigan!*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 385)

OCCIDENTE e AMÉRICA recebem as palavras de RELIGIÓN com ironia e desprezo, classificando-a primeiro de mulher peregrina, ou seja, estranha, e depois, de louca, e continuam seus ritos, ignorando-a.

## MÚSICA y ELLOS

*¡Y en pompa festiva,  
celebrad al gran Dios de las Semillas!*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 385)

Uma das justificativas para o esforço católico de substituição de símbolos religiosos pagãos por símbolos cristãos no processo de conversão dos indígenas americanos era o argumento de que as religiões gentias, por obra do demônio, distorciam a verdadeira fé no Deus Uno e o principal alvo de ataque dos evangelistas entre as práticas mesoamericanas era o sacrifício de seres humanos.

Sor Juana, na loa ao *Divino Narciso*, expõe todos os lados da querela entre colonizadores e colonizados e aborda a semelhança entre o rito da cultura *mexica* chamado *Tecualo* com a Eucaristia da igreja romana. Na cerimônia autóctone, sementes de amaranto eram misturadas ao sangue de crianças sacrificadas para se amassar um pão com figura humana. Esse

pão/estátua era comido a caminho do Templo Mayor (cujas ruínas foram encontradas por acaso nos anos 1970 no *Zócalo* da Cidade do México e hoje é um sítio arqueológico em pleno coração do DF) pelos fieis para terem garantidas as benesses e proteção do poderoso e cruel deus Huitzilopochtli ou o “deus comido”. A ancestralidade asteca adorava esse *Gran Dios de las Semillas, Señor de los Mantenimientos*,<sup>92</sup> encarregado da fartura dos campos.

A materialidade que ele ganhava na figura de estátuas ou estatuetas manufaturadas com sementes encontrava correspondência na hóstia da Eucaristia católica.

Outra figura mesoamericana que guarda traços de semelhança com o imaginário cristão é *Quetzalcóatl*. Esse personagem histórico foi o rei dos *tolteca*, duzentos anos antes da chegada de Cortês à América e antes desse povo ser dominado pelos astecas. Quando os *mexica* vieram das terras do norte e invadiram o Vale do México submetendo todos os povos da região, inclusive os *tolteca*, Quetzalcóatl foge para a floresta e segundo a lenda jura voltar no futuro para um dia reclamar seu trono, belicamente confiscado pela força bruta *mexica*. Em *El mito de Quetzalcóatl*, Florescano assim define o homem\deus da cultura pré-hispânica:

*...la combinación de un dios y un héroe civilizador produjo un venero de imágenes sin fin. Quetzalcóatl es su gran figura mítica, evocadora de la sabiduría y la civilización y también la más ubicua y cambiante de las personalidades: tiene la cualidad de renacer en todas las épocas y de mostrarse en cada una de ellas con un rostro distinto, siempre nimbado por el aura ancestral, pero recubierto con nuevos significados y una carga anímica que entrevera anhelos del presente con reverberaciones del pasado [...] (1999, p. 13)*

*En los años que siguen a la caída del reino de Tula la figura de Quetzalcóatl se multiplica y su simbolismo se vuelve más complejo. Desde entonces, sus antiguos significados son constantemente reinterpretados y fundidos con otras tradiciones. Su figura múltiple y ubicua se emparenta con Ehécatl, el dios del viento y con el rico simbolismo de Venus, con los cultos de la renovación vegetal y con los mitos de la realeza y la vida eterna<sup>93</sup>. (p. 21)*

<sup>92</sup> Grande Deus das Sementes, Senhor dos Mantimentos (Tradução minha).

<sup>93</sup> A combinação de um deus e um herói civilizador produziu um manancial de imagens sem fim. Quetzalcóatl é sua grande figura mítica, evocadora da sabedoria e da civilização e também a mais onipresente e mutante das personalidades: tem a qualidade de renascer em todas as épocas e de se mostrar em cada uma delas com um rosto distinto, sempre envolto pela aura ancestral, porém, revestido de novos

Vênus é o planeta detentor da peculiar característica em nossa abóboda celeste de ser tanto a Estrela da Noite quanto a Estrela da Manhã, o que o remete, no campo da simbologia, à morte e à ressurreição, ou seja, a Cristo.

Então, o paralelismo entre Quetzalcóatl e Cristo advém primeiramente de sua humanidade que se converterá em divindade, depois, por seu exílio e desaparecimento, por seu messianismo e pelo fato de ser ele quem deu aos homens o milho (no imaginário *mexica*), produto até hoje amplamente consumido no México, principalmente na forma de *tortillas para tacos*, evento comparável à multiplicação do pão de Cristo<sup>94</sup>. Essas coincidências facilitaram tanto a evangelização dos povos mesoamericanos quanto a própria “conquista” já que os astecas, ao que parece, viram na chegada de Cortês, (pelo menos, a princípio) a volta do messias profetizado.

Os índios receberam Cortês confusos porque se por um lado ele era barbudo como Quetzalcóatl e tinha chegado em um ano *acatl*<sup>95</sup> (1519) como previa a lenda do regresso do rei exilado que fundaria uma nova idade do ouro, por outro, sua manifestação fenotípica europeia não ajudava muito o seu credenciamento definitivo ao altar supremo. Lafaye propõe que a profecia de Quetzalcóatl

---

significados e uma carga anímica que funde anelos do presente com reverberações do passado [...]

Nos anos que seguem à caída do reino de Tula a figura de Quetzalcóatl se multiplica e seu simbolismo se torna mais complexo. Desde então, seus antigos significados são constantemente reinterpretados e fundidos com outras tradições. Sua figura múltipla e onipresente se emparenta com Ehécatl, o deus do vento e com o rico simbolismo de Vênus, com os cultos da renovação vegetal e com os mitos da realeza e da vida eterna. (Tradução minha).

<sup>94</sup> As semelhanças entre as trajetórias de Cristo e de um deus pré-colombiano não se esgotam em Quetzalcóatl, segundo Paz: o nascimento de Huitzilopochtli oferece mais de uma analogia com o de Cristo: também ele é concebido sem contato carnal; o mensageiro divino também é um pássaro (que deixa cair uma pena no colo de Coatlicue); e, em fim, também o menino Huitzilopochtli deve escapar da perseguição de um Herodes mítico. (1997, p. 107,). (Tradução minha).

<sup>95</sup> No calendário *mexica* pré-colombiano um ano *ce-acatl* acontecia a cada ciclo de cinquenta e dois anos e 1519 segundo pesquisadores ortodoxos (católicos) era um ano *acatl*. Impossível hoje saber se esse ano era de fato *acatl* ou se essa informação foi “plantada” pelos cronistas a fim de legitimar a invasão espanhola no Vale do México.

*aparece como un caso particular, para México, de una creencia común a la mayoría de las poblaciones indígenas, según la cual unos superhombres vendrían del este para dominarlos*<sup>96</sup> (1985, p. 227)

O messianismo de Quetzalcóatl foi detectado já pelo sacerdote jesuíta Bernardino de Sahagún: no primeiro volume de sua *Historia general de las cosas de Nueva España*, (1979, p. 198), escrito entre 1540 e 1585 o padre busca instaurar um processo assimilacionista da lenda do messias bíblico sobre a lenda do messias autóctone, com o objetivo também de apresentar a outros missionários parte da concepção de mundo dos *mexica*, como forma de aproximação dos dois mundos.

### CELO

*¿Cómo, bárbaro Occidente;  
cómo, ciega Idolatría,  
a la Religión desprecias,  
mi dulce Esposa querida?  
Pues mira que a tus maldades  
ya has llenado la medida,  
y que no permite Dios  
que en tus delitos prosigas,  
y me envía a castigarte.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 385)

Muito sintomático o fato de o poderio bélico espanhol chamar a *RELIGIÓN* de *mi dulce Esposa querida*. Sor Juana é uma religiosa que não faz “vista grossa” para a maneira que sua sociedade se estrutura. A igreja é a esposa do poder monárquico e, como tal, lhe serve maritalmente em seus desejos mais incertos, mas, isso ao preço do direito de lhe exercer influência direta em suas decisões políticas na esfera civil e militar. Octavio Castro Lopez diz em *Sor Juana Inés de la Cruz y el último de los Austrias* que Estado e Igreja eram dois jugos sobre as costas o povo:

*No se exagera cuando se afirma que una sociedad de esta índole tiene sus dos jugos: el Estado y la Iglesia, fuertemente imbricados en los casos que conviene, opuestos allí donde chocan sus intereses. Insistamos en el móvil que los acerca y*

---

<sup>96</sup> Aparece como um caso particular, para o México, de uma crença comum à maioria das populações indígenas, segundo à qual uns super-homens viriam do leste para os dominar (Tradução minha).

*los cautiva: el poder. Manejando el valor del trasmundo que, tarde o temprano, pesaba en la consciencia, el administrador de la fe influía en las decisiones fundamentales, porque tenía acceso a la intimidad del poderoso, donde era viable la manipulación. En otras palabras, el confesor del rey, del valido, del virrey o de cualquiera de alta jerarquía, disfrutaba de la potestad de orientar sus actos, de cambiar sus decisiones, de favorecer a una persona o de hundirla, si así convenía. En la Nueva España, por lo menos en la época de sor Juana, la Compañía de Jesús gozaba de esa prerrogativa. De su penetración en las esferas del poder existen pruebas manifiestas.*<sup>97</sup> (1998, p. 133).

Ou seja, a função que deputados, senadores, vereadores etc. (segundo se diz) desempenham hoje: chantagear, extorquir, corromper, aliciar e perseguir, a inteligência católica se encarregava de desempenhar naquela época. Ela, junto com a coroa e sua correspondente nobreza eram os dois fardos que o povo tinha que carregar

#### OCCIDENTE

*¿Quién eres, que atemorizas  
con sólo ver tu semblante?*

#### CELO

*El Celo soy. ¿Qué te admira?  
Que, cuando a la Religión  
desprecian tus demasías,  
entrará el Celo a vengarla  
castigando tu osadía.  
Ministro de Dios soy, que  
viendo que tus tiranías  
han llegado ya a lo sumo,  
cansado de ver que vivas  
tantos años entre errores,  
a castigarte me envía.  
Y así, estas armadas Huestes,  
que rayos de acero vibran,*

---

<sup>97</sup> Não se exagera quando se afirma que uma sociedade dessa índole tem seus dois jugos: o Estado e a Igreja, fortemente consoantes nos casos em que lhes convém, opostos nos casos em que seus interesses se chocam. Insistamos na volatilidade que os aproxima e os cativa: o poder. Especulando com o temor do pós-morte que, cedo ou tarde, pesava na consciência, o administrador da fé influía nas decisões fundamentais porque tinha acesso à intimidade do poderoso, e aí se fazia viável a manipulação. Em outras palavras, o confessor do rei, do valido, do vice-rei ou de qualquer pessoa de alta hierarquia, desfrutava da potestade de orientar seus atos, de mudar suas decisões, de favorecer uma pessoa ou de fazê-la ruir, se assim lhe conviesse. Na Nova Espanha, pelo menos na época de sor Juana, a Companhia de Jesus gozava dessa prerrogativa. De sua penetração nas esferas do poder existem provas manifestas. (Tradução minha).

*ministros son de Su enojo  
e instrumentos de Sus iras.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 385)

O *Celo* se arroga a condição de *Ministro de Dios* e outorga a si mesmo a tarefa de punir quem desobedeça o estatuto de comportamento e prudência concertado tácita e consuetudinariamente entre a monarquia e os príncipes da igreja. Nas religiões e seitas em geral por todo o mundo e em todos os tempos, a prática de seus sacerdotes de se autoproclamar porta-vozes de Deus entre os homens sempre foi considerada seu direito natural. Pajés, papas, profetas, oráculos, enfim, todos se outorgam a seleta distinção de dignos do parlamento divino ou do dom exclusivo de receber revelações. Então, os católicos não inauguraram essa tradição, apenas a levaram a seu grau mais despótico e, em certa medida, mais cínico. Na sociedade barroca novo-hispânica religião e cultura estavam tão amalgamadas que se pode dizer que a cultura derivava da religião, tudo girava em torno de seus preceitos, dogmas e moral. A Professora Dolores Bravo em seu texto *Teatro mexicano historia y dramaturgia* observa ao se referir aos expectadores dos autos sacramentais da época:

*...el público de la metrópoli y de las colonias estaba inmerso en una cultura eminentemente religiosa, que regía todos los aspectos de su vida. Es por esa necesidad de hacer concreto y comprensible lo trascendente, que el auto sacramental maneja todo un sistema de alegorías. Sólo por ese medio se enlaza lo humano con lo divino, lo terreno con lo trascendente, y el espectador siente la fuerza del mensaje dentro de su propia existencia*<sup>98</sup>. (1992, p. 51)

E se a cultura era religiosa a igreja era detentora de voz ativa nas decisões de governo, por isso os vice-reis se viam compelidos a consultar a cúpula católica sempre que fossem planejar seus atos mais importantes, sobpena de gerar revoltas populares, capitaneadas por clérigos ressentidos.

O jogo ideológico que a fé católica impunha a seus fiéis no período era de uma eficiência admirável, a esmagadora maioria das pessoas era, de fato,

---

<sup>98</sup> ...O público da metrópole e das colônias estava imerso em uma cultura eminentemente religiosa, que regia todos os aspectos de sua vida. É por essa necessidade de fazer concreto e compreensível o transcendente, que o auto sacramental maneja todo um sistema de alegorias. Só por esse meio se enlaça o humano com o divino, o terreno com o transcendente, e o espectador sente a força da mensagem dentro de sua própria existência (Tradução minha).

devota, e seguia seus ditames e dogmas de forma sincera, dedicada e fervorosa. Na mentalidade dessa enorme parcela da população a religião cristã era a reveladora da verdade única e inquestionável e evangelizar os autóctones era um ato de piedade antes de tudo. Não havia como pensar a sociedade sem partir da religião porque nela estavam seus fundamentos, objetivos e, principalmente, seus limites.

### OCCIDENTE

*¿Qué Dios, qué error, qué torpeza,  
o qué castigos me intimas?  
Que no entiendo tus razones  
ni aun por remotas noticias,  
ni quién eres tú, que osado  
a tanto empeño te animas  
como impedir que mi gente  
en debidos cultos diga:*

### MÚSICA

*¡Y en pompa festiva,  
celebrad al gran Dios de las Semillas!*

### AMÉRICA

*Bárbaro, loco, que ciego,  
con razones no entendidas,  
quieres turbar el sosiego  
que en serena paz tranquila  
gozamos: ¡cesa en tu intento,  
sí no quieres que, en cenizas  
reducido, ni aun los vientos  
tengan de tu ser noticias!  
Y tú, Esposo, y tus vasallos,*

*(Al Occidente.)*

*negad el oído y vista  
a sus razones, no haciendo  
caso de sus fantasías;  
y proseguid vuestros cultos,  
sin dejar que advenedizas  
Naciones, osadas quieran  
intentar interrumpirlas.*

## MÚSICA

*¡Y en pompa festiva,  
celebrad al gran Dios de las Semillas!*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 386)

A reação de *OCCIDENTE* e *AMÉRICA* contra a religião católica e seu Deus é radical e intransigente, o marido afirma que não entende os argumentos do culto invasor: *Que no entiendo tus razones*. A esposa, por seu lado, acusa a *RELIGIÓN* de destruidora da paz e do sossego de que suas terras dispunham: *“quieres turbar el sosiego / que en serena paz tranquila / gozamos: ¡cesa en tu intento...”* Esse reconhecimento por parte de Sor Juana do caráter colonialista e tirânico da religião da qual era professa e para qual devia lealdade é mais uma mostra de seu espírito emancipado e refratário à convivência com a incoerência e com o que feria a ética.

Dentro do seio da igreja as discussões sobre a natureza do índio americano já vinham de longa data causando inflamadas querelas, talvez as mais significativas tenham sido as protagonizadas pelo espanhol Bartolomé de las Casas entre as décadas de 1520 e 1560 na América e na Espanha.

O jovem Bartolomé chegou a *Hispaniola* na expedição de Nicolás de Ovando (1502?) em busca de riqueza e aventura e logo se tornou um *encomendero*<sup>99</sup> escravizador de índios. Depois de um largo período vivendo no México e países vizinhos e testemunhando não apenas a natureza pacífica do autóctone (ao contrário do que era divulgado na Espanha), mas também o cruel tratamento que os espanhóis lhes dispensavam, ordenou-se frei dominicano, renunciou a escravos e *encomiendas* e encampou uma luta que durou o resto de sua longa vida (noventa e dois anos) em favor dos índios e do

---

<sup>99</sup> Pessoa que por concessão real tinha índios encomendados, ou seja, tinha uma *encomienda*: instrumento jurídico que estipulava a cessão a um súdito espanhol do recebimento do tributo ou serviço pessoal que o índio devia pagar à coroa em troca de sua evangelização pelo beneficiário da cessão. A primeira, em Santo Domingo, no século XVI foi de serviço pessoal e provocou desastrosos efeitos sobre a população, originando um conflito que desembocou nas leis de Burgos (1512), que não puseram fim aos abusos. A conquista do México impulsionou o desenvolvimento de *encomiendas* de tributos no continente. As Leis Novas (1542), que indeferiram a concessão de novas *encomiendas*, provocaram no Peru a sublevação acaudilhada por Gonzalo Pizarro e por isso, tiveram seus artigos mais rigorosos revogados. Durante o século XVII as *encomiendas* continuaram a ser concedidas, embora sem transmissão hereditária. No século XVIII se iniciou sua extinção (*El Pequeño Larousse Ilustrado*, 1996, p. 385) (Tradução minha).

reconhecimento de que eles eram seres humanos aptos à convivência em sociedade que deveriam ser evangelizados e não escravizados.

A causa pela qual os espanhóis destruíram tal infinidade de almas foi unicamente não terem outra finalidade última senão o ouro, para enriquecer em pouco tempo, subindo de um salto a posições que absolutamente não convinham a suas pessoas. Enfim não foi senão a sua avareza que causou a perda desses povos e quando os índios acreditaram encontrar algum acolhimento favorável entre esses bárbaros, viram-se tratados pior que os animais e como se fossem menos ainda que o excremento das ruas; e assim morreram sem fé e sem sacramentos, tantos milhões de pessoas. (DE LAS CASAS, 2001, p. 32).

[...] os espanhóis entravam nas vilas, burgos e aldeias não poupando nem crianças e velhos, nem mulheres grávidas e parturientes e lhes abriam o ventre e faziam em pedaços [...]. Sempre matando, incendiando, queimando, torrando índios e lançando-os aos cães [...] e assassinaram tantas nações que muitos idiomas chegaram a desaparecer por não haver ficado quem os falasse [...] e no entanto ali teriam podido viver como num paraíso terrestre, se disso não tivessem sido indignos [...]. (Ibidem, passim 34, 42, 80 e 106)

Suas repetidas viagens à Espanha para denunciar as atrocidades cometidas pelos colonizadores contra os índios lhe renderam perseguições nos dois continentes, mas ele nunca renunciou seus princípios e em 1542 escreveu e em 1552 publicou ilegalmente sua *Brevísima relación de destrucción de las Indias*, obra em que traça um relato detalhado dos abusos cometidos pelos europeus, assim como elogia eloquentemente a capacidade dos índios de meso-américa.

Dentro de sua própria ordem de las Casas encontrou forte oposição principalmente na figura de Francisco de Vitoria, por isso, o *Consejo de Indias* convocou a ambos e mais Juan Ginés de Sepúlveda em 1550/1 para defenderem suas respectivas posturas na chamada "*Aula Triste*" no Palácio de Santa Cruz. Esse encontro entrou para história como a *Junta de Valladolid* e como as ideias de de las Casas geraram maior impacto sobre a audiência as *Leyes de Indias* de 1552 foram promulgadas.

A leitura dos escritos de Bartolomé de las Casas, o conhecimento da "Lei de Burgos" de 1512 e sua emenda de 1513 (sancionada no papel, mas nunca implementada na prática) e também o contato com textos de vários outros prelados, igualmente defensores dos autóctones, (Antonio de Montesinos, por exemplo) devem ter estimulado Sor Juana a postar-se ao lado

do habitante original do continente americano (isso tudo acrescentado do fato de ser ela mesma uma *criolla*). Dolores Bravo (1992, p. 57) destaca que as três loas dos três autos sacramentais da monja “*El cetro de José*”, “*El Mártir del Sacramento, San Hermenegildo*” e “*El Divino Narciso*” apresentam o mesmo tema, ou seja, a crítica à colonização sangrenta que infligiram os espanhóis à América e a defesa dos índios, legítimos, porém, não legitimados, donos do continente. Margo Glantz (1998, p. 68, apud BRAVO, Dolores, p. 57) chega a propor um “*nacionalismo criollo*” da madre:

*... tanto las Loas como sus autos no fueron escritos para representarse en México, Ciudad Regia, sino en Madrid, también Ciudad Regia, como subraya con abiertas intenciones la monja: al darles la misma categoría a ambas ciudades resalta la grandeza de la cultura prehispánica y el esplendor de la capital novohispana. Ciertas acotaciones escénicas sorprenden más: se da por descontado que en España los espectadores aceptarán sin asombrarse la vestimenta y las costumbres tradicionales de los indígenas: bailan tocotines, plumas y sonajas, como se hace de ordinario esta Danza ¿serán éstos los síntomas de un nacionalismo criollo?*<sup>100</sup>

Embora os séculos dos nacionalismos na América serão – enquanto programa ideológico coletivo – o final do XVIII e todo o XIX, o século de Sor Juana (XVII) já prenuncia uma valorização do elemento autóctone devido ao ganho de importância a que o segmento *criollo* passa a fazer jus. Os *criollos* são híbridos no sentido cultural e também genético porque compartilham os dois principais estratos sociais que compõem seu mundo e, paradoxalmente, ao invés de serem beneficiados por serem duplos, de fato, acabam sendo considerados duplamente incompletos, na sociedade altamente sectária em que se desenvolvem: (são muito americanos para serem espanhóis e muito espanhóis para serem americanos)

---

<sup>100</sup> ... tanto as Loas como seus autos não foram escritos para serem representados na Cidade do México, Cidade Régia, mas em Madrid, também Cidade Régia, como enfatiza com abertas intenções a monja: ao lhes dar a mesma categoria a ambas cidades resalta a grandeza da cultura pré-hispânica e o esplendor da capital novo hispânica. Certas notas cênicas surpreendem mais: se dá por descontado que na Espanha os espectadores aceitarão sem se assombrar a vestimenta e os costumes tradicionais dos indígenas: dançam *tocotines*, *plumas y sonajas*, como se faz de ordinário essa dança, serão esses os sintomas de um nacionalismos *criollo*?

## CELO

*Pues la primera propuesta  
de paz desprecias altiva,  
la segunda, de la guerra,  
será preciso que admitas.  
¡Toca al arma! ¡Guerra, guerra!*

*(Suenan cajas y clarines.)*

## OCCIDENTE

*¿Qué abortos el Cielo envía  
contra mí? ¿Qué armas son éstas,  
nunca de mis ojos vistas?  
¡Ah, de mis Guardas! ¡Soldados:  
las flechas que prevenidas  
están siempre, disparad!*

## AMÉRICA

*¿Qué rayos el Cielo vibra  
contra mí? ¿Qué fieros globos  
de plomo ardiente graniza?  
¿Qué Centauros monstruosos  
contra mis gentes militan?*

*(Dentro)*

*¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!*

*(Tocan.)*

*¡Viva España! ¡Su Rey viva!*

*(Trabada la batalla, van entrándose  
por una puerta, y salen por otra  
huyendo los INDIOS y los ESPAÑOLES  
en su alcance; y detrás, el OCCIDENTE  
RETIRÁNDOSE de la RELIGIÓN, y  
AMÉRICA del CELO,)*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 386)

O CELO, logo da recusa dos continentes a se submeterem ao cristianismo, não hesita em mostrar seus atributos sanguinários e já decreta guerra. A monja busca retratar o assombro que o desenvolvimento bélico europeu causou no ameríndio: “¿Qué armas son éstas, / nunca de mis ojos vistas?” A superioridade tecnológica bélica europeia era gigantesca, assim

como seu arsenal de estratégias de guerra. Os americanos também sabiam guerrear, mas, em nível tribal e seus recursos eram primitivos em comparação aos dos invasores. *AMÉRICA* destaca o uso do chumbo e do cavalo por parte dos espanhóis nos confrontos contra o autóctone: “¿Qué fieros globos / de plomo ardiente graniza? / ¿Qué Centauros monstruosos / contra mis gentes militan?” Não está dito nos versos, mas convém lembrar que, embora involuntariamente, a varíola trazida pelos europeus para a América, dizimou populações inteiras de índios, indefesos ao vírus, o que resultou também em fator de debilitação da resistência dos gentios. Desses versos creio que se pode abstrair uma dose de crítica à desigualdade de condições em que se estabeleceram as batalhas nas terras de Nova Espanha. O índio era ingênuo em comparação ao espanhol que trazia uma tradição bélica de vários séculos. As armas na América não incluíam as lâminas feitas de metal forjado e nem as disparadas pela pólvora, por conseguinte, não se conheciam armas de destruição em massa como os canhões. Por tudo isso, somado à malícia europeia no campo da estratégia, como, por exemplo, a de conseguir a aliança com povos submetidos pelo imperialismo asteca para combatê-lo em sangrentas batalhas, Sor Juana devia conceber a “conquista” espanhola das terras americanas como um feito covarde e vergonhoso.

### *ESCENA III*

#### *RELIGIÓN*

*Ríndete, altivo Occidente!*

#### *OCCIDENTE*

*Ya es preciso que me rinda  
Tu valor no tu razón.*

#### *CELO*

*¡Muere, América atrevida!*

#### *RELIGIÓN*

*¡Espera, no le des muerte,  
que la necesito viva!*

#### *CELO*

*Pues ¿cómo tú la defiendes,  
Cuando eres la ofendida?*

### RELIGIÓN

*Sí, porque haberla vencido  
le tocó a tu valentía,  
pero a mi piedad le toca  
el conservarle la vida:  
porque vencerla por fuerza  
te tocó; mas el rendirla  
con razón, me toca a mí,  
con suavidad persuasiva.*

### CELO

*Si has visto ya la protervia  
con que tu culto abominan  
ciegos, ¿no es mejor que todos  
mueran?*

### RELIGIÓN

*Cese tu justicia,  
Celo; no les des la muerte:  
que no quiere mi benigna  
condición, que mueran, sino  
que se conviertan y vivan.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 386)

Sor Juana participa indiretamente da intrincada discussão dos juristas, filósofos e teólogos da época acerca da conquista e da evangelização da América. Temos a impressão de que ela concorda que primeiro os índios devam ser vencidos pelas armas e depois persuadidos pela religião, mas não é bem assim.

De fato, as principais batalhas pela conquista se deram no século anterior ao seu e os confrontos entre colonizadores e colonizados dos séculos XVII terão a má administração como causa, como por exemplo a convulsão social de 1692 na Cidade do México causada pela falta de milho que o administrador deixou acontecer por pura especulação financeira. Houve nesse evento uma matança absurda tanto de índios quanto de espanhóis por motivos que poderiam ter sido evitados: bastava não fazer os índios passarem fome.

Sor Juana na verdade quer dizer que já que a conquista já havia acontecido, de maneira errada, devia-se, então, parar com a matança indiscriminada de índios e a igreja devia se postar na vanguarda da proteção do autóctone e não, ao lado dos interesses econômicos da monarquia e nobreza, como costumava (e costuma?) fazer.

### AMÉRICA

*Si el pedir que yo no muera,  
y el mostrarte compasiva,  
es porque esperas de mí  
que me vencerás, altiva,  
como antes con corporales,  
después con intelectivas  
armas, estás engañada;  
pues aunque lloro cautiva  
mi libertad, ¡mi albedrío  
con libertad más crecida  
adorará mis Deidades!*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 387)

Na base do projeto colonizador espanhol na América estavam, por um lado, a busca de riquezas, e, por outro, a evangelização dos gentios, porém, até que ponto esse segundo motivo serviu de máscara para o primeiro, apenas podemos conjecturar hoje. E a prática na época colonial dos índios convertidos ao cristianismo na América de, após fingir adoração ao Deus cristão na missa, adorar seus deuses tradicionais em segredo em suas casas é tida como evidente que tenha ocorrido.

Também muito significativa será a estratégia católica de construir suas catedrais, exatamente sobre as ruínas dos templos de cultos autóctones que os espanhóis acabaram de destruir. Tal operação visa fundamentalmente a duas finalidades: Primeiro, ocupar um espaço físico que no imaginário indígena é sagrado, com ou sem templo ou catedral em cima; e, segundo, não deixar vestígio material da representação ritualística aniquilada, aniquilando assim, as chances de uma possível ressurreição – “*extirpación de la memoria y la conciencia de los vencidos*” –, nas palavras de Paz (1999, p. 51).

Sintomático das estratégias sincréticas assimilacionistas católicas, bem mais conveniente do que surpreendente, foi a aparição de uma jovem índia vinda do nada exatamente no lugar onde antes se adorava a deusa asteca

Tonantzin. Essa jovem veio a ser a Virgem de Guadalupe mexicana substituta da Guadalupe peninsular, cultuada pelos conquistadores.

Esses procedimentos em solo americano, porém, não foram inaugurais no leque de manobras cristãs no mundo: Teófilo, por exemplo, patriarca de Alexandria, hoje santo Teófilo, entre 389 e 391 d. C., usou os tijolos da destruição dos santuários dos templos de Mitríade, de Dionísio e Serapis, e, para nossa maior desgraça, da biblioteca de Alexandria, para levantar igrejas cultuadoras do Deus único (GIBBON, 1989, p. 234).

Nesse ponto, interessante será analisar a natureza do sincretismo religioso que se construiu na América Latina em geral na época colonial. Elementos do cristianismo se misturaram com elementos dos cultos autóctones de uma maneira bem amalgamada. A questão que se levanta é: esse sincretismo se deu como estratégia dos jesuítas que perceberam a inviabilidade de tentar impor sua fé cristã pura, sem miscigenação autóctone? ou, se deveu a uma estratégia dos locais de disfarçar suas adorações com símbolos cristãos para poder manter seus cultos proibidos, como estratégia de sobrevivência, mesmo diante de seus castradores espirituais? Isso também nunca vamos saber ao certo, porém, vejo como bem possível que o que tenha acontecido seja uma associação dos dois motivos: – o padre enganava o índio enquanto o índio enganava o padre.

#### OCCIDENTE

*Yo ya dije que me obliga  
a rendirme a ti la fuerza;  
y en esto, claro se explica  
que no hay fuerza ni violencia  
que a la voluntad impida  
sus libres operaciones;  
y así, aunque cautivo gima,  
¡no me podrás impedir  
que acá, en mi corazón, diga  
que venero al gran Dios de las Semillas!*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 387)

Esses argumentos são típicos de Sor Juana: decretar a vontade ou o arbítrio como refúgios da consciência, da ética e da moral. Ela parece repousar

tranquila, imune ao mundo ao seu redor, protegida em sua casamata, como que acima do bem e do mal, inatingível pelo mundo real.

### RELIGIÓN

*Espera, que aquésta no  
es fuerza, sino caricia.  
¿Qué Dios es ése que adoras?*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 387)

Típico do discurso do opressor: ressignificar suas atitudes com o contrário do que realmente é de forma descarada: *no es fuerza, sino caricia*.

### OCCIDENTE

*Es un Dios que fertiliza  
los campos que dan los frutos;  
a Quien los cielos se inclinan,  
a Quien la lluvia obedece  
y, en fin, es El que nos limpia  
los pecados, y después  
se hace Manjar, que nos brinda.  
¡Mira tú si puede haber,  
en la Deidad más benigna,  
más beneficios que haga  
ni más que yo te repita!*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 387)

Fala de Huitzilopochtli o *Grande Dios de la Semilla* que se faz manjar e é comido pelos fieis em ritual purificador. Esse deus era tão adorado quanto temido tanto pelos tolteca que viviam no Vale do México quanto pelos mexica que vieram do norte, da região de *Aztlán*, para submetê-los e constituir o Império Asteca

### RELIGIÓN (Aparte)

*¡Válgame Dios! ¿Qué dibujos,  
qué remedos o qué cifras  
de nuestras sacras Verdades  
quieren ser estas mentiras?  
¡Oh cautelosa Serpiente!  
¡Oh Áspid venenoso! ¡Oh Hidra,  
que viertes por siete bocas,  
de tu ponzoña nociva*

*toda la mortal cicuta!  
 ¿Hasta dónde tu malicia  
 quiere remedar de Dios  
 las sagradas Maravillas?  
 Pero con tu mismo engaño,  
 si Dios mi lengua habilita,  
 te tengo de convencer.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 387)

Outra intervenção comum do catequizador: demonizar as práticas não cristãs dos autóctones, como, por exemplo, na crônica do jesuíta José Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, (1979, p. 92) em que se lê: *De cómo el Demonio ha procurado asemejarse a Dios en el modo de... los Sacramentos*; ou, na crônica de Diego Durán *Historia de las Indias de Nueva España*:

*De lo cual se coligen dos cosas: o que hubo noticia... de nuestra sagrada religión en esta tierra, o que el maldito adversario el demonio las hacía contrahacer en su servicio oculto, haciéndose adorar y servir, contrahaciendo las católicas cirimonias de la cristiana religión<sup>101</sup> (1967, p. 103)*

Parece que a semelhança entre os cultos cristão e pagão incomodava tanto os religiosos pelo fato de que apenas o que mudava era suas roupagens, que a única justificativa que eles encontravam era atribuir tal semelhança à intervenção demoníaca, o típico recurso do desesperado.

## AMÉRICA

*¿En qué, suspensa, imaginas?  
 ¿Ves cómo no hay otro Dios  
 como Aquéste, que confirma  
 en beneficios Sus obras?*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 387)

No imaginário indígena seu deus está materializado nas colheitas de suas plantações. Essa concretude de Huitzilopochtli faz a aceitação do invisível, e, portanto, abstrato, Deus cristão de difícil digestão.

---

<sup>101</sup> Do qual se inferem duas coisas: ou que houve relato... de nossa sagrada religião nesta terra, ou que o maldito adversário, o demônio, a fazia distorcer em seu serviço oculto, fazendo-se adorar e servir, desfigurando as católicas cerimônias da religião cristã (Tradução minha).

## RELIGIÓN

*De Pablo con la doctrina  
 tengo de argüir; pues cuando  
 a los de Atenas predica,  
 viendo que entre ellos es ley  
 que muera el que solicita  
 introducir nuevos Dioses,  
 como él tiene la noticia  
 de que a un Dios no conocido  
 ellos un altar dedican,  
 les dice: «No es Deidad nueva,  
 sino la no conocida  
 que adoráis en este altar,  
 la que mi voz os publica.»  
 Así yo... ¡Occidente, escucha;  
 oye, ciega Idolatría,  
 pues en escuchar mis voces  
 consisten todas tus dichas!  
 Esos milagros que cuentas,  
 esos prodigios que intimas,  
 esos visos, esos rasgos,  
 que debajo de cortinas  
 supersticiosas asoman;  
 esos portentos que vicias,  
 atribuyendo su efecto  
 a tus Deidades mentidas  
 obras del Dios Verdadero,  
 y de Su sabiduría  
 son efectos. Pues si el prado  
 florido se fertiliza  
 si los campos se fecundan,  
 si el fruto se multiplica,  
 si las sementeras crecen,  
 si las lluvias se destilan,  
 todo es obra de Su diestra  
 pues ni el brazo que cultiva,  
 ni la lluvia que fecunda,  
 ni el calor que vivifica,  
 diera incremento a las plantas,  
 a faltar Su productiva  
 Providencia, que concurre  
 a darles vegetativa  
 alma.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 386)

A *RELIGIÓN* para legitimar seu discurso invoca o episódio bíblico de Paulo em Atenas onde o culto a “novos” deuses era punido com a pena capital. O ex perseguidor de cristãos e, agora, apóstolo de Cristo, com a sutileza dos grandes retóricos, contra-argumenta a acusação de que estaria predicando em

nome de um novo deus explicando que o Deus que ele traz a público nesse momento não é um deus “novo”, mas um deus “desconhecido” que sempre esteve nesse meio mas que nunca foi invocado. Paulo foi engenhoso.

Na sequência *RELIGIÓN* passa a desclassificar os “*milagros, prodigios, visos e portentos*” do deus local Ihes consignando o status de produtos da superstição e segue a argumentação lançando mão do mais clássico dos recursos dos colonizadores: a apropriação. “... *si el prado / florido se fertiliza / si los campos se fecundan, / si el fruto se multiplica, / si las sementeras crecen, / si las lluvias se destilan, / todo es obra de Su diestra*”, ou seja, em um piscar de olhos todos os maravilhosos atributos de Huitzilopochtli são confiscados sem maiores explicações do que dizer que seu Deus (da *RELIGIÓN*) é o “verdadeiro”.

E esse empenho assimilacionista que Paz chamou de “confisco intelectual” opôs de um lado franciscanos de espírito predatório e jesuítas de espírito sincretista:

*La transformación de una divinidad prehispánica como Huitzilopochtli en un caudillo legendario se explica dentro de esta política de confiscación intelectual. Para los franciscanos y los primeros misioneros, los dioses aztecas eran demonios; para los jesuitas y sus ideólogos como Sigüenza y Góngora, eran personajes históricos. Los franciscanos querían acabar con las antiguas religiones mientras que los jesuitas querían utilizarlas.<sup>102</sup> (1999, p. 209).*

Então, nota-se que a própria igreja estava dividida acerca de como lidar com a questão indígena e o debate interno não apenas foi duradouro como também inflamado.

## AMÉRICA

*Cuando eso así sea,  
dime: ¿será tan propicia  
esa Deidad, que se deje  
tocar de mis manos mismas,  
como el Ídolo que aquí  
mis propias manos fabrican*

<sup>102</sup> A transformação de uma divindade pré-hispânica como Huitzilopochtli em um caudilho lendário se explica dentro dessa política de confisco intelectual. Para os franciscanos e os primeiros missionários, os deuses astecas eram demônios; para os jesuítas e seus ideólogos como Sigüenza y Góngora, eram personagens históricos. Os franciscanos queriam acabar com as antigas religiões ao passo que os jesuítas queriam utilizá-las.

*de semillas y de sangre  
inocente, que vertida  
es sólo para este efecto?*

### RELIGIÓN

*Aunque su Esencia Divina  
es invisible e inmensa,  
como Aquésta está ya unida  
a nuestra Naturaleza,  
tan Humana se acerca  
a nosotros, que permite  
que Lo toquen las indignas  
manos de los Sacerdotes.*

### AMÉRICA

*Cuanto a aqueso, convenidas  
estamos, porque a mi Dios  
no hay nadie a quien se permita  
tocarlo, sino a los que  
de Sacerdotes Le sirvan;  
y no sólo no tocarlo,  
mas ni entrar en Su Capilla  
se permite a los seglares.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 388)

As argumentações giram em torno da natural inclinação humana de recusar como verdadeiro tudo que não tenha sido fruto de seu experimento sensorial. *AMÉRICA* reivindica do Deus cristão a mesma materialidade que ela experimenta nos ídolos manufaturados com sementes e sangue e a *RELIGIÓN* responde que a *Esencia Divina* se faz presente na *Naturaleza Humana*.

### CELO

*¡Oh reverencia, más digna  
de hacerse al Dios verdadero!*

### OCCIDENTE

*Y dime, aunque más me digas:  
¿será ese Dios, de materias  
tan raras, tan exquisitas  
como de sangre, que fue  
en sacrificio ofrecida,  
y semilla, que es sustento?*

*RELIGIÓN*

*Ya he dicho que es Su infinita  
Majestad, inmaterial;  
mas Su Humanidad bendita,  
puesta incrüenta en el Santo  
Sacrificio de la Misa,  
en cándidos accidentes,  
se vale de las semillas  
del trigo, el cual se convierte  
en Su Carne y Sangre misma;  
y Su Sangre, que en el Cáliz  
está, es Sangre que ofrecida  
en el Ara de la Cruz,  
inocente, pura y limpia,  
fue la Redención del Mundo.*

*AMÉRICA*

*Ya que esas tan inauditas  
cosas quiera yo creer,  
¿será esa Deidad que pintas,  
tan amorosa, que quiera  
ofrecérseme en comida,  
como Aquésta que yo adoro?*

*RELIGIÓN*

*Sí, pues Su Sabiduría,  
para ese fin solamente,  
entre los hombres habita.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 388)

Nessa parte da loa se destacam as coincidências entre a Eucaristia cristã e o rito autóctone do deus comido. As sementes de amaranto usadas na América para a confecção do ídolo a ser devorado, encontram equivalência, no rito católico, no trigo de que é feita a hóstia, enquanto o sangue das crianças sacrificadas fará par com o ritual cristão de se tomar vinho nas cerimônias eucarísticas e, atualmente, na “Santa Ceia” dos evangélicos.

*AMÉRICA*

*¿Y no veré yo a ese Dios,  
para quedar convencida,*

## OCCIDENTE

*y para que de una vez  
de mi tema me desista?*

## RELIGIÓN

*Sí verás, como te laves  
en la fuente cristalina  
del Bautismo.*

## OCCIDENTE

*Ya yo sé  
que antes que llegue a la rica  
mesa, tengo de lavarme,  
que así es mi costumbre antigua.*

## CELO

*No es aquése el lavatorio  
que tus manchas necesitan.*

## OCCIDENTE

*¿Pues cuál?*

## RELIGIÓN

*El de un Sacramento  
que con virtud de aguas vivas  
te limpie de tus pecados.*

## AMÉRICA

*Como me das las noticias  
tan por mayor, no te acabo  
de entender; y así, querría  
recibir las por extenso,  
pues ya inspiración divina  
me mueve a querer saberlas.*

## OCCIDENTE

*Y yo; y más, saber la vida  
y muerte de ese gran Dios  
que estar en el Pan afirmas.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 388)

*OCCIDENTE* e *AMÉRICA* começam a ceder à pressão da *RELIGIÓN* e aceitam conhecer o cristianismo.

Mesmo entre aqueles de quem mais se espera credulidade pode-se aflorar hesitações e demonstrações de ceticismo, este foi o caso do apóstolo bíblico São Tomé:

E logo disse a Tomé: "Põe aqui o dedo e vê as minhas mãos; chega também a mão e põe-na no meu lado; não sejas incrédulo, mas crente". Respondeu-lhe Tomé: "Senhor meu e Deus meu!" (Jo 20:28)

Logo, nada se poderia esperar de *AMÉRICA* e *OCCIDENTE* senão uma total incredulidade à ladainha católica de superioridade de suas crenças sobre as crenças mesoamericanas. Porém, os recursos retóricos foram eficientes para invadir-lhes o imaginário E assim se deu a evangelização no continente: através de um discurso vazio de substância e repleto de engenho pelo qual os índios se submetiam muito mais por força dos recursos retóricos dos pregadores do que por qualquer tipo de revelação ou prova concreta.

Esses malabarismos verbais, associados a um sincretismo religioso que se impôs naturalmente, por não haver outro caminho para conversão do autóctone e também pela eliminação de vestígios da cultura religiosa suprimida, acabaram se impregnando no espírito do índio de tal maneira que até hoje sentimos os efeitos do "estupro cultural" promovido pela igreja naquele tempo.

O catolicismo hoje embora tenha perdido muito espaço para o protestantismo, segue majoritário na América espanhola e portuguesa e consegue manter o apelo a seus santos, procissões, romarias, novenas, terços etc. em uma era que se supunha ser de domínio da razão sobre a religiosidade.

Nessa loa Sor Juana atua como um "advogado de Deus e do Diabo" simultaneamente, apresenta os dois lados da questão e com igual profundidade defende as duas posições antagônicas. Ao final sai vencedor o leitor, que aprende de seus argumentos fundamentos históricos, bíblicos e filosóficos, além da brilhante retórica.

*RELIGIÓN*

*Pues vamos. Que en una idea  
metafórica, vestida  
de retóricos colores,  
representable a tu vista,  
te la mostraré; que ya  
conozco que tú te inclinas  
a objetos visibles, más  
que a lo que la Fe te avisa  
por el oído; y así,  
es preciso que te sirvas  
de los ojos, para que  
por ellos la Fe recibas.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 389)

Nesse trecho, a *RELIGIÓN* de forma irônica anuncia que já que seus interlocutores são céticos e só acreditam no que veem, ela vai reformular sua estratégia de persuasão e apresentar-lhes argumentos mais concretos e esses argumentos são o auto sacramental *El Divino Narciso*.

*OCCIDENTE*

*Así es; que más quiero verlo,  
que no que tú me lo digas.*

*ESCENA V*

*RELIGIÓN*

*Vamos, pues.*

*CELO*

*Religión, díme:  
¿en qué forma determinas  
representar los Misterios?*

*RELIGIÓN*

*De un Auto en la alegoría,  
quiero mostrarlos visibles,  
para que quede instruída  
ella, y todo el Occidente,  
de lo que ya solicita  
saber.*

## CELO

*¿Y cómo intitulas  
el Auto que alegorizas?*

## RELIGIÓN

*Divino Narciso, porque  
si aquesta infeliz tenía  
un Ídolo, que adoraba,  
de tan extrañas divisas,  
en quien pretendió el demonio,  
de la Sacra Eucaristía  
fingir el alto Misterio,  
sepa que también había  
entre otros Gentiles, señas  
de tan alta Maravilla.*

## CELO

*¿Y dónde se representa?*

## RELIGIÓN

*En la coronada Villa  
de Madrid, que es de la Fe  
el Centro, y la Regia Silla  
de sus Católicos Reyes,  
a quien debieron las Indias  
las luces del Evangelio  
que en el Occidente brillan.*

## CELO

*¿Pues no ves la impropiedad  
de que en Méjico se escriba  
y en Madrid se represente?*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 389)

O diálogo entre *CELO* e *RELIGIÓN* levanta uma questão que para a época era de grande importância: – como poderia uma peça dramática composta na América por uma mulher se atrever a ser encenada em Madrid, “caldeirão” de fermentação da cultura barroca na época? Sor Juana não se intimida.

## RELIGIÓN

*¿Pues es cosa nunca vista  
que se haga una cosa en una  
parte, porque en otra sirva?  
Demás de que el escribirlo  
no fue idea antojadiza,  
sino debida obediencia  
que aun a lo imposible aspira.  
Con que su obra, aunque sea  
rústica y poco pulida,  
de la obediencia es efecto,  
no parto de la osadía.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 390)

A poeta primeiro afirma não ver problema em apresentar sua peça em Madrid e logo busca se isentar de qualquer culpa de desmedido atrevimento esclarecendo que compôs o auto por encargo e não por vontade própria. Como a Espanha na época era a casa de Calderón e pouco antes havia sido de Góngora, Gracián, Lope e Quevedo, gigantes da literatura e dramaturgia de todos os tempos, ela trata de ser humilde classificando sua própria obra de “*rústica y poco pulida*”. Essa afirmação deve ser tomada como mera demonstração de modéstia porque sua obra não deixa a desejar em relação aos mestres espanhóis.

## CELO

*Pues díme, Religión, ya  
que a eso le diste salida,  
¿cómo salvas la objeción  
de que introduces las Indias,  
y a Madrid quieres llevarlas?*

## RELIGIÓN

*Como a questo sólo mira  
a celebrar el Misterio,  
y a estas introducidas  
personas no son más que  
unos abstractos, que pintan  
lo que se intenta decir,  
no habrá cosa que desdiga,  
aunque las lleve a Madrid:*

*que a especies intelectivas  
ni habrá distancias que estorben  
ni mares que les impidan.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 390)

O eu poético esclarece o caráter ficcional e alegórico da obra: “*personas no son más que / unos abstractos, que pintan / lo que se intenta decir*”, sugerindo uma “pseudo impessoalização” do texto reforçando o intento de isentar-se de responsabilidade pelo conjunto da peça que é um tanto atrevido para os padrões de intolerância da época.

#### CELO

*Siendo así, a los Reales Pies,  
en quien Dos Mundos se cifran,  
pidamos perdón postrados;*

#### RELIGIÓN

*y a su Reina esclarecida,*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 390)

Referência à *Isabel la Católica* (1451-1504) rainha de *Castilla* de 1474 a 1504 que aproveitando-se do espírito casuístico com que a igreja católica tratava os poderosos que lhe podiam beneficiar, conseguiu autorização do papa Sixto IV para casar-se incestuosamente (para a própria igreja) com seu primo Fernando. Por sua fé e devoção, junto com seu marido receberam o título de *los Reyes Católicos*.

Essa monarca é lembrada hoje por cancelar, junto a Fernando, a Inquisição Espanhola e por patrocinar o saque e destruição de culturas milenares americanas que a historia chamou de “Conquista” em um afã insano de evangelizar os índios, (numa empresa que poderíamos chamar de “A Última Cruzada”). Também forçou judeus e muçulmanos na Espanha a se converterem ao cristianismo, expulsando de seu reino os que não se submetessem. Tudo feito em meio a chacinas de “culpados” e inocentes. Isabel, em nome da fé, é comparável a Nero, em nome da perversão, na quantidade de horrores cometidos contra o ser humano.

O professor espanhol García Morente em *Idea de Hispanidad* explica que a política dos reis católicos acerca da América era guiada por um ideal de “missão”:

*El reinado de los Reyes Católicos representa en muchos aspectos el momento cumbre de nuestra historia. España ha cumplido la primera parte de su misión eterna, la de ser la nación católica, la nación de la unidad católica, la nación donde lo nacional y lo religioso no se superponen, sino que se compenentran en unidad consustancial. Otro pueblo como éste no ha existido en el horizonte histórico del hombre*<sup>103</sup> (1938, p. 101).

Pela citação podemos notar que a ideia de missão de Isabel não se dissipou ainda por completo do imaginário espanhol, assim como não se dissipou o espírito imperial católico que aspira por uma “unidade católica”, ou seja, que o catolicismo seja a religião única na Espanha atual: – Ingênuo devaneio.

#### AMÉRICA

*cuyas soberanas plantas  
besan humildes las Indias;*

#### CELO

*a sus Supremos Consejos;*

#### RELIGIÓN

*a las Damas, que iluminan  
su Hemisferio;*

#### AMÉRICA

*a sus Ingenios,  
a quien humilde suplica  
el mío, que le perdonen  
el querer con toscas líneas  
describir tanto Misterio.*

---

<sup>103</sup> O reinado dos Reis Católicos representa em muitos aspectos o momento cume de nossa história. Espanha cumpriu a primeira parte de sua missão eterna, a de ser a nação católica, a nação da unidade católica, a nação onde o nacional e o religioso não se superpõem, mas se compenentram em unidade consubstancial. Outro povo como este não há existido no horizonte histórico do homem. (Tradução minha).

## OCCIDENTE

*¡Vamos, que ya mi agonía  
quiere ver cómo es el Dios  
que me han de dar en comida,*

*(Cantan la AMÉRICA y el OCCIDENTE y el CELO:)*

*diciendo que ya  
conocen las Indias  
al que es Verdadero  
Dios de las Semillas!  
Y en lágrimas tiernas  
que el gozo destila,  
repitan alegres  
con voces festivas:*

## TODOS

*¡Dichoso el día  
que conocí al gran Dios de las Semillas!  
(Éntranse bailando y cantando.)*

*(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 390)*

A loa acaba dissipando o clima de confronto do começo e abrindo espaço para um espírito mais diplomático. O discurso em relação à Espanha extrapola o respeito e se faz de fato laudatório. Tudo muito justificável, afinal a nação colonizadora do que viria a ser o México sempre foi tolerante com Sor Juana, deixando-a em relativa liberdade para compor seus versos. Os pleitos que a monja encarou foram todos protagonizados por figuras locais como o misógino arcebispo primado de México Aguiar y Seijas, o bispo de Puebla, Fernandez de Santa Cruz (a princípio amigo de Sor Juana e depois seu terrível algoz) e, seu confessor, o jesuíta Nuñez de Miranda que lhe retira a direção espiritual.

A monja nessa loa, mais do que defender o elemento autóctone americano, o elogia eloquentemente e o alinha socialmente com o cidadão da metrópole. Ela também lança holofotes sobre os cultos pré-hispânicos dando-lhes grande importância e ressaltando sua historicidade e capacidade de sobrevivência na clandestinidade, assim como, questiona a arrogância católica de decretar-se dona da verdade, tudo isso ela faz poeticamente através de alusões, alegorias e simbolismos.

Mas, talvez o mais importante nessa loa, assim como nas outras duas de seus dois outros autos sacramentais (que apresentam o mesmo tema) seja sua abordagem realista e crítica aos procedimentos contraditórios e hipócritas de que se utilizava a cúpula católica em relação ao índio e ao *criollo*. Ela expõe de forma fundamentada, corajosa e até temerária o mecanismo de manipulação e os jogos de interesses que, revestidos de um discurso piedoso e benevolente, estão na base dos processos decisórios do alto clero de seu tempo, (e do nosso?). A madre, mais do que ninguém, está autorizada a falar sobre o que é ser um cidadão de segunda classe em uma sociedade altamente estratificada e segregadora por excelência, já que sentiu na pele o que era ser uma “filha ilegítima” (concebida fora do casamento) e como tal sempre teve que esconder uma chaga que a vida lhe impôs sem mais porquês.

Na análise dessa loa, podemos dimensionar o grau de politização de Sor Juana. Ela mostra uma consciência extremamente lúcida sobre a instituição da qual faz parte como professora e desde uma linha tênue que marca a divisa entre a prudência e a imprudência ela desfere seus dardos direcionados às injustiças emanadas do poder patriarcal truculento que controlava com mãos de ferro todas as esferas da vida pública e privada de Nova Espanha.

Ela fez sua liberdade, engenhosamente, atrás de alegorias, alusões, dissimulações e ironias. Essas eram as armas de que dispunha, tão efêmeras quanto imortais.

Que substrato ideológico se pode extrair da loa analisada? Sor Juana apresenta com maestria os dois lados de uma mesma moeda ao pôr para dialogar a igreja e o autóctone. Ela dá voz ao colonizador e ao colonizado e elabora argumentos sólidos para os dois contendores, sem muita preocupação com estabelecer vencedor e vencido. Apresentar os argumentos é tudo que ela quer. E nesse apresentar, toda uma concepção de sociedade é dada à luz.

A monja mais uma vez mostra emancipação intelectual. Dessa vez o que está em jogo não é mais a disputa homem x mulher, mas, colonizador x colonizado e ela está, em termos étnicos, bem no meio da querela, porque como filha de pai espanhol e mãe americana, ela é metade espanhola e metade autóctone.

Embora não se incline de forma apaixonada por nenhum dos dois lados, a simples exposição do ponto de vista indígena, por si só, já é ato desafiador e até temerário, se considerarmos sua condição de mulher, professora e *criolla*.

Apresentar os argumentos autóctones, tirar a mordança e dar voz ao subjugado, tudo isso são atos que apontam para o horizonte dos movimentos sociais libertadores que vieram depois a reclamar a igualdade das pessoas.

Sor Juana tem uma posição bem clara: admira Espanha por sua riqueza cultural e pelo natural fascínio que a metrópole exerce nos que dela ouvem de longe, porém, não deixa que esse fascínio a cegue para as injustiças que a nação europeia comete na América sob seu domínio. A monja não tem o que fazer, a não ser denunciar. Ela primeiro invade o campo adversário ao se valer do canal de comunicação que é o idioma espanhol, o domina à maestria, assim como o latim, o transforma em arma para usar contra seus próprios criadores, e, nesse ato de apropriação, enfrenta o opressor manejando seu próprio instrumento de opressão: a linguagem.

A exaltação de elementos autóctones em Sor Juana, não está expressa apenas nas loas de seus autos sacramentais. Ela também escreveu versos em náhuatl valorizando a identidade americana.

*En sus canciones y villancicos sor Juana no sólo usa admirablemente el habla popular de mulatos y criollos sino que incorpora la lengua misma de los indios, el náhuatl. No la mueve un nacionalismo poético sino todo lo contrario: una estética universalista y que se complace en recoger todos los pintoresquismos y hacer brillar todos los particularismos.*<sup>104</sup>  
(PAZ, 1999, p. 85).

E o universalismo de Sor Juana a que Paz se refere não se limita à estética poética, ou às linguagens, ela buscou navegar todas as águas da criação humana a que teve acesso. Como exemplo das incursões da monja pela linguagem dos negros vejamos um trecho do *Villancico VIII Ensaladilla*

*Eya dici que redimi,  
cosa parece encantala,  
pero yo que la oblaje vivo,  
y las Parre no me saca.  
La otra noche con mi conga  
turo sin dormí pensaba,  
que no quiele gente plieta,  
como eya so gente branca.*

<sup>104</sup> Em suas canções e vilancicos Sor Juana não apenas usa admiravelmente a fala popular de mulatos e mestiços, mas, também incorpora a própria língua dos índios, o náhuatl. Não a move um nacionalismo poético, mas, o contrário: uma estética universalista e que se compraz em percorrer todos os exotismos e fazer brilhar todas as idiosincrasias. (Tradução minha).

*Sola saca la pañole,  
pues, Dioso, ¡mila la trampa,  
que aunque negro, gente somo,  
aunque nos dici cabaya!*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p 380).

Belíssimo lamento, de uma pureza quase infantil, ao redentor dos cativos, São Pedro Nolasco a quem os *padres mercedários*<sup>105</sup> estão oferecendo uma festa. O trabalho linguístico é minucioso e o final da estrofe é reivindicativo: o negro protesta porque a redenção (que está reservada só para o *pañole*) não lhe alcança e porque lhe chamam de cavalo.

E para efeito de ilustração, como exemplo do uso do náhuatl uma parte do *Tocotín* do *Villancico 1676 de la Asunción*:

[...]  
*Tla ya timohuica,  
Totlazo Zuapilli,  
Maca ammo, Tomantzin,  
titechmoilcahuíliz.*

*Ma nel in Ilhuícac  
huel timomaquítiz,  
¿amo nozo quenman  
timotlalnámíctiz?*  
[...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 212)

Seu conhecimento enciclopédico lhe permitiu ver com olhos mais livres a beleza da cultura que a originou e da qual era o representante mais ilustre. Sua condição de dupla, híbrida, a posicionou em um ponto privilegiado, pelo panorama, mas também vertiginoso, do alto do edifício cultural que a sociedade novo-hispânica erigiu em meio a um complexo de empréstimos, assimilações e aniquilações de elementos culturais diversos. Esses elementos, às vezes harmonizados, às vezes conflitivos, às vezes visceralmente incontentes, formaram o mosaico étnico e cultural que singulariza a América Latina até hoje.

Sor Juana foi ao mesmo tempo criadora e criatura de sua obra e, seu espaço de criação lhe foi berço e sepultura de contradições tão insuportáveis

<sup>105</sup> Religiosos da *Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*.

quanto necessárias para a consecução não apenas de um projeto de vida ou de arte, mas também, para fazer-se aflorar os apelos mais íntimos de sua essência. A semente da emancipação do pensamento que ela lançou, a alto preço, agora, séculos depois de sua morte começa a germinar.

### 3.2. APRENDAMOS A IGNORAR

O poema a seguir está classificado (por Méndez Plancarte) entre os *Romances filosóficos y amorosos (sin fechas conjeturables)*<sup>106</sup> e tem como epígrafe: *Acusa la hidropesía de mucha ciencia, que teme inútil aun para saber y nociva para vivir*<sup>107</sup>

#### Romance 2

*Finjamos que soy feliz,  
triste Pensamiento, un rato;  
quizá podréis persuadirme,  
aunque yo sé lo contrario:*

*que pues sólo en la aprehensión  
dicen que estriban los daños,  
si os imagináis dichoso  
no seréis tan desdichado.*

[...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 4).

No fundo do verso *Finjamos que soy feliz* reside uma proposta de pacto, o pacto do simulacro. O convite ao fingimento é sintoma de dissidência, um dissídio que nos leva a inaugurar um mundo novo, paralelo ao mundo referencial, numa busca por torpor e alívio. Fingimos, todos fingimos, mas fingimos em nossa solidão para nos enquadrarmos nas máscaras sociais que devemos usar o tempo todo: de bom pai, bom trabalhador, bom amigo, bom cristão, enfim... mas, no poema, o convite ao fingimento está endereçado ao próprio pensamento do eu poético, na busca de se estabelecer uma micro rede de cumplicidade íntima.

Sor Juana dialoga consigo mesma. Ao ver-se só projeta seu pensamento para fora de seu corpo, lhe dá substância, materialidade, ela confessa, confidencia. Vive um momento insano, mas é a insanidade de que mais precisa, vital, em que finalmente encontra interlocutor do mesmo naipe.

<sup>106</sup> Romances filosóficos e amorosos (sem datas conjeturáveis) (Tradução minha).

<sup>107</sup> Acusa o exagero de muita ciência, que teme seja inútil mesmo para o saber e nocivo para o viver (Tradução minha).

Os espelhos barrocos estão sempre a postos nesses momentos de delírio e vida. A poeta se mira, mas não vê o próprio rosto, vê o rosto da tão ansiada cumplicidade, sua redentora fugaz que ali está para fazer o jogo, se revestir da fantasia e dialogar pelos subterrâneos da imaginação. É uma história de fantasmas e criações, apelo íntimo a uma nostalgia que fere ao pulsar e apavora alentando. É o mundo barroco de liberdade na prisão interior e de prisão na liberdade externa.

Ela também nos propõe que, se nos imaginamos afortunados não seremos tão desafortunados e invade novamente um campo do que virá a ser muito depois a psicologia: O autossugestionamento. Esse “refúgio” consiste no reiterado recurso barroco de buscar abrigo na fantasia. Como a fantasia tudo admite, – receptáculo magnífico –, a poeta nela depositou seus anelos mais puros e o mundo concreto, por outro lado, se converteu para si em mero cumprimento de protocolos, em atitude que ilustra as coincidências comportamentais existentes entre os barrocos e os românticos.

[...]  
*Sírvame el entendimiento  
 alguna vez de descanso,  
 y no siempre esté el ingenio  
 con el provecho encontrado.*  
 [...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 4)

A súplica que estes versos encerram é de grande apelo emocional, Sor Juana constantemente ao longo de sua obra se apresenta em poemas e cartas como vítima de seu talento artístico. Difícil será saber quanto desse lamento encontra lastro em sua vida pessoal e quanto é fruto do jogo conceituoso e antitético barroco de distorcer a ordem natural dos eventos. O barroco lida com inversões paradoxais, por exemplo: o entendimento ganha conotação negativa ao passo que a ignorância assume status redentor. Essas permutações hierárquicas a princípio parecem sem sentido, mas, quando uma pessoa se dá conta de que, na mesma medida em que seu grau de entendimento aumenta, aumenta também seu grau de percepção das misérias humanas e que a ingenuidade que lhe formava um escudo contra a instalação do desespero não mais se faz presente, ela tenderá a se desesperar e a passar a “invejar” a “imunidade” do ignorante. A ignorância imuniza, o conhecimento abre as

entranhas dos fatos e nos mostra o que queremos e, principalmente, o que não queremos ver.

Os versos “*y no siempre esté el ingenio / con el provecho encontrado*” é uma crítica ao utilitarismo, mas não o do tipo que Stuart Mill viria a teorizar dois séculos depois, que diz que devemos priorizar o coletivo em detrimento do pessoal, mas a outra concepção de utilitarismo em que utilizamos uma pessoa até que não nos sirva mais e então a desprezamos e ignoramos (como Torvald Helmer usa o Dr. Rank por toda vida na *Casa de Bonecas* de Ibsen e o descarta quando o médico revela estar morrendo). O homem barroco vive um dilema: se por um lado ama as revelações que o Renascimento trouxe, entre elas, o heliocentrismo e o brotar do racionalismo, por outro, as implicações de dominar um caudal de novos conhecimentos o faz sentir-se saudoso do bucolismo pastoril medieval que, embora destituído dos confortos tecnológicos que o futuro traria, estava amplamente compensado pela paz de espírito e pureza que regiam as relações pessoais.

[...]

*Todo el mundo es opiniones  
de pareceres tan varios,  
que lo que el uno que es negro,  
el otro prueba que es blanco.*

*A unos sirve de atractivo  
lo que otro concibe enfado;  
y lo que éste por alivio,  
aquél tiene por trabajo.*

*El que está triste, censura  
al alegre de liviano;  
y el que esta alegre, se burla  
de ver al triste penando.*

*Los dos Filósofos Griegos  
bien esta verdad probaron:  
pues lo que en el uno risa,  
causaba en el otro llanto.*

*Célebre su oposición  
ha sido por siglos tantos,  
sin que cuál acertó, esté  
hasta agora averiguado;*

[...]

Essas estrofes põem em relevo o contraste e choque de opiniões que costumam permear os debates humanos. Pareceres tão destoantes que se opõem categoricamente encontram igual defesa apaixonada e persuasiva. Sor Juana propõe que a diversidade nos pareceres é tanta que incluso oposições de hipóteses totalmente contrárias encontram eloquentes defensores que se desdobram em mirabolantes engenhos retóricos de convencimento. O triste e o alegre a que ela se refere, remete à Bíblia que, por sua vez, não encontra dificuldade em consignar finalidade ao riso e ao choro “Bem-aventurados vós, que agora chorais, porque haveis de rir”. (Lc 6, 21), “Ai de vós, os que agora rídes, porque vós lamentareis e chorareis”. (Lc 6, 25), ou seja, a sina do choro é o riso e a sina do riso é o choro. Bem certo é que esses versículos se referem, respectivamente, ao homem pio e ao homem ímpio, mas nem por isso deixaremos de encontrar uma certa circularidade no discurso porque se o objetivo de quem chora é rir, os que já estão rindo estão pecando?... e deverão chorar?... E quando os que choram, começarem a rir?... Aí estarão pecando?... E deverão voltar a chorar?... E aí... Reconheço que esta análise margeia o caricaturesco porque entendo que o que se quer dizer é que quem ri agora chorará no inferno e quem chora agora, rirá no céu, mas, e quanto ao período de vida na terra? O que chora está condenado a viver sempre chorando? Para rir apenas quando chegue ao paraíso? E o que ri, estará sempre rindo? Que sentido há nisso? Mas deixemos a Bíblia de lado por enquanto.

A alusão aos dois filósofos gregos resgata Demócrito e Heráclito e nos remete a uma discussão que andava em voga pela época:

Se o mundo era mais digno de riso, ou de lágrimas, e qual dos dois gentios andara mais prudente, se Demócrito, que ria sempre, ou Heráclito, que sempre chorava (Pe. Vieira apud VERDASCA, 2003, p. 190).

O padre Antonio Vieira em 1674 debateu o tema em um torneio de retórica contra outro jesuíta chamado Jerônimo Cataneo que escolheu defender Demócrito. O certame aconteceu em Roma na Academia da Arcádia que ficava no palácio de Cristina Alexandra, ex-rainha da Suécia que fomentava a cultura em seus variados modos de expressão. Vejamos um fragmento da oratória de Vieira

Que é este mundo senão um mapa universal de misérias, de trabalhos, de perigos, de desgraças, de mortes? E à vista de um teatro imenso, tão trágico, tão funesto, tão lamentável, aonde cada reino, cada cidade e cada casa continuamente mudam a cena, aonde cada sol que nasce é um cometa<sup>108</sup>, cada dia que passa um estrago, cada hora e cada instante mil infortúnios, que homem haverá (se acaso é homem) que não chore? Se não chora, mostra que não é racional; e se ri, mostra que também podem rir as feras. [...], (apud VERDASCA, 2003, p. 192).

No encargo de defender Heráclito, o padre Vieira, como de praxe, ostenta um belo discurso que só não arrancou aplausos de sua ilustre observadora, a ex-soberana nórdica e católica conversa, porque as normas de recato não permitiam. A questão de fundo desse debate e das estrofes de Sor Juana não é se devemos rir ou chorar perante as mazelas do mundo, mas, sim, que o mundo é feito de perspectivas e essas perspectivas são irreconciliáveis por serem aporéticas. Porém, não há outra saída senão transitar pela esfera da divergência e nela construir o mundo. Já que o mundo ideal nunca vai existir, em que todos se confraternizem com opiniões uníssonas, sem dissensões, o que sim se pode fazer é se buscar entender os mecanismos do funcionamento da vida em sociedade para, ao estarmos preparados para os confrontos, sofreremos menos.

Sor Juana era mulher de opinião firme, Octavio Paz (1999, p. 190) diz que ela chegou a dizer para uma madre superiora que lhe reprovava a altanaria: “*Calle, madre, que es tonta*”, então, não lhe devia ser fácil conviver com pessoas tão limitadas, (no convento e no palácio) ainda que essas pessoas representassem o que havia de mais elevado, em termos de prestígio, na sociedade em que viveu. Parece plausível inferir que viveu um tanto enfadada com estas circunstâncias, a julgar por sua personalidade, ou, do que deduzimos dela.

E seu conflito com o mundo deve-lhe ter assombrado e neurotizado, ela sofreu as dores de ser incompreendida, vejamos um trecho de sua *Respuesta*:

*Cierto, señora mía, que algunas veces me pongo a considerar que el que se señala – o le señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer – es recibido como enemigo común, porque parece a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen o*

---

<sup>108</sup> Os cometas no imaginário barroco traziam pragas, infortúnios e desgraças.

*que hace estanque de las admiraciones a que aspiraban, y así los persiguen*<sup>109</sup> (JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 834)

De certo que Sor Juana queria reconhecimento, era tudo a que podia aspirar já que como professora de baixa hierarquia, não podia acumular riquezas (a rigor, nem os de alta podiam). Seu brilho era intenso, tanto, que ofuscava o brilho dos altos prelados seus superiores, causando extremo desconforto em seus orgulhos. Era então necessário apagá-la. E a consciência de que esse dia cedo ou tarde chegaria a fez viver em tormento com sua imaginação fértil. Remoeu por largo período a consciência de uma fatal e inelutável perseguição final anunciada pelas evidências. Sabia que a blindagem que lhe proporcionavam sucessivos vice-reis e vice-rainhas não seria eterna e que quando a muralha caísse, todo o ressentimento represado de seus superiores eclesiásticos seria vingado com juro e correções exemplares como era próprio do *modus operandi* da igreja da época. Por isso sofreu. Entre o riso de Demócrito e o pranto de Heráclito, sobre uma linha tênue e trêmula, equilibrou-se até a exaustão.

[...]

*antes, en sus dos banderas  
el mundo todo alistado,  
conforme el humor le dicta,  
sigue cada cual el bando.*

*Uno dice que de risa  
sólo es digno el mundo vario;  
y otro, que sus infortunios  
son sólo para llorados*

*Para todo se halla prueba  
y razón en qué fundarlo;  
y no hay razón para nada,  
de haber razón para tanto.*

*Todos son iguales jueces;  
y siendo iguales y varios,*

---

<sup>109</sup> Certo, senhora minha, que algumas vezes me ponho a considerar que aquele que se destaca – ou o destaca Deus, que é o único que pode fazê-lo – é recebido como inimigo comum, porque parece a alguns que usurpa os aplausos que eles merecem ou que faz que se estanquem as admirações a que aspiravam, e assim o perseguem. (Tradução minha).

*no hay quien pueda decidir  
cuál es lo más acertado.  
[...]*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 4)

A inferência a que a autora chega é que se todo mundo tem razão e cada uma diferente da outra, todas acabam se desautorizando mutuamente. O raciocínio é matemático, lógico. A vida toda seria um círculo tautológico em que, sendo todos juízes, ninguém seria juiz, exatamente pelo fato de se perder o elemento autoridade que supõe a figura do magistrado. Em *Para todo se halla prueba* o eu poético volta a denunciar o ardil muito comum na época (como hoje, ainda) de se fabricar provas de acordo com as conveniências do poder.

Sor Juana, talvez influenciada pelas correntes filosóficas pessimistas, principalmente o estoicismo, e pelo estudo dos exercícios espirituais de São Ignácio de Loyola, mergulha fundo nas águas da desesperança e novamente apresenta laivos niilistas. A questão que se levanta é: a quem está ela se referindo? À sociedade como um todo? – parece que não, porque os pobres não são juízes de nada e nunca tiveram condições de impor sua opinião, muito pelo contrário, sempre foram e são (com raras exceções) obedientes vassallos de seus senhores. Então, creio que podemos inferir que os que querem ter razão em todos os pleitos e que revoltam a madre insubmissa são os arrogantes clérigos, convencidos de serem os donos da verdade e também os nobres, que se sentem superiores por sua nobreza.

[...]  
*Pues, si no hay quien lo sentencie,  
¿por qué pensáis, vos, errado,  
que os cometió Dios a vos  
la decisión de los casos?*

*O ¿por qué, contra vos mismo,  
severamente inhumano,  
entre lo amargo y lo dulce,  
queréis elegir lo amargo?*

*Si es mío mi entendimiento,  
¿por qué siempre he de encontrarlo*

*tan torpe para el alivio,  
tan agudo para el daño?  
[...]*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 4)

Essas estrofes estão compostas de reflexões que levam às seguintes perguntas: por que o homem se arroga o direito de julgar? Por que ao ter a possibilidade de escolher um caminho bom, escolhe o da perdição? E por que o entendimento não traz a felicidade, mas, ao contrário, traz angústia?

O direito de julgar, historicamente está subordinado ao exercício do poder. Só julga em causas importantes quem está investido de poder de julgar e não necessariamente quem tem a sabedoria suficiente para tanto. Creio que nesse ponto se via agoniada a madre: constatar que as decisões eram tomadas por critérios políticos e fisiologistas e não pautados na justiça e na isenção. Esse é um mal que acompanha a humanidade desde que passou a se organizar em sociedade, não era nada exclusivo de seu meio. Sor Juana como ser inquieto e refratário a artifícios políticos falaciosos devia digerir com extrema dificuldade o autoritarismo a que estava subordinada.

Quanto à opção pela perdição, o uso da palavra “*inhumano*” soa estranho (pelo menos para hoje) porque a perdição é mais humana que a própria virtude, já que a virtude é produto de uma auto-repressão, de uma moral e de um policiar-se, enquanto a perdição é instintiva. É possível então que Sor Juana esteja falando desde uma perspectiva plotiniana. Plotino, filósofo egípcio do Século III propunha que a individualidade era uma ilusão. (*Las Enneadas*, vol. II, p. 358, 1930).

Deus era o Uno do qual emanavam os humanos. Apesar do Uno não ter necessidade de se multiplicar, – ele podia se manter como hipóstase (substância) única, indivisível, que não deseja, pois é plenitude – ele o faz, se corrompendo e se degradando, por gerar seres imperfeitos. Por que ele fez isso?

Porque o Uno é generosidade infinita, ele se difunde em si mesmo e cria o homem. Segundo Plotino, (apud DURANT, 1926, p. 79) nossas almas são parcelas de Deus, que se separam do Uno, são aprisionadas temporariamente em um corpo e vão buscar ao longo da existência a elevação suficiente para a reconquista do Princípio Original (a volta ao Uno). O Deus de Plotino se parece

ao Deus cósmico dos estoicos e em seu leito de morte o filósofo profere as seguintes palavras a seu médico: “Procurai sempre conjugar o divino que há em vós com o divino que há no universo” (*ibidem*, p. 188). Então, é sobre a natureza humana que recai a filosofia do fundador do neoplatonismo: o homem em sua perpétua jornada em direção à sua reintegração cósmica experimenta o doce e o amargo e, se seguir o apelo de sua natureza imperfeita e desejosa, se entregará ao vício, porém, se conseguir dominar seus instintos humanos, encontrará o caminho de volta à unidade perdida.

Uma das questões que mais afligiram Sor Juana foi a da incapacidade do entendimento em converter-se em conforto para o espírito. Ora, como religiosa não era de se esperar que ela pensasse que não estivesse contemplada pelo entendimento porque diz a *Bíblia*:

Porque o SENHOR dá a sabedoria, e da sua boca vem o conhecimento e o entendimento... (Pr 2, 6) Então, entenderás justiça, e juízo, e equidade, e todas as boas veredas... (2, 9), Porquanto a sabedoria entrará no teu coração, e o conhecimento será suave à tua alma. (2, 10)

Então, de fato, a *Bíblia* não lhe era, como para muitos religiosos, o livro depositário de toda a verdade humana.

A madre questiona “*Si es mía mi entendimiento*” usando duas formas do possessivo juntas. Nesse recurso de construção significativa creio poder inferir que ela está propondo a existência de dois tipos de entendimento, um, que é o imposto pelas convenções morais, religiosas e cortesãs e, outro que é o dela própria, individual, independente da *Bíblia* ou manuais de bem proceder e decoro.

O primeiro, é um entendimento que anestesia, entorpece e nos livra do sofrimento através do que vou ousar batizar de “êxtase permanente”, que seria o estado de espírito conduzido e determinado pela obediência incondicional aos apelos bíblicos. Nesse caso, o crente pode até ser acometido pelo sentimento de tristeza, mas deverá buscar conforto naquilo que a *Bíblia* lhe ensinou a entender: o infortúnio como revelação, e entenderá que a causa de seu sofrimento está na fraqueza de sua própria fé que precisa ser recalibrada.

O segundo tipo de entendimento transcende o meio social e tem que ser mantido velado porque é irreverente e herege. Também é resultado de uma revelação e de um êxtase: vou chamá-lo de o “êxtase da soberba” que toma o

espírito de quem se dedica obcecadamente ao conhecimento. Esse entendimento, secular, está destituído de qualquer máscara e láudano e funciona exatamente no sentido oposto do entendimento bíblico: traz desesperança e desespero, assim como fez com os Faustos de Christopher Marlowe e de Goethe<sup>110</sup>, ou com o Lobo da Estepe, de Hesse. O conhecimento secular é uma faca de dois gumes, quem quiser penetrar suas entranhas, deve estar preparado mais para sofrer do que para comprazer-se.

[...]

*El discurso es un acero  
que sirve para ambos cabos:  
de dar muerte, por la punta;  
por el pomo, de resguardo.*

*Si vos, sabiendo el peligro  
queréis por la punta usarlo,  
¿qué culpa tiene el acero  
del mal uso de la mano?*

*No es saber, saber hacer  
discursos sutiles, vanos;  
que el saber consiste sólo  
en elegir lo más sano.*

[...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 5)

O discurso é uma espada que devemos agarrar pelo punho: Apesar da obviedade dessa imagem porque as espadas sempre devem ser agarradas pelas empunhaduras, a metáfora segue bastante significativa e mostra o quão consciente do poder do discurso estava Sor Juana: Se a ponta serve para dar morte, o punho serve para a proteção, quem inverter os usos sentirá de imediato o preço do equívoco. A relação entre a madre e os recursos comunicativos é vital, tanto que quando foi proibida de escrever sobre assuntos mundanos, se calou para sempre. Ela domina o aparato simbólico e estilístico de seu tempo com eficiência, elegância e diligência e cobra que as outras pessoas que também fazem uso da linguagem escrita, a manipulem com o devido cuidado, sob pena de se ferirem.

---

<sup>110</sup> A peça de Marlowe foi publicada pela primeira vez, parte em verso, parte em prosa, em 1604 com o nome de *The Tragical History of Doctor Faustus* e a de Goethe teve a primeira parte publicada em 1808 sob o título de *Faust, eine Tragödie* e a segunda postumamente chamada *Faust. Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten*.

Sor Juana sabe que a palavra encerra em sua natureza uma estrada de mão dupla em que se encontram face a face a dominação e a libertação, assim como o paraíso e o inferno. Ela está bem “atenada” no uso que se pode fazer dos recursos comunicacionais em nome da manipulação, enganação e principalmente, da alienação. Ela conhece como ninguém na América hispânica de seu tempo o poder da retórica.

[...]  
*Especcular las desdichas  
 y examinar los presagios,  
 sólo sirve de que el mal  
 crezca con anticiparlo.  
 En los trabajos futuros,  
 la atención, utilizando,  
 más formidable que el riesgo  
 suele fingir el amago.*  
 [...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 5)

“Existe o mal que tememos, ou este temor é o mal?” com essa pergunta Santo Agostinho nas suas *Confissões* (AGOSTINHO, VII, 5, , 2000, p. 7), obra terminada por volta de 400 d. C., não responde objetivamente se Deus criou ou não o mal, porém, transpõe as discussões das questões teológicas para um outro patamar de negociações.

O santo está ensinando que muito do que tememos tem origem em nossas próprias fantasias e obsessões e que especulações vãs podem ser daninhas a nossas almas. Há que se observar também a carga libertadora que as palavras de Agostinho veiculam: É certo que o leque significativo de “mal” é muito amplo e, portanto, a referida frase pode servir tanto a um advogado de defesa quanto de acusação, (ou seja, para defender posições religiosas ou seculares) dependendo de como se manipule a retórica, porém, não se pode negar seu apelo a uma atitude de quebra de estereótipo: a reflexão do santo invoca uma revisão de postura, um reexaminar de convenções, em resumo, suas palavras parecem se encaixar no perfil ideológico sorjuanino.

Portanto, a maneira agostiniana de encarar as aflições humanas pode ter deixado marcas nos versos de Sor Juana quando ela diz: “*Especcular las desdichas / y examinar los presagios, / sólo sirve de que el mal / crezca con anticiparlo*”. Trata-se de uma crítica ao antigo costume de homens e mulheres

de estarem sempre tentando mapear os passos do desígnio. Sor Juana reconhece nos infortúnios degraus para uma ascensão espiritual, ela percebe que eles têm um valor depurativo e catártico na construção de nosso caráter e de nossos padrões morais e éticos. Portanto, devem ser enfrentados com naturalidade e principalmente sem se recorrer a expedientes mágicos enganadores.

Assuntos polêmicos como esse: da origem do mal, geraram avanços significativos nas discussões que teceram a malha teórica da teologia, Sor Juana, como não podia se exprimir oficialmente em termos teológicos, por ser mulher, usava seus versos para indiretamente marcar presença na formação do construto que orientava o proceder católico. Se esses versos surtiram tais efeitos em seu tempo, jamais saberemos, mas o importante é constatar que a “*Crisis de un sermón*” não foi sua única incursão pelo reino da teologia.

[...]  
*¡Qué feliz es la ignorancia  
 del que, indoctamente sabio,  
 halla de lo que padece,  
 en lo que ignora, sagrado!*  
 [...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 5)

Esse verso que diz “*Qué feliz es la ignorância*” é o culminar de toda uma concepção de Sor Juana acerca do conhecimento, essa ideia aparece em vários momentos de sua poesia e prosa e já foi abordada anteriormente neste trabalho, faltando apenas acrescentar que ela não está defendendo a alienação, já que alienação não implica em falta de conhecimento, mas em aceitação sem resistência do conhecimento imposto pelos mecanismos ideológicos do poder, em detrimento da identidade própria, do livre pensamento e do esclarecimento acerca das forças políticas responsáveis pela moldura ideológica implantada no imaginário dos cidadãos como verdade inquestionável. A ignorância que ela anela é a da criança, pura e inocente, mais conforme com os ideais medievais bucólicos consignados ao oblívio pelo Renascimento,

[...]  
*No siempre suben seguros  
 vuelos del ingenio osados,  
 que buscan trono en el fuego  
 y hallan sepulcro en el llanto.*

*También es vicio el saber:  
 que si no se va atajando,  
 cuando menos se conoce  
 es más nocivo el estrago;*

*y si el vuelo no le abaten,  
 en sutilezas cebado,  
 por cuidar de lo curioso  
 olvida lo necesario.*

[...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 5)

Novamente vê-se invocada a figura arquetípica de Faetonte, o herói/anti-herói (como se prefira) mitológico; os “*no siempre seguros vuelos*” serão o voo dele no “Carro de Fogo” de Apolo; o “*ingenio osado*” será a exigência do jovem de conduzir os cavalos; o “*trono en el fuego*” é a busca de alcançar o sol e o “*sepulcro en el llanto*” é a morte de Faetonte no rio Erídano em que cai após ser atingido pelo raio de Júpiter. Nesse poema, à diferença do *Soneto 149*, em que o jovem é exemplo de apologia à vida, Sor Juana apresenta sua façanha como temerária, imprudente e isso se verifica porque ela diz que também é vício o saber e que aquele que se preocupa em satisfazer as curiosidades se esquece do necessário. Interessante notar que como o Faetonte do *Soneto 149* é espelho da própria monja em sua exemplaridade de busca incondicional do conhecimento, o Faetonte do presente poema, será sua negação, já que, prudente, acaba exaltando a contenção e a mesura.

Como a obra de Sor Juana é de difícil estabelecimento de sua ordem cronológica, não se sabe a distancia temporal entre estes dois poemas que pode ser até de duas décadas, então, é possível que tenha pensado o mesmo assunto por diferentes (e opostos) ângulos ao longo de sua produção literária, chegando inclusive a contradizer a outra ponderação. Cumpre lembrar que tais contradições não eram tão infrequentes no Barroco.

Ela chega a falar da necessidade de se deter o conhecimento enquanto ele ainda não atingiu largas proporções: *También es vicio el saber: / que si no se va atajando / cuando menos se conoce / es más nocivo el estrago;*

esses versos, à primeira vista parecem sem sentido, mas, quando nos lembramos de que Sor Juana aponta várias vezes, em outros momentos, para a soberba que o conhecimento costumava gerar em muitas pessoas (e nela própria), entendemos que é a voz da experiência que neles fala. E aí também está registrado o espírito labiríntico das composições barrocas montadas em silogismos subversores da lógica:

Não saber é ruim porque quem não sabe é ignorante,  
mas,  
o saber revela as misérias humanas, o que o torna ruim,  
logo,  
ser ignorante é bom porque é mal menor

[...]

*Si culta mano no impide  
crecer al árbol copado,  
quita la sustancia al fruto  
la locura de los ramos.*

*Si andar a nave ligera  
no estorba lastre pesado,  
sirve el vuelo de que sea  
el precipicio más alto.*

*En amenidad inútil,  
¿qué importa al florido campo,  
si no halla fruto el Otoño,  
que ostente flores el Mayo?*

*¿De qué sirve al ingenio  
el producir muchos partos,  
si a la multitud se sigue  
el malogro de abortarlos?*

*Y a esta desdicha por fuerza  
ha de seguirse el fracaso  
de quedar el que produce,  
si no muerto, lastimado*

[...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 5)

Sor Juana constroi uma metáfora interessante ao equiparar conhecimento à figura de uma árvore. Ela sugere que um entendimento que cresce desordenado sem a interferência da sabedoria (que não se deve confundir com conhecimento) é como os ramos de uma copa que se entrelaçam aleatoriamente e produzem fruto sem doce, ruins. A compreensão deve ser lapidada sobpena de voltar-se contra seu detentor, por mais paradoxal que possa parecer.

Na sequência ela diz que o caudal humano deve ser um lastro pesado, mas, que não tire a velocidade do barco, apenas lhe propicie equilíbrio, porque esse é o ofício mesmo do lastro: garantir estabilidade aerodinâmica à nave. E é uma grande verdade, o conhecimento deve ser construído com muito cuidado para não se tornar um estorvo ao invés de uma benesse.

As flores de árvores em geral prenunciam a chegada dos frutos. As amenidades inúteis, às quais muita gente se dedica de forma tão industriosa são como flores que não dão frutos, são meras ostentações, vazias, belas por fora, sem substância por dentro, triste engodo dos sentidos.

E de nada servirá a fertilidade pródiga da engenhosidade para a turba impolida que não está a seu alcance para dela fazer bom uso; ao contrário, lhe servirá de abortivo fado. Com efeito, o produto do conhecimento não apenas é insignificante para o ignorante, como também o aborrece e, às vezes, até o irrita. Há que saber então modulá-lo, a quem destiná-lo, e, saber torná-lo atrativo para o receptor, para não inutilizá-lo.

[...]

*El ingenio es como el fuego:  
que, con la materia ingrato,  
tanto la consume más  
cuando él se ostenta más claro.*

*Es de su propio Señor  
tan rebelado vasallo,  
que convierte en sus ofensas  
las armas de su resguardo.*

*Este pésimo ejercicio,  
este duro afán pesado,  
a los ojos de los hombres  
dio Dios para ejercitarlos.*

[...]

Assim como o fogo que para sobreviver terá que consumir a matéria, será o conhecimento, que para brilhar mais terá que alimentar-se do mundo, apropriando-se de seus segredos, descodificando suas cifras. Trata-se de um ato de invasão, uma conquista e uma colonização, o conhecimento é uma violência contra a paz, ele desestabiliza as convenções e renomeia o nomeado, é irreverente, soberbo, se presume autossuficiente, sente um afã de se impor e quer reinterpretar o que está canonizado. O conhecimento, nas mãos de quem não sabe dominá-lo, por mais paradoxal que possa soar, é quase uma tirania.

O uso de *Señor* com letra capital nos faz pensar em um vassalo rebelado contra Deus, que recebe o conhecimento como um dom e o converte em arma contra o Criador. A figura de Adão vem à mente quase que automaticamente nesse momento porque ele é um vassalo que come da árvore do conhecimento e transforma seu resguardo em ofensas. De Adão também já falei neste trabalho, porém, devo acrescentar que sua herança para a posteridade é o medo. Quem acredita na *Bíblia* pensa que há segredos na fé cristã que não devem ser nunca revelados, que legitimam eventos metafísicos que devem permanecer blindados contra questionamentos inconvenientes.

[...]  
*¿Qué loca ambición nos lleva  
 de nosotros olvidados?  
 Si es para vivir tan poco,  
 ¿de qué sirve saber tanto?*

*¡Oh, si como hay de saber,  
 hubiera algún seminario  
 o escuela donde a ignorar  
 se enseñaran los trabajos!*

*¡Qué felizmente viviera  
 el que, flojamente cauto,  
 burlara las amenazas  
 del influjo de los astros!*  
 [...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 5)

Sor Juana diz que nossa ambição de conhecimento nos leva a perdermos a noção de nossa própria identidade, de ser humano, ser racional, ponderado e solidário. O conhecimento pode nos tornar seres desumanos no sentido de ficarmos insensíveis ao nosso entorno, egocêntricos. Aí, ela faz a

célebre pergunta retórica: “*Si es para vivir tan poco, / ¿de qué sirve saber tanto?*” Entramos no velho questionamento da utilidade ou funcionalidade do saber. O ser humano sente necessidade de encontrar aplicação para tudo aquilo a que se dedicou e, se não encontra, tende a pensar que desperdiçou tempo e esforço.

O termo “sofia” integrante da palavra “filosofia”, a princípio tinha um sentido prático que foi ampliado e tornado mais teórico a partir do século IV a. C., o conhecimento filosófico desde então tende a buscar os fundamentos de tudo que está na natureza íntima da constituição do mundo, superando o senso comum. Ele pode partir de um aspecto particular da vivência individual, mas, estará sempre voltado, enquanto finalidade, à totalidade da experiência humana, ele busca a universalidade. O conhecimento, se sabiamente usado, ganha a prerrogativa de instrumento de libertação contra as forças coercitivas que historicamente insistem em moldar e determinar nossas vontades, sejam de ordem política, religiosa ou mercadológica. Quando o homem alcança a liberdade intelectual, mesmo que parcial, já que a liberdade total será sempre impossível em um mundo de relações sociais, ele atinge a autonomia (auto + nomos = o que cria sua própria lei) e aí terá sua vida orientada por metas e finalidades que reconhece como frutos de seu próprio arbítrio e não como imposições da coerção social.

Embora o conhecimento seja o produto histórico de um dado momento e reflita o estágio evolutivo da sociedade que o engendrou, ele reclama o mesmo estatuto da arte e busca a transcendência temporal: uma validade imperecível, na medida do possível. O conhecimento então é um convite para a compreensão da realidade através da ação reflexiva e como resultado confere unidade ao corpo das inter-relações das ciências. Mas de quantos desses atributos do conhecimento filosófico estava Sor Juana consciente? Eu acredito que de todos e ainda mais. Por isso chamei a pergunta destacada do verso de “pergunta retórica”, porque questionando aquilo que finge desconhecer, o eu poético mostra grande inteiração dos fatos.

Ao insinuar que aspira a uma escola de ignorar a monja lança mão de um recurso muito presente em suas obras: – a ironia. Através dela, engenhosas peças de crítica social são montadas. O que está no fundo desse reclamo específico do poema é a sociedade patriarcal novo hispânica. Nela, o conhecimento acumulado por uma mulher é delitivo e, portanto, perseguido nas

articulações do poder. Uma mulher naquela época devia, segundo as normas do decoro e da prudência, dedicar-se ao lar, filhos e marido, deixando ao homem a tarefa de pensar, para a qual se acreditava, ela estava incapacitada segundo sua própria constituição física e intelectual. As monjas em geral não tinham filhos e nem maridos, porém, como “esposas de Cristo” deviam dedicar-se incondicionalmente tanto às tarefas práticas do convento, quanto aos exercícios espirituais da rotina diária da devoção.

A estrofe que diz “*¡Qué felizmente viviera / el que, flojamente cauto / burlara las amenazas / del influjo de los astros!*” reforça a ideia de que o que ignora vive feliz mas acrescenta o elemento da predestinação simbolizada no “influxo dos astros”. Ao homem que não busca antever sua sorte, os acontecimentos naturais chegarão com menor impacto porque ele sofrerá apenas depois do incidente e não também antes como aquele que busca prever o destino. A ignorância, então, seria uma espécie de *carpe diem* inconsciente.

[...]  
*Aprendamos a ignorar,  
 Pensamiento, pues hallamos  
 que cuanto añado al discurso,  
 tanto le usurpo a los años.*  
 [...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 5)

Sou de opinião que o verso “*Aprendamos a ignorar*” vale por si só como um poema completo. Sor Juana às vezes nos brinda com seu magnífico poder de síntese e constrói um emaranhado de significações em uma diminuta peça retórica. Paz se encantou com “*Sílabas las estrellas compongan*” do *Romance Decasílabo* 61 (JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 79, cf. Anexo A, p. 251) tanto que batizou com esse verso um capítulo de *Las trampas de la Fe*. “*Aprendamos a ignorar*” é um chamamento e um apelo à uma minuciosa revisão de nossa abordagem ao conhecimento.

Para melhor entender esse verso cumpre voltar dois séculos antes da madre, até Nicolau de Cusa,<sup>111</sup> cujo pensamento floresceu em um momento de transição entre o medievalismo e o Renascimento e consistia de que para se

---

<sup>111</sup> Nicolaus Krebs, chamado Nicolau de Cusa (1401 - 1464), teólogo alemão, apoiou a ação dos papas, defendeu o princípio da infalibilidade pontifícia frente aos concílios, e deixou uma importante obra teológica e filosófica. (*De docta ignorantia*) de 1440.

alcançar a *docta ignorantia*<sup>112</sup> o homem tinha que se conscientizar de que não há nada melhor do que se reconhecer ignorante.

*Deseamos saber verdaderamente que somos ignorantes. Si consiguiésemos alcanzar esto plenamente, habríamos alcanzado la docta ignorancia. Al hombre, por más extraño que sea, no le puede suceder nada mejor en el orden del conocimiento que el saberse doctísimo en la ignorancia. Y tanto más cuanto más ignorante se reconozca.*<sup>113</sup> (CUSA, N. *De docta ignorantia*, livro 1, cap. 3, 1957, p. 13).

O filósofo cusano, escolado em uma tradição neoplatônica vê em Deus a unidade (*unum*) em que se conciliam os contrários (*coincidentia oppositorum*), no Senhor se concertam o *maximum* e o *minimum* que a razão se mostrava incapaz de aproximar. Da unidade emana a dispersão que é toda criação e da dispersão se volta também por emanação à unidade. De Deus só podemos saber o que ele não é porque como ele é infinito e nossa experiência é finita, só podemos apreendê-lo na medida de nossa ínfima compreensão. Então, o homem que reconhece os limites de seu entendimento, vive em um estado de sábia ignorância porque sabe que o finito jamais poderá abarcar o infinito e por consequência a ciência, construto humano, nunca poderá superar as fronteiras de seu limitado escopo.

Com essas ideias Nicolau de Cusa dá mais embasamento à chamada “teologia negativa”<sup>114</sup>, iniciada por Plotino, superior à “teologia positiva”<sup>115</sup>

<sup>112</sup> *Docta Ignorantia* é uma expressão latina que significa “Douta Ignorância” e segundo Nicola Abbagnano (2012, p. 345) é a: Consciência dos limites do saber, como princípio ou fundamento de um saber positivo. Essa expressão encontra-se, talvez pela primeira vez em S. Agostinho (*Ep. ad Probam*, 130, 15, § 28). Repete-se algumas vezes na filosofia medieval, sendo usada, por exemplo, por S. Boaventura, para caracterizar o êxtase: “Como por uma douta ignorância, nosso espírito é arrebatado acima de si, na obscuridade e no êxtase” (*Breviloquium*, V, 6). Mas sua difusão deve-se a Nicolau de Cusa, que deu esse título a uma de suas maiores obras (*De docta ignorantia*, 1440). Nicolau de Cusa, como os outros, usou a expressão com referência a Deus: a D. ignorância consiste em saber que nada se pode saber de Deus. Deus é infinito, logo está além de qualquer *proporção* com o finito, ou seja, com o homem: o que faz dele algo de incomensurável em relação aos poderes humanos, podendo ser entendido somente por via da *alteridade*, ou seja, negando ou levando ao extremo os caracteres conhecidos pelo homem (*De docta ignor.*, I, 3; *De coniecturis*, I, 13; *Apologia*, p. 13). (cursivas do autor).

<sup>113</sup> Desejamos saber verdadeiramente que somos ignorantes. Se conseguíssemos alcançar isto plenamente, haveríamos alcançado a douta ignorância. Ao homem, por mais estranho que pareça, não lhe pode acontecer nada melhor na ordem do conhecimento do que perceber-se doctíssimo na ignorância. E tanto mais quanto mais ignorante se reconheça. (Tradução minha).

<sup>114</sup> Teologia negativa é a tentativa de descrever Deus pela negação, por aquilo que ele não é (*apophasis*), também conhecida por Teologia Apofática ou “Via Negativa”. Ela

porque outorga novos horizontes para a teologia e a filosofia de filiação cristã que redundará em um fértil diálogo com as outras religiões.

A douta ignorância, entretanto, não é criação de Nicolau de Cusa, Santo Agostinho já a havia mencionado e diz ele no seu *Enarratio in Psalmum*: “Deus é secreto e público ao mesmo tempo: que ninguém pode conhecê-lo tal como é, mas ninguém pode ignorá-lo” (2004, p. 296, tradução minha do ingl.), ou seja, não é com as potencialidades cognitivas em si que a escolástica se preocupava, mas, com o anelo humano de querer conhecer o divino.

Podemos dizer que a douta ignorância começa (sem conotações religiosas, entretanto), com o “sábio é aquele que conhece os limites da própria ignorância” e o “só sei que nada sei” ambos de Sócrates<sup>116</sup> que nada mais era do que a afirmação da única certeza que o homem pode ter.

Sor Juana em seus poemas transita pelos pensadores que estavam na pauta do dia de seus tempos, ela mostra seu caudal e refina os pensamentos com suas engenhosas construções barrocas.

Vejo nesse *Aprendamos a ignorar* algo que transcende a douta ignorância, algo que vai além da teologia e invade as questões sociais da época. Tenho a impressão de que ela, perante a falta de perspectiva de emancipação intelectual para o coletivo no espaço discursivo em que vive, estaria de fato pensando “aprendamos a sublimar”.

Como Freud e a teoria da psicanálise surgem quase trezentos anos depois de Sor Juana, então a sublimação em que sugiro que tenha ela pensado era instintiva. Ela estaria pensando meramente em fugir da opressão causada pela consciência de que seu meio político não ia mudar tão cedo e a sublimação é um recurso para tanto. No texto de Freud *O Mal-Estar da Civilização* (1996) escrito em 1930 lê-se que:

---

considera que o Divino seja inefável visto que o homem, enquanto ser finito, não pode descrever o infinito que é o Divino. Disse São Cirilo *For we explain not what God is but candidly confess that we have not exact knowledge concerning Him. For in what concerns God to confess our ignorance is the best knowledge* (CYRIL, Saint, 1994, p. 33). (*porque não explicamos o que Deus é, mas confessamos candidamente que não temos exato conhecimento sobre Ele. Por isso, no que concerne a Deus confessar nossa ignorância é o mais alto conhecimento.*) (Tradução minha).

<sup>115</sup> A Teologia positiva é a ciência do conteúdo integral da Revelação, que tenta determinar e traçar toda a história documental do objeto crido em sua revelação, sua transmissão e sua proposição. Deseja conhecer o corpo ou a forma externa do dado revelado, com o estilo metódico e exaustivo que é próprio das ciências positivas. Faz isso para chegar a uma inteligência mais profunda da Palavra de Deus. Disponível em <http://www.presbiteros.com.br/site/natureza-da-teologia/> acesso em janeiro de 2013.

<sup>116</sup> Citado por Platão (1999) em *Apologia de Sócrates, o primeiro discurso*, 21d

A sublimação do instinto constitui um aspecto particularmente evidente do desenvolvimento cultural; é ela que torna possível às atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas, o desempenho de um papel tão importante na vida civilizada. Essas pessoas se tornam independentes da aquiescência de seu objeto, desviando-se de seus objetivos sexuais e transformando o instinto num impulso com uma finalidade inibida. (FREUD, 1996, p. 44).

Deixando de lado a menção à sexualidade na definição acima (que em Freud é uma obsessão), entende-se que a madre sente a necessidade de converter impulsos negativos em algo positivo na vida, prova disso está em sua própria autobiografia *Respuesta* quando diz que ao ser proibida de estudar em livros por alguns meses por uma madre superiora, passou a estudar por meio de observações dos fenômenos naturais que se apresentavam nos jardins, no céu, enfim...

*Una vez lo consiguieron (proibir que estudasse)<sup>117</sup> con una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición y me mandó que no estudiase. Yo la obedecí (unos tres meses que duró el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal. Nada veía sin refleja; nada oía sin consideración, aun en las cosas más menudas y materiales; porque como no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el me fecit Deus, no hay alguna que no pame el entendimiento, si se considera como se debe. Así yo, vuelvo a decir, las miraba y admiraba todas; de tal manera que de las mismas personas con quienes hablaba, y de lo que me decían, me estaban resaltando mil consideraciones: ¿De dónde emanaría aquella variedad de genios e ingenios, siendo todos de una especie? ¿Cuáles serían los temperamentos y ocultas cualidades que lo ocasionaban? Si veía una figura, estaba combinando la proporción de sus líneas y mediándola con el entendimiento y reduciéndola a otras diferentes [...]<sup>118</sup> (JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 837).*

---

<sup>117</sup> esclarecimento meu.

<sup>118</sup> Uma vez conseguiram (proibir que estudasse) com uma prelada muito santa e muito cândida que acreditava que o estudo era coisa de Inquisição e me mandou que não estudasse. Eu a obedeci (uns três meses que durou o poder ela mandar) quanto a não tomar livro, que quanto a não estudar, absolutamente, como não está em meu poder, não pude obedecer, porque embora eu não estudasse nos livros, estudava em todas as coisas que Deus criou, servindo-me elas de letras, e de livro toda essa máquina universal. Nada via sem refletir; nada ouvia sem consideração, mesmo as mais ínfimas das coisas e materiais; porque como não há criatura, por minúscula que seja, em que não se conheça o *me fecit Deus*, não há uma sequer que não pame o entendimento, se considerada como se deve. Assim eu, volto a dizer, as olhava e admirava todas; de tal maneira que das próprias pessoas com quem falava, e do que

E essa busca de subterfúgios aparentemente fantásticos, mas que, com efeito, são bem concretos, acaba por se tornar uma “marca registrada” de Sor Juana dentro do vasto repertório de possibilidades das aventuras barrocas.

Ela sublimou a vida toda e esse recurso, creio, dentro do psicológico, e, inconscientemente, lhe permitiu não sucumbir muito antes.

Não parece despropositado sugerir que enquanto para a escolástica o “aprendamos a ignorar” era um conceito propagandístico religioso, para Sor Juana ele tinha uma natureza holística, transcendia a esfera religiosa e ganhava o campo das relações sociais. A monja ressignificava construtos católicos dando-lhes contornos próprios. E para apropriar-se desse conhecimento que é de origem eclesiástico, ela o reinventa sobre novas bases: o “aprendamos a ignorar” deixa de ser apenas o fruto extraído de um diálogo intertextual e passa a revestir-se de um personalismo de ordem reivindicativo. Reconhecer a verdade das coisas (se é que isso é possível) está em reconhecer o óbvio, a partir da eliminação do ego, do silenciar as teorias e do regresso à essência neutralizada pelo molde que a cultura impõe. Sor Juana atualiza o eco que vem do passado dando-lhe a voz da liberdade intelectual.

O verso *“Finjamos que soy feliz”* está carregado de uma consciência refratária a ilusões. O apelo aí encerrado é o apelo por cumplicidade e por realismo. É o único pacto possível, refúgio do desenganado, irônica tábua de salvação em que se combate um infortúnio lançando mão de outro maior: Fingir deliberadamente uma felicidade redundante em aguçar a tristeza porque a consciência do artifício não se entorpece. Ser triste é ruim, ser triste e fingir que se é feliz é um tripúdio contra si mesmo, um escárnio autoinfligido. Sor Juana sabe de tudo isso. Ela é tudo isso.

Este item do capítulo Sob o signo de Hermes visou a apresentar a relação de Sor Juana com o conhecimento. Hermes é o deus mensageiro, aquele que traz a boa nova, que une dois mundos separados, às vezes pela distância, às vezes pelo tempo e, às vezes, pelo destino. E nesse papel de promotor do encontro entre duas realidades, o arauto se converte em figura misteriosa, portadora de uma parcela de futuro, e, detentora do seletivo atributo

---

me diziam, me ficavam ressaltando mil considerações: De onde emanaria aquela variedade de gênios e engenhos, sendo todos de uma espécie? Quais seriam os temperamentos e ocultas qualidades que as ocasionavam? Se via uma figura, estava combinando a proporção de suas linhas e compartimentando-a com o entendimento e convertendo-a a outras diferentes.

de poder anunciar o desconhecido. Porém, também é visto com assombro porque traz notícia que perturba as estruturas em que a sociedade está assentada.

Sor Juana é Hermes, mas ela não traz a boa nova, ela traz a dor da consciência livre, o cair das máscaras, e, põe a descoberto o custo da liberdade. Ela entende o “mito da caverna”<sup>119</sup> de Platão, ousa sair dos trilhos da tradição ultraconservadora em que sua comunidade foi domesticada, mas, não consegue convencer seu povo de que fora da gruta há uma vida de luz. Isso acontece porque o mundo tem seu ritmo e, seu passo lento não acompanha os saltos do visionário. Esse descompasso não é tolerado por aqueles que não querem ver ameaçadas suas doudas ignorâncias do ponto de vista religioso e não querem abrir mão de uma “segurança”, ainda que a alto custo, que lhes foi legada por uma sociedade produtora e produto de explorações.

---

<sup>119</sup> Mito exposto por Platão no livro VII da *República*, segundo o qual a condição dos homens no mundo é semelhante à de escravos presos numa caverna, que só conseguem enxergar projetadas no fundo da caverna as sombras das coisas e dos seres que estão fora. A filosofia é, em primeiro lugar, a saída da caverna e a observação das coisas reais e do princípio da sua vida e da sua cognoscibilidade, isto é, do Sol (o bem [v.]); e, em segundo lugar, o retorno à caverna e a participação das obras e nos valores próprios de mundo humano (*Rep.* 519 c – d). (ABBAGNANO, 2012, p. 149)

### 3.3. UM INIMIGO CHAMADO MUNDO

*ni tengo ya de sufrir  
que en mí los Poetas hablen*

Sor Juana

Muito mais do que uma literatura refinada que só encontra páreo nos gigantes do *Siglo de Oro Español*, Sor Juana nos deixou como legado um complexo simbólico em que crítica social e inconformismo desempenham papel central. A partir desse legado vou tentar agora responder a seguinte questão: – Quem foi seu grande inimigo em sua trajetória artística?

O Barroco dá continuidade ao alvorecer do pensamento moderno iniciado no Renascimento. Muito do que veio a tomar corpo nas Revoluções Francesa e Industrial, ou no processo de Independência dos Estados Unidos, como por exemplo, a formação de um espírito nacionalista, os primeiros passos na construção da igualdade de raças e na direção do estabelecimento dos direitos humanos, já fermentava no tempo de Sor Juana e ela, na condição de pensadora emancipada, não se omitiu em participar (sempre indiretamente) dos debates mais polêmicos que inflamavam os encontros entre os forjadores da cultura de Nova Espanha.

Ao chamar Sor Juana de livre-pensadora discordo das teses dos “críticos católicos” (capitaneados por Plancarte) de que ela tenha sido uma monja devota. Paz usa os adjetivos “*cumplida*” e “*relajada*” (1999, p. 213) para analisar as circunstâncias da vida religiosa da madre e ele também não acredita que ela tenha sido *cumplida*. Sua suposta devoção estava permeada por “representações teatrais” para evitar conflitos com a instituição que a acolheu mediante pesado dote e que lhe propiciou condições, ainda que nem sempre ideais, para criar sua obra. Da mesma maneira que ser católico em uma sociedade de religião única não era uma opção, mas, sim, uma imposição, ser freira, ou padre, muitas vezes era resultado de manipulações de variáveis históricas para fins de acomodação de interesses de natureza pessoal, muito distantes de quaisquer tipos de devoção ou beatice. Então, não raramente, para fins de eliminação de alternativas mais repugnantes, pessoas iam para conventos ou seminários, Paz explica:

*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 en 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 necesidades mundanas; su caso no era distinto al de las muchachas que hoy buscan una carrera que les dé al mismo tiempo sustento económico y respetabilidad social. La vida religiosa en el siglo XVII era una profesión.<sup>120</sup> (1999, p. 149).*

O laureado crítico é um grande estudioso da formação da sociedade mexicana desde seu período pré-colombiano, não somente nas *Trampas de la fe*, como também em vários outros trabalhos, entre eles, *El laberinto de la soledad y otras obras* (1997). Cumpre aclarar que o que Paz quer dizer com *una católica sincera*, não se pode confundir com “uma católica devota”. O catolicismo não se resumia na época a um decreto ditatorial “empurrado goela abaixo”, era, ao contrário, o mais querido elemento formador do amálgama cultural daquela sociedade, ele encarnava além da possibilidade de um “alpinismo social”, um refúgio para os que buscavam consolo pelos infortúnios do dia-a-dia. O apelo católico se ancorava em um complexo mecanismo cujos componentes incluíam por um lado: fascínio, êxtase religioso, arrebatos e comunitarismo, e, por outro: despotismo, propagandística, manipulação das artes e, principalmente, o medo, Sor Juana se matricula nessa configuração social como alguém que não está isenta das aflições de seu tempo, mas que peleja para entender sua própria religiosidade.

E aí reside a diferença entre ela e as outras pessoas de seu entorno: Sor Juana, respeita, admira e louva o catolicismo, e, exatamente por isso quer depurá-lo; ao passo que as outras pessoas só querem o pseudo consolo que ele pode oferecer. A monja assim age não porque se sente uma reformadora

---

<sup>120</sup> A maioria dos críticos católicos pensa que Juana Inés escolheu a vida religiosa por autêntica vocação, ou seja, porque escutou o chamado de Deus. É evidente que ela era uma católica sincera. Não está em dúvida sua ortodoxia. Mas, passar por alto o fato de que nessa época a vida religiosa era uma ocupação como as outras seria demasiada omissão. Os conventos estavam cheios de mulheres que haviam tomado o hábito não por seguir um chamado divino, mas, por considerações e necessidades mundanas; seu caso não era distinto ao das moças que hoje buscam uma carreira que lhes dê ao mesmo tempo sustento econômico e respeitabilidade social. A vida religiosa no século XVII era uma profissão (Tradução minha).

dos estatutos católicos, como Santa Teresa,<sup>121</sup> mas, porque religião também faz parte do escopo do conhecimento e o conhecimento, fosse de que tipo fosse, sempre lhe interessava. A preocupação sorjuanina de buscar incessantemente o conhecimento é sem dúvida sua mais distintiva marca pessoal, nem os grandes espanhóis do Século de Ouro mostraram empenho em seu domínio *per se*, como afirma Paz:

*Ni Gracián, ni Quevedo, para no hablar de los escritores religiosos, muestran interés por el conocimiento en sí. Desdeñan la curiosidad intelectual y todo su saber lo refieren a la conducta, a la moral, a la salvación. Estoicos o cristianos, como se ha dicho, ignoran la actividad intelectual pura. Fausto<sup>122</sup> es impensable en esa tradición. La inteligencia no les proporciona ningún placer; es un arma peligrosa: sirve para derrotar los enemigos pero también puede hacernos perder el alma. La solitaria figura de Sor Juana se aísla más en ese mundo hecho de afirmaciones y negaciones, que ignora el valor de la duda y del examen.<sup>123</sup> (1997, p. 142)*

O conhecimento é a obsessão da monja, tudo lhe é secundário, a própria poesia não passa de um veículo para chegar a ele. Teologia e religião serão meios de acesso.

A ortodoxia a que se refere Paz a entendo como intermitente. Parece-me que Sor Juana é ortodoxa quando lhe convém e, quando não, não hesita em desferir golpes certos contra estatutos e até dogmas católicos, como foi mostrado algumas vezes neste trabalho. Essa interpolação de devoção e rebeldia indica que ela não podia ser “*cumplida*” porque as pessoas beatas costumam ser firmes em seus propósitos religiosos e não incorrem em deslizes (falando da maioria, e não, de casos excepcionais) porque têm como pilar

<sup>121</sup> Cf. Palavras Iniciais, p. 19, deste trabalho.

<sup>122</sup> Personagem legendário do folclore germânico, que protagoniza a obra dramática *Fausto* de Goethe, publicada pela primeira vez em 1808. O Dr. Fausto é um intelectual que acumulou tanto conhecimento que todo seu entorno se converteu em trivialidade. Ele então, em um intento de recuperar o gosto pela vida vende a alma a Mephistófoles (demônio) em troca de 24 anos de poderes superiores. Paz se refere a ele como ícone de homem erudito, detentor de vasto conhecimento.

<sup>123</sup> Nem Gracián, nem Quevedo, para não falar dos escritores religiosos, mostram interesse pelo conhecimento em si. Desdenham da curiosidade intelectual e todo seu saber se refere à conduta, à moral, à salvação. Estoicos ou cristãos, como se tem dito, ignoram a atividade intelectual pura. Fausto é impensável nessa tradição. A inteligência não lhes proporciona nenhum prazer; é uma arma perigosa: serve para derrotar os inimigos, mas, também pode nos fazer perder a alma. A solitária figura de Sor Juana se isola mais nesse mundo feito de afirmações e negações, que ignora o valor da dúvida e do exame.

mestre de sua fidelidade o temor a Deus, elas pensam que não cumprir o estabelecido pelas “leis” da igreja é sinônimo de desobedecer a Deus. Tampouco será Sor Juana “*relajada*”, porque nesse caso a igreja não a toleraria, por mais que fosse renomada poeta e por mais que essa mesma igreja se beneficiasse de seus serviços artísticos.

A conclusão mais ponderada creio ser a de que Sor Juana tenha passado todos os aproximadamente vinte e seis anos de convento dosando cuidadosamente parcelas de devoção simulada intercaladas com parcelas de laxismo, preocupando-se primordialmente com a manutenção de sua concessão para a produção artística. Os índios eram capazes de simular devoção perante as autoridades eclesiásticas, como apontei anteriormente, por que ela não seria?

No ambiente em que Sor Juana se desenvolveu as decisões sobre a vida social eram primeiramente submetidas aos filtros políticos, ou seja, tudo que se fosse fazer passava antes pela balança que media perdas e ganhos do ponto de vista da articulação pela manutenção do poder. E isso se dava pelo simples fato de ser a Cidade do México a capital de um vice-reinado de dimensões muito estendidas e também por sua importância na colonização da América espanhola. Nesse cenário, em que se respirava política emanada do refinamento da corte, da autoridade dos príncipes da igreja e do poder da coroa, quem era o inimigo de Sor Juana?

Logicamente que responder a essa pergunta apontando os nomes do misógino Aguiar y Seijas, do severo Nuñez de Miranda e do traiçoeiro Fernández de Santa Cruz seria reduzir a questão aos episódios que culminaram com a proibição imposta à madre de escrever “coisas do mundo”, amplamente analisados por centenas de autores em todo o mundo.

Numa análise mais ampla, entretanto, tomando como base o que ela própria diz sobre seu tempo na *Respuesta*, na *Carta de Monterrey* e em vários de seus poemas pode-se inferir que o grande inimigo que ela enfrentou por toda sua vida foi seu próprio fazer artístico. Evitando o falacioso clichê de dizer que Sor Juana nasceu fora de seu tempo porque de fato ninguém pode ser de um tempo que não seja o seu próprio, é necessário, porém, termos presente que ela não foi uma pessoa comum, como aponta Josefina Muriel em *Cultura femenina novohispana*:

*La pluma de la “décima musa americana”, la monja jerónima Sor Juana Inés de la Cruz tiene tal luminosidad que su brillo de genio único ha impedido ver la obra de otras mujeres. Tal ha sido nuestra satisfacción de gozar con sus versos, que se convirtió en alfa y omega de nuestra cultura femenina.*<sup>124</sup> (1982 ,p. 121).

O que para nós é visto com grande deleite – o fato de ser ela o alfa e o ômega de sua época em sua sociedade – para os demais artistas e muitos altos prelados de Nova Espanha, seus contemporâneos, era visto como monopolização das glórias e isso gerou diversas represálias, a julgar por dezenas de afirmações salpicadas em suas cartas e poemas, como por exemplo:

*... porque la sagrada cabeza de Cristo y aquel divino cerebro eran depósito de la sabiduría; y cerebro sabio en el mundo no basta que esté escarnecido, ha de estar también lastimado y maltratado; cabeza que es erario de sabiduría no espere otra corona que de espinas.*<sup>125</sup> (JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 836).

Ao falar de Cristo fala de si mesma porque sempre se sentiu vilipendiada por perseguidores daqueles que se destacam:

*Pues por la - en mí dos veces infeliz - habilidad de hacer versos, aunque fuesen sagrados, ¿qué pesadumbres no me han dado o cuáles no me han dejado de dar? Ciertamente, señora mía, que algunas veces me pongo a considerar que el que se señala - o le señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer - es recibido como enemigo común, porque parece a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen o que hace estancamiento de las admiraciones a que aspiraban, y así le persiguen.*<sup>126</sup> (JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 834).

<sup>124</sup> A pluma da “décima musa americana”, a monja jerônima Sor Juana Inés de la Cruz tem tal luminosidade que seu brilho de gênio único nos tem impedido de ver as obras de outras mulheres. Tal tem sido nossa satisfação de nos deleitar com seus versos, que se converteu em alfa e ômega de nossa cultura feminina. (Tradução minha).

<sup>125</sup> porque a sagrada cabeça de Cristo e aquele divino cérebro eram depósito da sabedoria; e cérebro sábio no mundo não basta que seja escarnecido, há de estar também ferido e maltratado; cabeça que é erário de sabedoria não espere outra coroa que de espinhos. (Tradução minha).

<sup>126</sup> Pois pela - em mim duas vezes infeliz - habilidade de fazer versos, embora fossem sagrados, que desgostos não me dão ou quais não me deixam de dar? Certo, senhora minha, que algumas vezes me ponho a considerar que aquele que se destaca - ou lhe destaca Deus, que é o único que o pode fazer - é recebido como inimigo comum, porque parece a alguns que usurpa os aplausos que eles merecem ou que faz se estancarem as admirações a que aspiravam, e assim o perseguem. (Tradução minha).

Essas declarações de Sor Juana parecem estar envoltas por certa carga de ressentimento e são tão frequentes que se faz inevitável pensar nela como uma pessoa bem vaidosa, embora criticasse tanto a vaidade em vários de seus poemas, como aqueles cujo tema era a rosa, símbolo da efemeridade da beleza, por exemplo, (cf. Anexo A, p. 234), mas, o fato é que seu brilho solar incomodava muita gente cujos pálidos brilhos de vela se viam ofuscados e, talvez não seja exagerado dizer que Sor Juana tenha sido vítima de seu gigantismo literário e que a sucumbência de sua articulação política tenha sido efeito direto da perda da proteção que os quatro vice-reis lhe garantiram por mais de vinte e cinco anos: (marquês de Mancera, nove anos, frei Payo de Rivera, seis anos, marquês de la Laguna, seis anos e o conde de Galve, sete anos). Ela caiu então, perante seu inimigo: o fantasma que criou involuntariamente através de seu talento artístico e que lhe rendeu – findada sua proteção real – a proscricção.

#### Soneto 146

*En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?  
¿en qué te ofendo, cuando sólo intento  
poner bellezas en mi entendimiento  
y no mi entendimiento en la bellezas?*

*Yo no estimo tesoros ni riquezas;  
y así, siempre me causa más contento  
poner riquezas en mi pensamiento  
que no mi pensamiento en las riquezas.*

*Y no estimo hermosura que vencida,  
es despojo civil de las edades,  
ni riqueza me agrada fementida,*

*teniendo por mejor, en mis verdades,  
consumir vanidades de la vida  
que consumir la vida en vanidades.*

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 134)

Por buscar ser uma livre-pensadora em um tempo e espaço em que à mulher não estava facultado nem o direito de pensar, Sor Juana foi acoçada.

A impressão de que o Mundo todo a perseguia, descontado o tradicional exagero barroco, deve-se ao fato de que ela se sentia muito pequena, como afirma várias vezes em seus poemas e na *Respuesta: ¿por ventura soy más*

que una pobre monja, la más mínima criatura del mundo y la más indigna de ocupar vuestra atención?<sup>127</sup> (p. 827) para tão implacável cuidado em reprimi-la.

Aqui também cumpre lembrar que o flagelo autoinfligido de diminuir-se a si mesmo em ato de falsa modéstia era corriqueiro em textos barrocos de artistas religiosos, principalmente porque existia um *Manual de los Inquisidores* para inspirá-los, ou seja, Sor Juana não foi a primeira e nem a última a fazê-lo. Aqui um trecho de sua *petición casuística*:

*Juana Inés de la Cruz, la más indigna e ingrata criatura de cuantas crió vuestra Omnipotencia, y la más desconocida de cuanto crió vuestro amor, parezco ante vuestra divina y sacra Majestad*<sup>128</sup> (apud PAZ, 1999, p. 266).

Declaração “*teatrera*”, (para usar uma gíria mexicana atual). A igreja se deleitava com “confissões” desse tipo porque nelas sua autoridade se via chancelada, porém, os próprios clérigos deviam estar cientes de que não passavam de protocolos de simulação.

Entretanto, a auto vitimização é uma constante na expressão sorjuanina e o conjunto de sua obra é permeado por um personalismo insistente em que queixas se acumulam *ad nauseam*. O primeiro verso do *Soneto 146 En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?* cuja epígrafe é “*quéjase de la suerte: insinúa su aversión a los vicios, y justifica su divertimento a las musas*”<sup>129</sup> é um apelo de artista, de mulher, de cidadão e de ser humano, Sor Juana apresenta uma resistência a aceitar sua realidade, creio que por seu instinto de querer sempre mais (revestido, algumas vezes, da tal falsa modéstia). O papel na sociedade que a igreja lhe queria impor se resumia ao de escrever poemas “voltados ao céu”<sup>130</sup> e isso gerou em seu espírito sentimentos conflitivos que carregou por longo período. O Mundo em que vivia estava configurado segundo os padrões da intolerância e do autoritarismo, o que lhe causava

<sup>127</sup> por ventura sou mais que uma pobre monja, a mais diminuta criatura do mundo e a mais indigna de ocupar vossa atenção?

<sup>128</sup> Juana Inés de la Cruz, a mas indigna e ingrata criatura de quantas criou vossa Onipotência, e a mais desconhecida de quanto criou vosso amor, apareço ante vossa divina e sacra Majestade (Tradução minha.)

<sup>129</sup> Reclama da sorte: insinua às musas sua aversão aos vícios e justifica seu divertimento (Tradução minha).

<sup>130</sup> Sor Filotea de la Cruz. *Carta de Sor Filotea de la Cruz* (on line) Disponível em <http://www.ensayistas.org/antologia/XVII/sorjuana/sorjuana2.htm> Acesso em 6/4/2011

grande repugnância. Quando digo então, que ela se “autovitimiza”, não quero dizer que ela “inventa” adversidades ou se melindra; digo que ela, embora entenda sua própria sociedade profundamente, como demonstrei algumas vezes anteriormente, não consegue aceitar os fatos como são e vive em perpétuo conflito espiritual. A impotência de não poder reorientar as pragmáticas políticas e as relações humanas em que se insere a leva ao desespero.

As duas estrofes centrais do soneto começam por “*yo no estimo...*”: a primeira se refere à riqueza e a segunda à beleza. Sor Juana é incisiva na crítica barroca à vaidade humana, ela pretende compor um mundo ideal em que se dê o valor merecido ao conhecimento em detrimento tanto da apologia à riqueza quanto à da beleza. Tal mundo seria um mundo com letra minúscula, humilde e despojado, porém, sincero, em oposição ao Mundo real, de letra maiúscula, autoritário, soberbo, vaidoso, mas, de pouco sumo. No interior desse conflito entre mundo ideal e Mundo real ela sabe que tem que demarcar para si um território que não pode ser apenas um espaço de sobrevivência, e sim, uma célula transformacional, por mais que a transformação a que se aspire se veja muito distante. A madre reconhece sua impotência perante a força bruta da autoridade constituída, mas também está consciente da poderosa arma com que Deus lhe presenteou: – a poesia.

Esse soneto, simples e direto no conjunto de suas proposituras, navega as águas do conceptismo barroco estruturado em *retruécanos*<sup>131</sup> circunloquiais que não apresentam muito mais do que a engenhosidade de sua construção, em detrimento de uma proposição mais filosófica. Sua riqueza então radica na crítica que faz ao Mundo com letra maiúscula, que é o mundo das aparências, em que a pessoa projeta na máscara sua identidade ao ponto de pautar sua vida em uma busca infinita de atender aos apelos da vaidade, sem se dar o direito de experienciar seu próprio interior. O conteúdo do poema é atualíssimo porque o Mundo a que ela se referia continua no poder e o mundo que ela idealizou continua marginal (e assim continuará por muito tempo).

Embora seja uma constante na cultura do ocidente já de longa data, os cultos da vaidade e da banalidade seguem sendo fruto de uma inversão de valores dignos de crítica.

---

<sup>131</sup> Para definição de *retruécانو* cf., rodapé da p. 122.

Quanto a aspectos mais formais do poema Octavio Castro López em *Sor Juana Ines de la Cruz y el último de los austrias* observa:

*Abunda el uso del retruécano en la obra de Sor Juana, pero no cae en el lugar común. Le imprime el matiz que imponen sus necesidades expresivas. En el primer cuarteto aparece dos veces la palabra bellezas, en el segundo repite riquezas. El hipérbaton facilita la contraposición: bellezas y riquezas aparecen como acusativo en la primera frase y como hablative en la segunda. Cambiando el orden, cambian de función. Digamos que así está cubierta la primera fase del retruécano. En el mero plano de la sintaxis los dos versos logran su efecto. Pero el contraste no sólo está en el cambio de posición. Sor Juana aprovecha la ambigüedad de riquezas y bellezas. Su significado literal se reserva para la segunda frase, donde riquezas y bellezas quedan descartadas como objetos que interesen al entendimiento. En cambio, la primera frase explora su significado metafórico. Bellezas quiere decir algo así como gracia y donaire en el ejercicio de la inteligencia. Por lo que toca a riquezas como bienes del entendimiento, no pueden ser otros que el objeto al que oriente su atención (Dios, el arte, la ciencia etc.) y los medios de que se valga (el razonamiento, la intuición, el análisis etc.)<sup>132</sup>. (CASTRO LÓPEZ, 1998, p. 93, grifos do autor).*

A poesia barroca perpetrou uma verdadeira caça ao culto da “beleza” e da “riqueza”, ao ponto desses vocábulos (no sentido em que estão empregados no poema) quase se tornarem verdadeiros tabus na cultura poética do período. Talvez tal perseguição reflita um matiz do pensamento do homem seiscentista: a série de revelações e quebras de estereótipos que a Renascença produz na cultura ocidental mergulha o homem comum em um mar de desilusões que afetam seus pilares de sustentação e põem em cheque “verdades” aceitas há séculos; esse homem não pode mais se dar ao luxo de estar cultuando ilusões, agora, existem valores muito mais elevados para se exaltar.

---

<sup>132</sup> Abunda o uso do *retruécano* na obra de Sor Juana, mas não cai no lugar-comum. Imprime-lhe o tom que impõem suas necessidades expressivas. No primeiro quarteto aparece duas vezes a palavra *bellezas*, no segundo se repete *riquezas*. O hipérbato facilita a contraposição: *bellezas* e *riquezas* que aparecem como acusativo na primeira frase e como ablativo na segunda. Mudando a ordem, mudam de função. Digamos que assim está coberta a primeira fase do *retruécano*. No mero plano da sintaxe os dois versos logram seu efeito. Mas o contraste não está só na mudança de posição. Sor Juana aproveita a ambigüidade de *riquezas* e *bellezas*. Seu significado literal se reserva para a segunda frase, em que *riquezas* e *bellezas* são descartadas como objetos que interessem ao entendimento. Ao contrário, a primeira frase explora seu significado metafórico. *Bellezas* quer dizer algo assim como graça e elegância no exercício da inteligência. No que concerne a *riquezas* como *bens* do entendimento, não podem ser outros que o objeto ao que oriente sua atenção (Deus, a arte, a ciência etc.) e os meios de que se valha (o razoamento, a intuição, a análise etc.).

O trecho do *Romance 15*, (cf. Anexo A. p. 253) abaixo, é significativo para a compreensão do ideário ideológico de Sor Juana:

[...]  
*Quien vive por vivir sólo,  
 sin buscar más altos fines,  
 de lo viviente se precia,  
 de lo racional se exime*  
 [...]

(JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1999, p. 22)

Duas dúvidas nos advêm nesse ponto: que entende ela por “viver por viver” e quais são os “mais altos fins”?

Se entendemos a primeira incógnita como “viver na ignorância voluntária”, vislumbramos uma pessoa neutralizada por uma limitação que a converte em mera contempladora do desenvolvimento do Mundo, em atitude passiva, não fundacional. Tal indivíduo seria um “zero à esquerda” na configuração intelectual da sociedade, apenas contribuindo com sua força física nos trabalhos braçais de construção do espaço social. Ele encontra estímulo para manutenção de sua ignorância nos mutiladores estatutos e doutrinas católicos e estaria fadado a viver em uma apatia alegre e agradecida esperando a morte para finalmente ser feliz no outro plano.

Esse homem de entendimento limitado às convenções sociais estabelecidas pelos donos do poder incomoda Sor Juana pelo fato de ser sua estirpe muito numerosa e decisiva na constituição das diretrizes sociais que regem seu meio. Ela, como consciência livre, percebe o perigo que uma alienação generalizada pode perpetrar no desenvolvimento de uma sociedade e o dano que se pode acumular a longo prazo, por isso critica a atitude dos que “vivem por viver”.

Os “mais altos fins” estão relacionados com a razão, como podemos deduzir pelos versos *de lo viviente se precia, / de lo racional se exime*. Se no racional está o mais alto fim, passam a ser secundários metafísica, dogma e a própria igreja, isso deduzimos por operação lógica. A monja, então, adentra mais uma vez o campo minado em que filosofia e teologia se chocam, ela está montando um razoamento que mostra que é possível que um homem viva sem viver, ou seja, vegete. Para o bom entendedor fica claro, por um lado, a “espetada” na religião e, por outro, a apologia à liberdade do pensamento e

consequente emancipação humana do jugo da ignorância a que o apego cego à religião, talvez involuntária, mas efetivamente, condena o seu fiel.

Hermes é o deus mensageiro e esse capítulo composto dos itens “Um nacionalismo *criollo?*, “Aprendamos a ignorar” e “Um inimigo chamado mundo” visou a apresentar como os poemas de tom mais reivindicativos de Sor Juana se projetam para o futuro formando um legado ideológico audacioso e de vasta compreensão.

Primeiro, foi mostrada a valorização sorjuanina à sua embrionária americanidade (ainda que não de forma panfletária) e sua crítica aos inconsequentes métodos com que a metrópole erigiu a sociedade colonial de Nova Espanha, com especial destaque à sua concepção acerca da dominação dos autóctones, revelando uma sintonia com os pensadores mais avançados em termos de direitos humanos da época.

Também se pôde perceber como as semelhanças entre o Tecualo e a Eucaristia e entre Quetzálcoatl e Cristo, entre outras tantas coincidências nos ritos ameríndios e católicos, deixavam os missionários pioneiros confusos e sem explicação para tantas analogias. Tais simetrias, ao final, depois de demonizadas, foram estrategicamente “fagocitadas”<sup>133</sup> pela força bruta católica. Sor Juana não deixou também de lançar os holofotes sobre a clareza de visão autóctone que originou, na medida do sustentável, uma resistência ao engodo da catequização. Ao final os católicos se impuseram, mas, muito mais pela força e pela sedução do que pela superioridade de sua crença (que aos olhos do indígena, era incluso inferior a sua, como se viu no caso da comparação entre Deus e Huitzilopochtli.). A monja aborda também, nesse mesmo item, o incestuoso casamento: religião x poder civil que, embora talvez até necessário para tal estágio da evolução intelectual humana, ganha proporções insanas quando a igreja passa a abusar do poder que lhe é conferido e começa a montar tribunais que vão punir, sob o frágil pretexto da heresia, os atos que contrariam seus interesses econômicos.

Depois, a partir do imperativo “Aprendamos a ignorar” se tentou absorver a concepção sorjuanina de conhecimento. A madre viveu para conhecer. Ao que parece sua vida respondia primeiramente a uma compulsão ao conhecimento e só após isso então viria o amor, a religião ou qualquer outro

---

<sup>133</sup> A fagocitose é um termo da biologia relacionado à função de algumas células, como os leucócitos, por exemplo, de se bifurcarem perante uma partícula para envolvê-la e tragá-la através de um processo de englobamento seguido de digestão.

apelo para seu espírito. Sor Juana foi mulher de ciência: sua intuição, sua percepção, sua curiosidade, enfim, todos os seus sentidos estavam a serviço de uma “garimpagem” de conhecimento, a ponto de sua vida poder ser considerada um laboratório de experiências e vivências voltadas ao crescimento da compreensão do universo, ou, de seu espaço no universo.

Ela, paradoxalmente, encontrou na negação do conhecimento, na ignorância, ou melhor, no tema religioso barroco etiquetado de “douta ignorância” o conhecimento maior. Logicamente que ninguém vai exaltar a ignorância, a menos que seu raciocínio esteja sob a égide de um engenho dialético. Então, a monja mostra que o conhecimento em si não é tão importante quanto o uso que se possa fazer dele e que o verdadeiro ignorante é aquele que não consegue converter os ensinamentos absorvidos em liberdade.

A busca pelo conhecimento é uma busca por liberdade, ou seja, a liberdade começa onde acaba a ignorância, mas essa ignorância não é a daquele que não estudou, mas a do que estudou e não cresceu, que se confinou na falaciosa suficiência do intelectualismo. Sor Juana é em todos os aspectos transcendência, não se deixou seduzir pelo encanto enganoso do regalo de Mephisto de Fausto, ela quis o conhecimento como conquista e como fruto de um holocausto diário, sem prestidigitações ou mandingas que lhe ajudassem a atalhar o árduo caminho da construção de sua ponte de sabedoria.

E, por último, analiso a relação de Sor Juana com seu momento histórico: as aflições que vivenciou e as forças de poder contra as quais teve que pugnar por grande parte da vida. A conclusão a que cheguei foi que a madre se sentiu perseguida por causa de sua produção artística de tom profano e que essa perseguição não se conteve enquanto não a calou definitivamente, consignando-a a um estado de neutralização total.

Mas quem era seu atroz inimigo nesse cenário novo hispânico do século XVII? Sor Juana viveu sob circunstâncias muito especiais porque foi pivô de um cabo-de-guerra de gigantes: por um lado estavam os quatro vice-reis que a protegeram sucessivamente, acompanhados de suas respectivas vice-rainhas (exceto frei Payo de Rivera, que, por motivos óbvios, não tinha esposa) e por outro, estavam hierarcas da igreja católica que se sentiam escandalizados pela falta de observância de Sor Juana dos estatutos positivos que regiam o

proceder eclesiástico na época. Sobre seu ombro pesou o fardo de ser amada por uns e odiada por outros e isso a fez ver a vida simples de um camponês, destituída das intrincadas manobras pela sobrevivência que ela costumava protagonizar, com um olhar nostálgico e um senso de perda irreparável. Ela ansiou a ignorância mais pura: a da criança, se sentiu fatigada com a responsabilidade que a posse do conhecimento pressupõe, quis libertar-se do ônus, mas, isso não era possível, havia tomado uma via de mão única.

Sor Juana em um determinado momento de sua vida deve ter olhado para um espelho e visto uma mulher ilustre e brilhante, porém, essa radiante constatação não durou mais que alguns segundos porque seu superego a trouxe de volta à terra e a fez lembrar que por mais que ela tenha criado uma obra vastíssima, não conseguiu ser uma criadora de valores (não para o seu tempo, pelo menos), porque ela se deu conta de que os poetas não subvertem seus momentos históricos, eles legam a subversão ao futuro.

Dessa constatação desesperadora ela concluiu que seu maior inimigo estava dentro dela mesma, [...] *trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación, que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo*<sup>134</sup> [...] e fugir era inútil. Então, só lhe restava suportar o peso de sua própria consciência que não a deixava cegar-se para nenhum detalhe do funcionamento das engrenagens do poder em cujos dentes seu corpo era triturado qual frágil e minúsculo grão.

Este capítulo, então, visou a apresentar a projeção de Sor Juana para o além de seu tempo: examinar seu legado crítico-social, servir de subsídio para os estudos da nascente americanidade referentes ao período colonial e para analisar seu conflito com o próprio conhecimento. Neste capítulo a madre é Hermes, o deus mensageiro que traz o mistério para ser revelado, ela é muito mais futuro que presente. Seu brilho intenso de quando estava viva, logo se apagou e por dois séculos se manteve apagado. Quando, entretanto, ela foi resgatada na onda da revitalização barroca promovida pela Geração de 27 espanhola, encontrou um tempo mais condizente com sua modernidade precoce e finalmente agora, no séc. XXI estamos aptos a explorar sua potencialidade histórica e artística e entender a natureza de seu pensamento emancipado.

---

<sup>134</sup> Trouxe-me comigo e trouxe meu maior inimigo nessa vocação, que não sei definir se por presente ou por castigo me deu o Ceu. (Tradução minha).

## CONCLUSÃO

*But she has had the last and the lasting word*

Electa Arenal e Amanda Powell

De todas as grandes mudanças que a passagem do Renascimento para o Barroco implicaram, tanto na Europa quanto na América, um certo ganho de autonomia por parte do homem de letra foi a principal. Ele segue crendo em Deus fervorosamente, porém, entende que conhecer-se a si mesmo passa a ser-lhe algo tão vital quanto seguir o caminho imposto da prudência, da *sententia*<sup>135</sup> e dos protocolos sociais que transformaram as saudosas comunidades bucólicas de outrora em exclusivistas e requintados estamentos fechados em sua época.

Nesse cenário de descoberta, ou, de autodescoberta em que o homem culto tentava como podia manobrar suas circunstâncias em busca de realização pessoal, ideais libertários foram timidamente ganhando materialidade a partir de um novo espírito que se forjava pelos microintervalos da vigilância cerrada do exército católico formado pelos segmentos mais díspares da sociedade, que iam desde os altos prelados até o mais humilde fiel. Tal exército virtual, cuja adesão civil espontânea na tarefa de policiar a sociedade é comparável – guardadas as proporções – à da sociedade civil alemã da Segunda Guerra Mundial no resguardo dos ideais nazistas, se sentia responsável pela manutenção da faxina ideológica que o Santo Ofício se esmerava em adimplir por onde chegassem seus tentáculos implacáveis. Por isso, a instalação de um pensamento destoante do status quo vigente na época tinha que tomar corpo de forma ponderada, paciente e perseverante.

Gracián em seu *El Discreto*<sup>136</sup> publicado em 1646 ensina: *Comience por sí mismo el Discreto a saber sabiéndose*<sup>137</sup> (apud MARAVALL, 1973, p. 4) e

---

<sup>135</sup> Juízo, opinião ou máxima, por exemplo: “as Sentenças de Epicuro”. Na terminologia medieval, além do significado genérico, esse termo assumiu outro mais específico, de definição autêntica do significado das Escrituras Sagradas e, em geral, de “concepção definida e certíssima”. Uma coletânea de Sentenças constitui uma *Summa*: a mais famosa foi a de Pedro Lombardo, *Libri quattuor sententiarum*, composta entre 1150 e 1152 (cf. M. Grabman, *Die Geschichte der scholastischen Methode*, II, pp. 21 ss). (ABBAGNANO, 2012, p. 1038).

<sup>136</sup> Obra escrita em prosa didática na forma de tratado objetivando descrever o comportamento ideal para o homem: prudente, perspicaz, inteligente, provido de gosto refinado e de educação esmerada, em resumo, um cavalheiro completo. Essa obra de

esse axioma, não obstante possa ter sido elaborado com fins meramente de servir como regra de almanaque, ecoa princípios ontológicos socráticos que estimulam o homem a buscar a conquista do direito de gradualmente se posicionar como sujeito de seu destino (pelo menos dentro de suas possibilidades e do permitido).

Tais foram as circunstâncias, parecidas às de uma partida de xadrez em que para se chegar à vitória tem-se que a cada lance roçar as margens da derrota, sob a pressão do risco de se sucumbir pelo mais milimétrico erro de cálculo, em que a monja conquistou e manteve seu espaço de produção e de fundação.

As autoridades eclesiásticas eram ambíguas com Sor Juana: intercalavam momentos de autoritarismo despótico com outros (menos frequentes) de certa permissividade; nessa flutuação de altos e baixos ela se defendeu quanto pôde de golpes mortais, usando como escudo a única força capaz de pôr freio no despotismo eclesiástico: o governo monárquico.

É fascinante constatarmos hoje que a mesma sociedade produtora compulsiva de prosélitos autômatos, sem voz, controlados pela igreja, explorados clamorosamente e reduzidos a dentes de uma engrenagem que construía privilégios e mordomias para os “ungidos”, não conseguiu impedir expressões culturais de altíssimo alcance e de refinamento incontestável, como a própria Sor Juana, Sigüenza y Góngora ou Alarcón. Sobre isso Álvaro Uribe Rueda diz:

*Estas expresiones de alta erudición, ejercicio práctico y nivel intelectual excelente, ocurridas junto con otras durante el siglo XVII en las distintas latitudes del mundo hispánico de América, no hubieran podido surgir de las entrañas estériles de una edad oscura, ni de un colonialismo cruel, sellado y mantenedor de la ignorancia, tal como ya se escribía en los países europeos enemigos de España, en donde comenzaba a fabricarse la leyenda negra, campaña precursora de la moderna guerra psicológica en el campo de la información y la propaganda.*<sup>138</sup>  
(1989, p. 115)

---

cunho filosófico moral dá sequência e culmina suas obras anteriores *El Héroe* e *El Político* e lança a semente de seu trabalho capital: *El Criticón*.

<sup>137</sup> Comece por si mesmo o Homem Distinto a saber sabendo-se (Tradução minha).

<sup>138</sup> Estas expressões de alta erudição, exercício prático e nível intelectual excelente, ocorridas junto com outras durante o século XVII nas distintas latitudes do mundo hispânico de América, não poderiam surgir das entranhas estéreis de uma idade escura, nem de um colonialismo cruel, fechado e mantenedor da ignorância, tal como já se escrevia nos países europeus inimigos de Espanha, onde começava a se fabricar

O que se deve observar mais atentamente, porém, é que o fato de em Nova Espanha haver existido intelectuais do calibre de Sor Juana, Sigüenza ou Alarcón não é necessariamente uma prova circunstancial de que essa sociedade tenha propiciado condições de criação para eles. A madre, como vimos ao longo de todo este trabalho, usou de todos os recursos políticos que conseguiu para se expressar e quando tais recursos acabaram, foi massacrada pela ortodoxia católica; Sigüenza foi expulso da Companhia de Jesus, tentou a vida toda voltar (para onde teria muito mais acesso ao conhecimento), mas nunca foi aceito de volta; e Alarcón foi muito jovem para a Espanha, tanto que muitos autores hesitam em classificá-lo como integrante da literatura mexicana. Então, a afirmação de que tais expressões *no hubieran podido surgir de las entrañas estériles de una edad oscura, ni de un colonialismo cruel, sellado y mantenedor de la ignorancia*, tem que ser pelo menos relativizada porque pelo que vimos muito disso de fato acontecia e os artistas que conseguiram ir além da obra sacra, deixando algo de real valor para o mundo, o fizeram a duras penas, lutando contra a força da repressão. E de todos os criadores barrocos, tanto de Nova Espanha, quanto do resto da América espanhola, Sor Juana foi a “culminação”<sup>139</sup>, mas tal distinção só se deu porque sua obra apresenta dois fatores diferenciadores das demais de sua época e espaço: a linguagem e a ideologia. Electa Arenal e Amanda Powell dizem na introdução de *The Answer / La Respuesta*:

*Sor Juana used her art and her religion to be a scholar, and she used her scholarship to create a piece of literary art that defends the sacredness of poetry (as well as of women). She understood the power of language and ideology, and the unstated gender issues embedded in both. That is precisely why, despite the Baroque style of discourse, Sor Juana seems so “modern” and why she continues to rivet our interest.*<sup>140</sup>  
(1994, p. 37)

---

a “lenda negra”, campanha precursora da moderna guerra psicológica no campo da informação e da propaganda. (Tradução minha).

<sup>139</sup> Para usar um termo de um título de obra de Uribe Rueda: *Sor Juana Inés de La Cruz o la culminación del siglo barroco en las Indias* (1989).

<sup>140</sup> Sor Juana usou sua arte e sua religião para se tornar uma erudita, e ela usou sua erudição para criar uma peça de arte literária que defende a sacralidade da poesia (assim como da mulher também). Ela entendeu o poder da linguagem e da ideologia, e as silenciadas questões de gênero entranhadas em ambas. É por isso que, a despeito do estilo barroco de discurso, Sor Juana parece tão “moderna” e é por isso que ela continua a despertar tanto interesse. (Tradução minha).

Ela estava consciente do enraizamento ideológico sectário que as estratégias convalidadoras das estruturas do poder haviam produzido em sua sociedade e, o desafio que tinha que superar era nada mais do que conquistar seu próprio espaço no meio do enclave oligárquico que a inteligência católica mantinha no centro do ambiente decisório de Nova Espanha. Para fazer frente a tão alto desafio ela teve que criar sua própria ideologia, que respondesse a seus reclamos mais íntimos, e essa ideologia está nos poemas analisados neste trabalho (assim como em outros que não entraram para não se alongar muito o texto) e nas cartas *de Monterrey e Respuesta*.

A proposta deste trabalho era apresentar elementos da criação sorjuanina que evidenciassem que os poemas do corpus que estabeleci partiam de um raciocínio ideológico voltado a princípios emancipatórios. E isso foi amplamente demonstrado, embora se possa questionar o grau de consciência da poeta sobre esses assuntos: se estava realmente querendo legar uma contribuição para um futuro despertar das mentes adormecidas, em especial as das mulheres, ou se simplesmente resmungava remoendo ressentimentos. Mas, parece que solucionar essa dúvida não será tão relevante porque de fato existe uma obra e ela fala por si própria e nossos olhos modernos não deixam passar despercebida a “mensagem” de Sor Juana: *For educated readers of the time, Sor Juana’s methods were familiar, but her message was pioneering; for us, only the message is familiar*<sup>141</sup> (ARENAL, E. & POWELL, A, p. 19).

Pelo fato de o conceito de “mensagem” não ser muito da afeição dos críticos literários, podemos trocá-lo por “legado” e nesse sentido sim temos uma herança sorjuanina muito rica que hoje nutre trabalhos feministas por todo o mundo ocidental.

Esse legado só existe porque a madre transcendeu a estética barroca da mera reiteração de arquétipos e se posicionou como sujeito de sua composição: ela não esperou o momento propício para se manifestar de forma autônoma, ela fez esse momento.

Leyla Perrone-Moisés afirma que “a função revolucionária da literatura não consiste em emitir mensagens revolucionárias, mas em levantar uma dúvida radical sobre o determinismo da história” (1990, p. 89) e isso não

---

<sup>141</sup> Para os leitores cultos de seu tempo os métodos de Sor Juana eram familiares, mas sua mensagem era pioneira; para nós, apenas a mensagem é familiar (Tradução minha).

podemos negar que Sor Juana tenha feito. Ela questionou a ordem vigente, chacoalhou as estruturas, incomodou os donos do poder e levantou dúvida sobre a própria legitimidade do Estado monárquico como vimos no item 1.1 do capítulo “Sob o signo de Palas” (cf. p. 34). Sua história de vida é uma história de enfrentamento de determinismos.

Sor Juana saiu do circuito literário algumas décadas após sua morte para mergulhar em um ostracismo de mais de duzentos anos, o que é indício de que as sociedades que lhe seguiram durante todo esse período pouco conseguiram avançar em termos de liberdade de expressão e de emancipação do pensamento.

O ostracismo e o inferno astral pelo qual a obra da madre passou em relação ao olhar da crítica em torno de sua obra não esteve desacompanhado de tripúdios e vitupérios:

[...] *absoluta depravación del lenguaje* [...] (Joaquín García Icazbalceta<sup>142</sup>), [...] *pedantería arrogante de su estilo barroco* [...] (Marcelino Menéndez Pelayo) [...] *enmarañado e insufrible gongorismo* [...] (José María Vigil<sup>143</sup>).

Essas asseverações refletem mais bem o precário nível de compreensão literária de alguns intelectuais do século XIX. A superficialidade de tais juízos salta aos olhos e é uma demonstração bem clara de quanto a abordagem de hoje em dia, (que busca elementos ideológicos, além dos estéticos), veio a acrescentar nos estudos literários. Para os pensadores do século XIX, em geral, (há felizes exceções) ver Sor Juana como um “herói da resistência” e ressignificar sua obra de acordo com as circunstâncias em que foi composta, estava totalmente fora de qualquer pauta. Eles não tiveram como projetar perante si mesmos a grandeza da produção sorjuanina e, seus juízos refletem muito mais o primitivismo crítico do século XIX do que uma valoração fundada. O que lhes faltou foi a capacidade (ou a disposição) de abordar a obra a partir de um enfoque holístico.

Embora Sor Juana tenha sido resgatada do ostracismo, mais significativamente, no mesmo “pacote” em que se revalorou a obra de Góngora, promovido pela *Generación del 27* espanhola, os motivos que a levaram a ser incluída nessa escavação arqueológica transcendem os do

<sup>142</sup> *Agenda de reflexión - Sor Juana*, n.º 481, 12 de noviembre de 2008.

<sup>143</sup> *Discurso* lido no Liceo Hidalgo, Cidade do México, 1874.

cordobês: Góngora é um grande criador barroco, um marco semântico delimitador, não é a toa que de seu nome tenha sido criado o adjetivo “gongorista” que em seu tempo significava alambicado e de mau gosto e a partir do século XX passou a significar refinado e erudito. Sor Juana, por outro lado, não foi uma gigante criadora barroca, (no sentido gongorino), melhor foi uma seguidora dos modelos existentes, porém, ela se projeta para o futuro por um viés que nem Quevedo, Calderón, Lope, Gracián e o próprio Góngora se projetaram: os estudos culturalistas.

Sor Juana então renasce com o nascimento da consciência de classe e de gênero que surgem na segunda metade do século XIX, ela dialoga com o culturalismo do século XX e nele se insere perfeitamente sem problemas com o hiato temporal entre seu momento histórico e esse momento de ressurgimento porque sua obra apresenta o mais importante requisito exigido de uma grande obra: ser uma novidade que permanece novidade.

Para infiltrar-se nas entranhas do poder, além da já citada articulação política de que lançou mão por toda a vida, a monja teve que enfrentar-se com um imaginário petrificado em estereótipos medievais sobre o status que convinha à mulher que relegavam a esse sexo o papel de reprodutor de filhos, dona de casa e de incapacitada para raciocinar, como mostra Frei Luis de León em *La perfecta casada*,<sup>144</sup> publicada em 1583:

*Así como a la mujer buena y honesta la Naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias, ni para negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así las limitó el entendimiento, y por consiguiente, les tasó las palabras y las razones*<sup>145</sup>

Entendendo nas palavras de frei Luis de León *Naturaleza* por Deus, a idiotização da mulher se tornava praticamente lei cujo não cumprimento deixava o infrator passivo à acusação de heresia, então, o labor de Sor Juana foi duplo: contra a lei do homem e contra a (pseudo) lei de Deus.

<sup>144</sup> Disponível em [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html), acessado em janeiro de 2013.

<sup>145</sup> Assim como a Natureza não fez a mulher boa e honesta para o estudo das ciências, nem para negócios de dificuldades, mas para um só ofício simples e doméstico, assim também a limitou o entendimento, e, por conseguinte, limitou-lhe as palavras e as razões. (Tradução minha).

Como se não bastasse, a luta pelo poder daquela época não perdia para a de nossos tempos em termos de sujeira:

*Las ortodoxias político-religiosas no sólo buscan convencer a la víctima de sus culpas sino también a la posteridad. La falsificación de la historia ha sido y es una de sus especialidades. En el caso de Sor Juana estuvieron a punto de lograrlo: varias generaciones vieron en sus últimos años no una derrota sino una conversión. Por las bocas del obispo y de un alto funcionario del Santo Oficio, ayudados por un arzobispo enloquecido, Dios la llamó y ella obedeció a su llamado. Extraño llamamiento y más extraña conversión que transformaron a una gran escritora en una obtusa penitente. La “conversión” de Sor Juana no nos dejó nada, absolutamente nada, salvo tres declaraciones devotas escritas en una prosa indigna de ella y, en una página, un hilillo de sangre pronto secada<sup>146</sup>. (PAZ, 1999, p. 630)*

Sem querer entrar a fundo na questão da “segunda conversão” de Sor Juana (que para mim também é um delírio dos críticos católicos) quero entrar no ponto da “falsificação da história” a que Paz se refere. Como já vimos antes (cf. Palavras Iniciais) chantagens, manipulações, perseguições e bajulações eram expedientes corriqueiros dos quais os hierarcas católicos se serviam sempre que as circunstâncias exigiam, sem preocupação com ética, moral, ou princípios cristãos, em nome da manutenção de posição influente dentro do governo civil, porém, tudo isso não lhes era suficiente, eles precisavam extirpar qualquer possibilidade de insurgência ou vestígio de algo que não fosse abençoado por sua autoridade, vimos vários momentos desses, por exemplo: a construção de templos católicos sobre os templos astecas, (cf. p. 147), a assimilação de Tonantzin, a princípio em Tonantzin-Guadalupe e, logo, em Virgem de Guadalupe, (cf. p. 147), assim como o gritante caso dos *Requerimientos* (cf, p. 130) que era uma farsa deslavada.

---

<sup>146</sup> As ortodoxias político-religiosas não só buscam convencer a vítima de suas culpas, mas também a posteridade. A falsificação da história tem sido e é uma de suas especialidades. No caso de Sor Juana estiveram a ponto de consegui-lo: várias gerações viram em seus últimos anos não uma derrota mas uma conversão. Pelas bocas do bispo e de um alto funcionário do Santo Ofício, ajudados por um arcebispo enlouquecido, Deus a chamou e ela obedeceu a seu chamado. Estranho chamamento e mais estranha conversão que transformaram uma grande escritora em uma obtusa penitente. A “conversão” de Sor Juana não nos deixou nada, absolutamente nada, salvo três declarações devotas escritas em uma prosa indigna de sua grandeza e, em uma página, um fiozinho de sangue que logo secou. (Tradução minha).

Então, mais esse elemento há que se acrescentar ao rol de obstáculos que Sor Juana teve que superar (ou de que teve que se esquivar) para conquistar seu espaço de criação: a falsificação do imaginário.

No meu artigo publicado em 2008, *Juana Inés de la Cruz: Literatura y Emancipación*<sup>147</sup> eu disse:

*Virginia Woolf en The Intellectual status of women (in Women and Writing, 1979, p. 55) afirma que las mujeres precisan más que de educación. Es necesario educar y emancipar a los hombres también de modo que puedan entender qué espacio deben ocupar en la vida: un hombre disfruta todavía de facilidades mucho mayores que las de las mujeres para hacer sus opiniones conocidas y respetadas. Si la emancipación no es para ambos, permaneceremos en una situación de barbarie parcialmente civilizada (WOOLF, 1979, p. 30). Para Woolf entonces, la emancipación masculina sería el elemento que posibilitaría la equiparación entre los sexos. El hombre también vive preso, sometido a su propia ignorancia, no alcanza percibir que dar mayor libertad a las mujeres sería un acto de auto-liberación*<sup>148</sup> (p. 141)

O texto de Virginia, escrito entre 1904 e 1912 reflete uma preocupação feminista do começo do século XX: o acesso da mulher à educação. Porém, a britânica já vislumbrava que o problema maior da mulher desbordaria a alçada da educação porque práticas subordinadoras se haviam tornado culturais ao longo dos séculos de civilização ocidental. As mulheres estavam adestradas a pensar segundo os motes do patriarcalismo e por isso todo um conjunto de conceitos precisava ser revisto (e estão sendo revistos até hoje). Na época de Sor Juana, entretanto, o fator cultural pesava muito mais do que no tempo de Woolf porque o patriarcalismo estava chancelado pela religião e a religião não era opcional em Nova Espanha.

---

<sup>147</sup> Trabalho publicado em: Rhina Landos Marínez André; Suely Cândida Catharino. (Org.). *Estudios Hispánicos: Lengua Española y Literatura*. 1ª ed. São Paulo: Librería Española e Hispanoamericana, 2008, p. 137-143.

<sup>148</sup> Virginia Woolf em *The Intellectual status of women* afirma que as mulheres precisam mais que de educação. É necessário educar e emancipar os homens também de modo que possam entender que espaço devem ocupar na vida: um homem ainda desfruta de facilidades muito maiores que as das mulheres para fazer suas opiniões conhecidas e respeitadas. Se a emancipação não é para ambos, permaneceremos em uma situação de barbárie parcialmente civilizada). Para Woolf então, a emancipação masculina seria o elemento que possibilitaria a equiparação entre os sexos. O homem também vive preso, submetido a sua própria ignorância, não consegue perceber que dar maior liberdade às mulheres seria um ato de autoliberação. (Tradução minha).

O que une as duas escritoras afastadas pelos séculos e irmanadas pelo visionarismo é a percepção de que a mulher estava condicionada a pensar como pensava, ou seja, ela recebia da tradição um conjunto de conceitos acerca de seu papel na sociedade que lhe moldava o proceder e a partir do qual ela deveria elaborar seu projeto de vida.

Também as duas escritoras se deram conta de que tentar mudar o procedimento feminino sem primeiro mudar a visão do homem sobre o papel da mulher na composição da sociedade seria empresa fadada ao fracasso. Sor Juana na *Redondilla 92: Hombres necios que acusáis las mujeres...* como mostrei, (cf. p. 116), devolve aos homens, em termos não muito amistosos, a responsabilidade pelo que eles fizeram da mulher, e, cobra deles posicionamento mais do que de coautores nos delitos que acusam, mas de incitadores das “infrações”.

Esse poema poderia ser visto como nada mais do que uma resposta às sátiras que pela época se faziam nos meios literários acerca da debilidade que se atribuía a mulher, e, não deixa de ser isso, porém, também não deixa de ser uma séria demarcação de terreno e um feroz grito de basta. Os homens à época, ao ler o poema podem ter-se burlado, mas no fundo de suas gargantas, seguramente, lhes ficou um travo de ultraje.

A monja usou o recurso de que dispunha. Se vivesse hoje, poderia escrever umas faixas, convocar duas vintenas de mulheres e tomar as ruas com palavras de ordem. Naquela época, entretanto, escrever poemas era tudo que estava a seu alcance.

Sor Juana consciente do espaço que poderia conquistar, porém, insatisfeita com a cota que amistosamente lhe cabia, ansiou avançar pelo campo do proibido e para tanto direcionou seus esforços a conseguir construir um parêntese significativo dentro de sua realidade histórica para viver em um estado de imunidade a sanções, que para outra mulher qualquer seria inimaginável.

O como ela construiu sua blindagem e fez sua voz ser ouvida por quem concordasse ou discordasse de suas opiniões é o que fascina cada leitor de sua obra hoje. Poucos autores apresentam uma obra tão íntima de sua própria vida como a poeta mexicana. Seu eu é um eu poético, ela não se conteve em seu nível e invadiu o nível literário de sua criação, se amalgamou nele e fez de seu labor criativo de toda vida um imenso inventário de sua trajetória.

As figuras diametralmente opostas da Malinche e do jovem imperador Cuauhtémoc se reconciliam em Sor Juana.

A Malinche é a jovem índia provavelmente nahua que falava náhuatl como língua materna e maia por ter sido escrava desse povo. Assim que foi dada como escrava a Cortés, quando ele chegou ao rio Tabasco, no que hoje é o México, rapidamente aprendeu o espanhol e se tornou tradutora e intérprete entre os espanhóis e os povos indígenas, assim como lugar-tenente de Cortés:

*Nombre historico de Malinali o Malintzin (1504?-1527), india que fue regalada em abril de 1519 por los tabascanos, junto com otras dezinove, al conquistador Hernán Cortés como tributo a su vitoria militar sobre estos. Asumiendo el nombre de Doña Marina, pronto se convierte en la intérprete personal de Cortés en su empresa de conquista; luego, como amante suya, tiene un hijo con él. La Malinche es su nombre mestizo, clara deformación de su nombre náhuatl.<sup>149</sup> (PAZ, 1997, p. 110, destaques do autor)*

O espanhol usou de seus serviços e de sua lealdade e depois da “Conquista” “reparou” sua situação arranjando-lhe casamento com um de seus capitães: Juan Jaramillo (MONDADORI-NOVARO, 1969, p. 68). A Malinche, então, (embora hoje haja estudos feministas redentores de sua reputação execrada<sup>150</sup>) entrou para a história da colonização da América como uma Eva americana, traidora de seu próprio povo, segundo Paz *la chigada* (Los hijos de la Malinche in *El laberinto de la soledad y otras obras*, 1997, p. 88) e como um símbolo do servilismo originado na fascinação que a metrópole exercia sobre suas colônias.

<sup>149</sup> Nome histórico de Malinali ou Malintzin (1504? - 1527), índia que foi dada de presente em abril de 1519 pelos tabascanos, junto com outras dezenove, ao conquistador Hernán Cortés como tributo a sua vitória militar sobre eles. Assumindo o nome de Dona Marina, logo se converte na intérprete pessoal de Cortés em sua empresa de conquista; em seguida, como sua amante, tem um filho com ele. A Malinche é seu nome mestiço, clara deformação de seu nome náhuatl. (Tradução minha).

<sup>150</sup> Como por exemplo Margo Glantz em seu ensaio *Las hijas de la Malinche* (in *América Latina: palabra, literatura y cultura* São Paulo: Memorial da América Latina, 1993, p. 162): A Malinche não foi, de modo algum, uma mulher passiva como poderíamos deduzir... É certo que foi entregue aos conquistadores como parte de um tributo, junto com algumas galinhas, milho, joias e outros objetos. Quando se descobriu que conhecia as línguas maia e náhuatl se converteu na principal “língua” de Hernán Cortés: suplantou paulatinamente Jerónimo de Aguilar, o espanhol naufrago, prisioneiro dos indígenas, resgatado em Yucatán em 1519 e conhecedor apenas do maia. Os línguas eram os intérpretes: Malinche não foi só isso, foi faraute e secretária de Cortés (Tradução minha).

Já Cuauhtémoc assume o (já esfacelado) Império Asteca em 1520 aos dezoito anos, após seu tio Moctezuma II indeciso, supersticioso e capitulante morrer apedrejado por seu próprio povo ao obedecer Cortés que lhe mandou apaziguar a multidão que já não suportava mais a presença invasora dos espanhóis em sua cidade. Cuauhtémoc, então, ao contrário de seu tio, é decidido, nunca se entrega, é capturado e torturado por Cortés que lhe queima os pés no intento de lhe forçar a revelar onde guardava um tesouro em ouro (que não existia). Ele é um herói hoje no México por sua bravura e determinação, orgulho de uma raça que quer se ver simbolizada por homens de valor e não por covardes serviçais de qualquer imperialismo seja antigo ou moderno.

Sor Juana é Malinche. Enquanto a Índia foi a primeira americana a entrar para história do continente por se destacar intelectualmente – ela não foi apenas intérprete e tradutora, foi lugar-tenente do conquistador, ou seja, o substituíva, e tão influente que o próprio Cortés também era chamado de Malinche – (DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, 2005), a monja foi nas palavras de Dorothy Schons *The First Feminist in the New World*<sup>151</sup> (1926, p. 302).

Sor Juana também se equipara à autóctone por utilizar-se da mesma arma que ela: o domínio da linguagem. Cada uma por diferentes caminhos fez da linguagem instrumento para lançar um germen do reconhecimento do espaço feminino na configuração patriarcal em que respectivamente lhe coube viver. Também na desventura final encontram coincidência as trajetórias das duas: ambas ao final são relegadas à obscuridade.

Não cabe aqui discutir se Malinche foi heroína (mais sangue poderia ter sido derramado sem seus serviços comunicacionais e conseqüentemente, diplomáticos, pode-se imaginar) ou vilã (por servir fielmente ao invasor), cabe apenas destacar seu pioneirismo na atividade intelectual, participativa e fundadora e o marco histórico que foi demonstrar inteligência e capacidade para desempenhar tão importante papel a partir unicamente da habilidade instintiva para pôr em contato duas realidades totalmente exóticas uma para a outra em um momento em que o índio era considerado um animal.

E Sor Juana é Cuauhtémoc. O jovem imperador guerreiro asteca recebe o trono em frangalhos, após dois anos de titubeação de seu tio Moctezuma II que amarrado pela dúvida de se Cortés era ou não Quetzalcóatl, não

---

<sup>151</sup> A primeira feminista da América (Tradução minha).

conseguia fazer mais que tentar agradar o invasor. Cuauhtémoc, ao contrário, vendo seu império ruir não hesita em recusar as ofertas de Cortés de se render de forma pacífica, o jovem leva sua decisão até às últimas consequências e após oitenta e cinco dias foi capturado e depois de algum tempo mais foi executado. O jovem guerreiro se iguala a Sor Juana em sua coragem, seu espírito de Ícaro, (ou de Faetonte) e na defesa de sua terra natal. Ele encarna o homem de justiça, que não se curva perante a força bruta e vê na defesa da honra o fim único da própria vida, ele é um bravo.

Sor Juana é uma brava, apesar de conhecer bem os caminhos das negociações e das articulações políticas justamente para potencializar suas armas e poder lutar com mais igualdade de forças, não se furta ao embate corpo a corpo, menos diplomático e mais emotivo, como se pode ver principalmente em sua *Autodefensa espiritual* em que não economiza insídias ao dirigir-se a seu ex confessor o temível *calificador del Santo Oficio* Nuñez de Miranda, por exemplo:

*¿Soy porventura hereje? Y si lo fuera ¿había de ser santa a pura fuerza? [...], PAZ, 1999, p. 644, passim); que el exasperarme no es buen modo de reducirme, ni yo tengo tan servil naturaleza que haga por amenazas lo que no me persuade la razón [...] (p. 644); infinitas ocasiones tuyas me repugnan sumamente [...] (p. 645); ¿Qué precisión hay en que esta salvación mía sea por medio de V. R.? ¿No podrá ser otro? Restringióse y limitóse la misericordia de Dios a un hombre, aunque sea tan discreto, tan docto y tan santo como V. R.?<sup>152</sup> (p. 646).*

Sor Juana então traz em seu espírito essas duas figuras ancestrais tão díspares e tão íntimas ao mesmo tempo, símbolos de uma americanidade feita dentro de um sobressalto e a partir de um assombro. Nem Malinche, nem Cuauhtémoc e tampouco Sor Juana puderam entender o que passava em suas respectivas épocas e circunstâncias, o momento era de desvendamento (e ainda é), eles simplesmente sobreviveram seguindo seus instintos e lutaram

---

<sup>152</sup> Sou porventura hereje? E se fosse? haveria de ser santa a pura força? [...]; que o exasperar-me não é bom modo de me sujeitar, nem tenho tão servil natureza que faça por ameaças o que não me persuade a razão [...]; infinitas ocasiões suas me repugnam sumamente [...]; Que necessidade há de que esta salvação minha seja por meio de V. Rev<sup>ma</sup>? Não poderá ser por outro? Restringiu-se e limitou-se a misericórdia de Deus a um homem, ainda que tão destacado, tão douto e tão santo como Rev<sup>ma</sup>? (Todas traduções minhas).

por um ideal que se lhes afigurava incerto no horizonte, mas, com uma certeza: o conhecimento é a mais eficiente de todas as armas.

Através das figuras de Palas Atenas (conhecimento), Prometeu (rebeldia) e de Hermes (visionarismo), estabeleci uma linha de análise voltada a essas três constantes da seleção que fiz da obra sorjuanina. Os poemas e outros textos elencados visaram a subsidiar a delineação de um perfil de meu objeto em relação a esses três tópicos, porém, uma quarta constante aflorou por todos os capítulos e norteou as análises: a ideologia emancipacionista de Sor Juana.

O que se entende hoje por ideologia não existia pela época da poeta. A sociedade se hierarquizava seguindo critérios filtrados da tradição e sancionados pelos detentores do poder, com estreita margem de negociação. O mero fato então de a madre se opor ao status quo dominante, já é uma manifestação ideológica, pois persegue um objeto que transcende o jogo de permissões e tolerâncias de sua realidade social.

Ela apresenta uma visão original (para a época) das questões políticas que a rodeiam e essa concepção não está voltada somente para a emancipação feminina. Sor Juana estava consciente de que seria necessário emancipar os homens também porque a autoridade que eles detinham sobre as mulheres estava fundada na falaciosa crença de uma superioridade masculina.

Como o mito da superioridade masculina estava fundado em bases frágeis, o homem se convertia em servo de uma ilusão que no final das contas acabava obstaculizando seu próprio avanço em direção à construção de uma sociedade cujos princípios administrativos não estivessem assentados em explorações ou injustiças. O homem era prisioneiro de uma inconsciência que o perpetuava em uma situação de pseudo-senhoria que apenas contribuía para enraizar estereótipos e legitimar despotismos. Ele era o Fausto sob o encanto de Mephisto, que desfrutava de poderes, mas que ao final teria tudo tomado de volta.

Em 1792 Mary Wollstoncraft publicou uma obra que viria a inaugurar o feminismo enquanto manifestação sistematizada, apontada para a coletividade: *Vindications of the rights of woman* (WOLLSTONCRAFT, 1997). Esse texto, então, seria o precursor do feminismo enquanto pensamento organizado e conclamatório, ele foi concebido ainda sob o impacto da Revolução Francesa

cuja pólvora de suas batalhas ainda pairava no ar. A escritora, então, escreve a partir de um clima revolucionário em que as relações trabalhistas também estavam em pauta e o mundo ocidental se movimentava para rever as condições sub-humanas em que operários laboravam.

Já a madre vive em um momento histórico bem diferente em que as pessoas não podiam se juntar para se manifestar e exercer pressão sobre o governo. Quando a massa chegava ao ponto de se juntar, já era para o enfrentamento, como aconteceu na Cidade do México em 1692, (cf. p. 146) episódio em que os índios por estarem passando fome se insurgiram contra o poder instituído e foram trucidados pelos soldados do vice-rei.

Portanto, Sor Juana, por questões óbvias, não podia dirigir-se à coletividade das mulheres em seus escritos, porém, isso não a impedia de sentir o mesmo sentimento que afligiu a escritora inglesa um século depois, ou seja, a coerção sobre o elemento feminino que se sentia pós Revolução Francesa apenas ganhara novas roupagens em relação à que afligiu o México colonial.

Por isso tudo, a poeta se manifestou individualmente, sem um ordenamento sistemático, mas, em sua expressão se encontram os mesmos insumos encontrados nos textos feministas modernos: o inconformismo, a revolta, a reivindicação de igualdade, enfim, todo o aparato político-ideológico de que lançam mão as ativistas de hoje.

Então, Sor Juana pode ser vista como a emancipação por antonomásia, ela se configura no próprio espírito da busca incondicional da liberdade, que construiu sua liberdade do lado de dentro das grades. Ela simplesmente transcendeu.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2012.

ABREU GÓMEZ, E. *Semblanza de Sor Juana*. México: Ediciones Letras de México, 1938

ABRIL, *Michelangelo*/ Abril Coleções: tradução de Carla Luzzati e Elke Silvério, São Paulo: Abril, 2011, v. 4

\_\_\_\_\_*Velázquez*/ Abril Coleções: tradução de Simone Esmaniotto, São Paulo: Abril, 2011, v. 1

ACOSTA, José de. *Historia natural y moral de las Indias*, Libro V, México: FCE, 1979

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*, trad. de Arnaldo do Espírito Santo, João Beato e Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel; Introdução de M. B. da Costa Freitas; Notas de âmbito filosófico de Manuel Barbosa da Costa Freitas e José Maria Silva Rosa, Lisboa: IN-CM, 2000.

AGUSTÍN, San. *Obras Completas XXXV de San Agustín. Escritos Antipelagianos 3*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1984.

AUGUSTINE. *Biblical Exegetes* Ed. Frederick Van Fleteren e Joseph C. Shnaubelt. New York: Peter Lang Publishing, 2004

ARENAL, Electa; POWELL, Amanda. *La Respuesta / The Answer* [including a selection of poems]. Critical edition and translation by Electa Arenal and Amanda Powell. New York: Feminist Press at the City University of New York, 1994

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

\_\_\_\_\_*De Sensu et Sensibili*, trans. W. D. Ross, Oxford: Clarendon Press, 1928.

AZEVEDO, Gislane Campos; SERIACOPI, Reinaldo. *História*. Volume Único. São Paulo: Editora Ática. 2007.

BALBÍN N. DE PRADO, Rafael. *La renovación poética del Barroco*, Madrid: Anaya, 1991.

BARRETO, Teresa Cristófani *Letras sobre o espelho*. Trad. CAMPOS, Vera Mascarenhas de, São Paulo: Iluminuras, 1989

BENVENISTE, Émile, *Problemas de lingüística general*, trad. de Juan Almela, México: Siglo XXI, 1971

BERNARD, Régis, *L'image de Dieu: d'après saint Athanase*, Paris: Aubier, 1952)

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Estudo Explicada*. Rio de Janeiro: Ed de 1995, S. E. McNair com texto bíblico Almeida revista e corrigida, 2006

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOBBIO, Norberto. *A teoria das formas de governo*. 10 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

BRAVO, Dolores. *Teatro mexicano historia y dramaturgia* v. VII Sor Juana Inés de la Cruz antologia, México: Conaculta, 1992.

BUXÓ, J. P. *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2010

CASTIGLIONE, Baltasar de. *El Cortesano*. Introd. e notas Rogelio Reyes Cano. Austral, Ciencias y Humanidades, trad. Juan Boscán. Madrid: Espasa Calpe, 2009.

CASTRO LÓPEZ, Octavio. *Sor juana Inés de la Cruz y el último de los austrias*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

CERVANTES, Miguel de. *Novelas exemplares*. Tradução de Darly Nicolana Scorsienchi. São Paulo: Abril Cultural, 1970.

CHATEAUBRIAND. F. R. O gênio do Cristianismo. In *Obras Completas*. São Paulo: Editora das Américas, 1957.

CHÁVEZ, Ezequiel, *Sor Juana Inés de la Cruz: ensayo de psicología*, México: Porrúa, 1970

CUSA, Nicolás de *La docta Ignorancia*. Madrid: Aguilar, trad. Manuel Fuentes Benot, 1957.

CYRIL, Archbishop of Jerusalem (c. 335), "Catechetical Homilies, VI §2", in SCHAFF, Philip, *Nicene and Ante-Nicene Fathers (2nd Series) VII*, Peabody: Hendrickson Publishers, Inc., 1994

DURÁN, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España*. México: Porrúa, 1967.

DÍAZ DEL CASTILLO Bernal: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* ed. crít. de José Antonio Barbón Rodríguez, México: *Manuscrito Guatemala*. Universidad Nacional Autónoma de México (2005).

DURANT, Will. *História da Filosofia - A Vida e as Idéias dos Grandes Filósofos*, São Paulo: Editora Nacional, 1.ª edição, 1926.

ESOPO. *Fables*. Paris: Les Belles Lettres, 1998.

FILOTEA DE LA CRUZ, SOR. *Carta de Sor Filotea de la Cruz* (on line) Disponível em <http://www.ensayistas.org/antologia/XVII/sorjuana/sorjuana2.htm> Acesso em 6/4/2011

FLORESCANO, Enrique. *El mito de Quetzalcóatl*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999

FREUD, S. *Obras psicológicas completas*, vol. XXI, ed. Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974.

GARCÍA MORENTE, Manuel. *Idea de Hispanidad*, Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina S. A., 1938.

GIACOMO, Martina, *História da Igreja de Lutero a nossos dias, II: A era do absolutismo*. São Paulo: Vozes, 1996.

GIBBON, Edward. *Declínio e queda do Império Romano*. Edição abreviada. São Paulo: Companhia da Letras: Círculo do Livro, 1989.

GLANTZ, Margo. Las finezas de sor Juana: Loa para "El Divino Narciso", en *Espetáculo, texto y fiesta. Trabajos del coloquio sobre Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo*, Mexico: UAM-Iztapalapa, 1990.

GOETHE, W. *Theory of Colours*, trad para o ingles Charles Lock Eastlake, Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1982.

GÓNGORA, L. A. *Fábula de Polifemo e Galatéia e outros poemas*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos, Sao Paulo: Hedra, 2008

GRAU, Carmen-José Alejos. (coord.) Escolástica barroca, Ilustración y preparación de la Independencia (1665 - 1810) Josep-Ignasi Saranyana (dir.), in *Teología en América latina volumen II/1* Madrid: Iberoamericana, 2005.

HAUSER, Arnold, *El manierismo, crisis del Renacimiento*, Madrid,: Ediciones Guadarrama 1971.

HORACIO. *Odas. Canto Secular. Epodos*. Edición José Luis Moralejo. Madrid: Editorial Gredos, 2007.

HUMBOLDT, Alejandro de. *Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España*. México: Porrúa, 1978.

JAMES I, True Law of Free Monarchies, as reprinted in J. R. Tanner, *Constitutional Documents of the Reign of James I 1602-1625* , 1930

JUANA INÉS DE LA CRUZ, Sor. *Obras Completas*, ed., pról. Francisco Monterde. México: Editorial Porrúa, 1999.

\_\_\_\_\_*Obras Completas, t. 1. Lírica Personal*, ed., pról e notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.

KANT, I. *Berlinische Monatschrift* 5 de dezembro de 1783, trad. por Luiz Paulo Rouanet.

LAFAYE, Jacques. *Quetzalcoatl y Guadalupe: la formacion de la conciencia nacional en Mexico*. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1985.

LAS CASAS, Frei Bartolomé de. *O Paraíso Destruido. A Sangrenta História da Conquista da América*. Porto Alegre: L&PM Pocket/Descobertas, 2001.

LEIGHTON, Angela, *On form: Poetry, Aesthetics and the legacy of a word*, Oxford: Oxford University Press, 2007.

LIVIO, Tito *Historia de Roma desde su fundación. Volumen I: Libros I-III*. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

LOBATO, Monteiro. *Fábulas*, São Paulo: Editora Brasiliense, 1966.

MACHADO, Antonio. *Antología Poética*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1995.

MAQUIAVEL, N. O Príncipe, Introd. José Antonio Martins, São Paulo: Hedra, 2009.

MARAVALL, José Antonio. Un esquema conceptual de la cultura barroca, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Marzo 1973, N.º 273, 1-39.

MARX, K. *Sobre a questão judaica* Trad. Nélio Schneider / Wanda Caldeira Brant Coleção Marx e Engels. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

MATOS, Gregório de. *Obra Poética*, 3ª edição, Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.

MAZA, Francisco de la. *Historia Mexicana*, México: El Colegio de México, vol. 2, n 1 (jul. – set. 1952, pp. 1-22), 1952.

MÉNDEZ, Aureliano Tapia. *Autodefensa espiritual de Sor Juana*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León-Impresora Monterrey, 1981

KURY, M. G. *Diôgenes Laértios - Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, Brasília: Ed. UnB, 1977.

MONDADORI-NOVARO *Los grandes de todos los tiempos*, vol. XXIX, México: Cortes. 1969.

MURIEL, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

\_\_\_\_\_ Lo que leían las mujeres en la Nueva España in *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, ed. José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera, México: UNAM, 1994, pp. 159-73.

NOBLECOURT, Christiane Desroches. *A mulher no tempo dos Faraós*. São Paulo: Papirus. 1994.

NOVALIS. *Werke in 2 Bänden*, v.2, Colonia: Könnemann, 1996.

PALACIOS RUBIOS, Juan López de. *De las islas del Mar Océano*, México: FCE, 1954.

PALMEIRA, E.D. *Sófocles. Tragédias do Ciclo Troiano*, Lisboa: Sá da Costa, 1973.

PAZ, Octavio. *La otra voz*, Barcelona: Seix Barral, 1992.

\_\_\_\_\_ *El laberinto de la soledad y otras obras*. Nova York: Penguin Books, 1997.

\_\_\_\_\_ *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_ Sor Juana Inés de la Cruz, in *Las peras del olmo*, México: UNAM, 1965 .

\_\_\_\_\_ *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

PEREIRA Caio Mário da Silva, *Instituições de direito civil*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

PERELMUTER, Rosa, *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, Vervuert: Iberoamericana Universidad de Navarra, 2004.

PERRONE-MOISÉS, L. *Flores na escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESSOA, F. *Fernando Pessoa - Obra Poética*. Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar Editora, 1972.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

PLOTINO, *Las Enneadas (precedidas de la vida de Plotino por su discípulo Porfirio)*. Versión castellana de J. M. Q. Vol I a IV. Madrid: Imp. de L. Rubio, 1930.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 2002.

PUCCINI, D. *Una mujer en soledad Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*, México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Obras completas*. Estudio preliminar, ed. y notas de Felicidad Buendía. 6 ed. Madrid: Aguilar, 1988.

REICH, W. *O caráter impulsivo: um estudo psicanalítico da patologia do ego*. Lisboa, Bragança: Livraria Ler, 1926.

RILKE, R. M. *Cartas a um jovem poeta*, tradução de Paulo Rónai, Rio de Janeiro: Editora Globo, 1995.

ROSSI, Roberto. *Introdução a Filosofia História e Sistemas*. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2004.

ROUSSEAU, J-J. *Do contrato social ("Os pensadores")*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1999. livro 1.

ROUSSEAU, J-J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens ("Os pensadores")*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1999. livro 2.

SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. 4. ed. México: Porrúa, 1979.

SCHONS, Dorothy *Some obscure points in the life of Sor Juana Inés de la Cruz, Modern Philology*, vol. 24, New York: Oxford Press, 1926.

SEBASTIÁN, Santiago *Alciato Emblemas*, Madrid: Akal / Arte y Estética, 1993.

SPINOZA. *Ética*. Tradução de Thomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SUÁREZ, Francisco. *De Legibus*, Livro I, Da lei em geral, Lisboa: Tribuna da História, 2004.

TERESA DE JESUS, Santa. *Obras Completas: Teresa de Jesus*, São Paulo: Loyola, 1995.

TIRSO DE MOLINA. El vergonzoso en palacio in *Obras dramáticas completas* t. 1, Madrid: ed. De Blanca de los Ríos, Aguilar, 1969.

TORQUEMADA, Juan de. *Monarquía Indiana. De los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM): 1975.

URIBE RUEDA, A. Sor Juana Inés de La Cruz o la culminación del siglo barroco en las Indias *Revista Thesaurus*. Tomo XLIV. Núm. 1, 1989

VERDASCA, José (org.). *Sermões Escolhidos*. São Paulo: Martin Claret, 2003 p.190-193.

VIERA, Padre Antônio. Sermão do Mandato in *Sermões Escolhidos*, volume 1. São Paulo: Edameris, 1965.

VINCI, Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*, Roma: Newton Compton, 1996.

VIRGILIO. *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

WOLLSTONECRAFT, M *Vindications of the Rights of Woman*. Eds. D. L. Macdonald and Kathleen Scherf. Peterborough: Broadview Press, 1997.

WOOLF, Virginia. The Intellectual Status of Women. In: *Women and writing*. London: A Harvest Book, 1979.

\_\_\_\_\_. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

WOSSLER, Karl. *A décima musa do México, sor Juana Inés de la Cruz*, Trad. Mariana Frenck y Aqueles Vela. Munich: 1934.

ZORRILLA, Rocío Olivares *El romance decasílabo de Sor Juana y las zonas perdidas del sentido en la crítica de la poesía novohispana*, Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/decasila.html> Acesoado em em agosto de 2012.

## ANEXO A

## Romance 51

*En reconocimiento a las inimitables plumas de la europa, que hicieron mayores sus obras con sus elogios: que no se halló acabado*

*¿Cuándo, Númenes divinos,  
dulcísimos Cisnes, cuándo  
merecieron mis descuidos  
ocupar vuestros cuidados?*

*¿De dónde a mí tanto elogio?  
¿De dónde a mí a encomio tanto?  
¿Tanto pudo la distancia  
añadir a mi retrato?*

*¿De qué estatura me hacéis?  
¿Qué Coloso habéis labrado,  
que desconoce la altura  
del original lo bajo?*

*No soy yo la que pensáis,  
sino es que allá me habéis dado  
otro ser en vuestras plumas  
y otro aliento en vuestros labios,*

*y diversa de mí misma  
entre vuestras plumas ando,  
no como soy, sino como  
quisisteis imaginarlo.*

*A regiros por informes,  
no me hiciera asombro tanto,  
que ya sé cuánto el afecto  
sabe agrandar los tamaños.*

*Pero si de mis borrones  
visteis los humildes rasgos,  
que del tiempo más perdido  
fueron ocios descuidados,*

*¿qué os pudo mover a aquellos  
mal merecidos aplausos?  
¿Así puede a la verdad  
arrastrar lo cortesano?*

*¿A una ignorante mujer,  
cuyo estudio no ha pasado  
de ratos, a la precisa  
ocupación mal hurtados;*

*a un casi rústico aborto  
de unos estériles campos,  
que el nacer en ellos yo,  
los hace más agostados;*

*a una educación inculta,  
en cuya infancia ocuparon  
las mismas cogitaciones  
el oficio de los ayos,*

*se dirigen los elogios  
de los Ingenios más claros  
que en Púlpitos y en Escuelas  
el Mundo venera sabios?*

*¿Cuál fue la ascendente Estrella  
que, dominando los Astros,  
a mí os ha inclinado, haciendo  
lo violento voluntario?*

*¿Qué mágicas infusiones  
de los Indios herbolarios  
de mi Patria, entre mis letras  
el hechizo derramaron?*

*¿Qué proporción de distancia,  
el sonido modulando  
de mis hechos, hacer hizo  
cónsono lo destemplado?*

*¿Qué siniestras perspectivas  
dieron aparente ornato  
al cuerpo compuesto sólo  
de unos mal distintos trazos?*

*¡Oh cuántas veces, oh cuántas,  
entre las ondas de tantos  
no merecidos loores,  
elogios mal empleados;*

*oh cuántas, encandilada  
en tanto golfo de rayos,  
o hubiera muerto Faetonte  
O Narciso peligrado,*

*a no tener en mí misma  
remedio tan a la mano,  
como conocerme, siendo  
lo que los pies para el pavo!*

*Vergüenza me ocasionáis  
con haberme celebrado,  
porque sacan vuestras luces  
mis faltas más a lo claro.*

*Cuando penetrar el Sol  
intenta cuerpos opacos,  
el que piensa beneficio  
suele resultar agravio:*

*porque densos y groseros,  
resistiendo en lo apretado  
de sus tortüosos poros  
la intermisión de los rayos,*

*y admitiendo solamente  
el superficial contacto,  
sólo de ocasionar sombras  
les sirve lo iluminado.*

*Bien así, a la luz de vuestros  
panegíricos gallardos,  
de mis oscuros borrones  
quedan los disformes rasgos.*

*Honoríficos sepulcros  
de cadáveres helados,  
a mis conceptos sin alma  
son vuestros encomios altos:*

*elegantes Panteones,  
en quienes el jaspe y mármol  
Regia superflua custodia  
son de polvo inanimado.*

*Todo lo que se recibe,  
no se mensura al tamaño  
que en sí tiene, sino al modo  
que es del recipiente vaso.*

*Vosotros me concebisteis  
a vuestro modo, y no extraño  
lo grande: que esos conceptos  
por fuerza han de ser milagros.*

*La imagen de vuestra idea  
es la que habéis alabado;  
y siendo vuestra, es bien digna  
de vuestros mismos aplausos.*

*Celebrad ese, de vuestra  
propia aprehensión, simulacro,  
para que en vosotros mismos  
se vuelva a quedar el lauro.*

*Si no es que el sexo ha podido  
o ha querido hacer, por raro,  
que el lugar de lo perfecto  
obtenga lo extraordinario;*

*mas a esto solo, por premio  
era bastante el agrado,  
sin desperdiciar conmigo  
elogios tan empeñados.*

*Quien en mi alabanza viere  
ocupar juicios tan altos,  
¿qué dirá, sino que el gusto  
tiene en el ingenio mando?.*

#### *Romance 49*

Romance que respondió nuestra poetisa al caballero recién llegado a Nueva España que le había escrito el romance “Madre que haces chiquillos”...

*¡Válgate Apolo por hombre!  
No acabo de santiguarme  
(más que vieja cuando Jove  
dispara sus triquitraques)*

*de tan paradoja idea,  
de tan remoto dictamen;  
sin duda, que éste el autor  
es de los Extravagantes.*

*Buscando dice que viene  
a aquel Pájaro que nadie  
(por más que lo alaben todos)  
ha sabido a lo que sabe;*

*para quien las ceterías  
se inventaron tan de balde,  
que es un gallina el halcón  
y una mandria el girifalte,*

*el azor un avechucho,  
una marimanta el sacre,  
un cobarde el tagarote  
y un menguado el gabilane;*

*a quien no se le da un bleo  
de que se prevenga el guante,  
pihuelas y capirote,  
con todos los demás trastes,*

*que bien mirados, son unos  
tampajos boreales,  
que inventó la golosina  
para alborotar el aire;*

*de cuyo antojo quedaron,  
por mucho que lo buscasen,  
Sardanapalo en ayunas,  
Heliogábalo con hambre.*

*De éste, el pobre Caballero  
dice que viene en alcance,  
revolviendo las Provincias  
y trasegando los Mares.*

*Que, para hallarlo, de Plinio  
un itinerario trae,  
y un mandamiento de Apolo,  
con las señas de rara avis.*

*¿no echas de ver Peregrino,  
que el Fénix sin semejante  
es de Plinio la mentira  
que de sí misma renace?*

*En fin, hasta aquí, es nonada,  
pues nunca falta quien cante:  
Dáca el Félix, toma el Félix,  
En cada esquina de calle.*

*Lo mejor es, que es a mí  
a quien quiere encenizarme,  
o enfenizarme, supuesto  
que allá uno y otro se sale.*

*Dice que yo soy la Fénix  
que, burlando las edades,  
ya se vive, ya se muere,  
ya se entierra, ya se nace:*

*la que hace de cuna y tumba  
diptongo tan admirable,  
que la mece renacida  
la que la guardó cadáver;*

*la que en fragantes incendios  
de las gomas más suaves,  
es parecer consumirse  
volver a vivificarse;*

*la Mayorazga del Sol,  
que cuando su pompa esparce,  
le engasta Ceilán el pico,  
le eriza Ofir el plumaje;*

*la que mira con záfiro,  
la que vuela con diamantes,  
la que pica con rubíes,  
y respira suavidades;*

*la que Átropos y Laquesis  
es de su vital estambre,  
pues es la que corta el hilo  
y la que vuelve a enhebrarle.*

*Que yo soy, jurado Apolo,  
la que vive de portante,  
y en la vida, como en venta,  
ya se mete, ya se sale.*

*Que es Arabia la feliz,  
donde sucedió a mi Madre  
mala noche y parir hija,  
según dicen los refranes*

*(refranes dije, y es que  
me lo rogó el consonante,  
y porque hay Regla que dice:  
pro singulari plurali);*

*en fin, donde le pasó  
la rota de Roncesvalles,  
aunque quien nació de nones  
non debiera tener Pares.*

*Que yo soy la que de andar suele  
en símiles elegantes,  
abultando los renglones  
y engalanando Romances.*

*Él lo dice, y de manera  
eficaz lo persüade,  
que casi estoy por creerlo,  
y de afirmarlo por casi.*

*¿Que fuera, que fuera yo,  
y no la supiera antes?  
¿Pues quién duda, que es el Fénix  
el que menos de sí sabe?*

*Por Dios, yo lo quiero ser,  
y pésele a quien pesare;  
pues de que me queme yo,  
no es razón que otro se abrase.*

*Yo no pensaba en tal cosa;  
mas si él gusta gradüarme  
de Fénix ¿he de echar yo  
aqueste honor en la calle?*

*¿Qué mucho que yo lo admita,  
pues nadie puede espantarse  
de que haya quien se efenice  
cuando hay quien se ensalamandre?*

*Y de esto segundo, vemos  
cada día los amantes  
al incendio de unos ojos  
consumirse sin quemarse.*

*Pues luego, no será mucho,  
ni cosa para culparme,  
sí hay salamandras barbadas,  
que haya Fénix que no barbe.*

*Quizá por eso nací,  
donde los rayos Solares  
me mirasen de hito en hito,  
no bizcos, como a otras partes.*

*Lo que me ha dado más gusto,  
es ver que, de aquí adelante,  
tengo solamente yo  
de ser todo mi linaje.*

*¿Hay cosa como saber  
que ya dependo de nadie,  
que he de morirme y vivirme  
cuando a mí se me antojare?*

*¿Que no soy término ya  
de relaciones vulgares,  
ni ha de casarme el pariente  
ni molestarme el compadre?*

*¿Que yo soy toda mi especie  
y que nadie he de inclinarme,  
pues cualquiera debe sólo  
amar a su semejante?*

*¿Que al Médico no he de ver  
hacer juicio de mi achaque,  
pagándole el que me cure  
tanto como el que me mate?*

*¿Que mi tintero es la hoguera  
donde tengo que quemarme,  
supliendo los algodones  
por Aromas Orientales?*

*¿Que las plumas con que escribo  
son las que al viento se baten,  
no menos para vivirme  
que para resucitarme?*

*¿Que no he de hacer testamento,  
ni cansarme en ítem másés  
ni inventario, pues yo misma  
he de volver a heredarme?*

*Gracias a Dios, que ya no  
he de moler Chocolate,  
ni me ha de moler a mí  
quien viviere a visitarme.*

*Ya, con estas buenas nuevas,  
de hoy más, tengo de estimarte,  
y de etiquetas de Fénix  
no he de perder un instante;*

*ni tengo ya de sufrir  
que en mí los Poetas hablen,  
ni ha de verme de sus ojos  
el que no me lo pagare.*

*¿Cómo? ¿Eso se querían,  
tener al Fénix de balde?  
¿Para qué tengo yo pico,  
Sino para despícarme?*

*¡Qué dieran los saltimbancos,  
a poder, por agarrarme  
y llevarme, como Monstruo,  
por esos andurriales*

*de Italia y Francia, que son  
amigas de novedades  
y que pagaran por ver  
la Cabeza del Gigante,*

*diciendo: Quien ver el Fénix  
quisiere, dos cuartos pague,  
que lo muestra Maese Pedro  
en la posada de Jaques!*

*¡Aquesto no! No os veréis  
en ese Félix, bergantes;  
que por eso está encerrando  
debajo de treinta llaves.*

*Y supuesto, Caballero,  
que a costa de mil afanes,  
en la Invención de la Cruz,  
vos la del Fénix hallasteis,*

*por modo de privilegio  
de inventor, quiero que nadie  
pueda, sin vuestra licencia,  
a otra cosa compararme.*

#### Soneto 147

*En que da moral censura a una rosa,  
y en ella a sus semejantes*

*Rosa divina que en gentil cultura  
eres, con tu fragante sutileza,  
magisterio purpúreo en la belleza,  
enseñanza nevada a la hermosura.*

*Amago de la humana arquitectura,  
ejemplo de la vana gentileza,  
en cuyo ser unió naturaleza  
la cuna alegre y triste sepultura.*

*¡Cuán altiva en tu pompa, presumida,  
soberbia, el riesgo de morir desdeñas,  
y luego desmayada y encogida,*

*de tu caduco ser das mustias señas,  
con que con docta muerte y necia vida,  
viviendo engañas y muriendo enseñas!*

Loa

*para el auto sacramental de "El Divino Narciso" por alegorías  
367*

ESCENA I

*Sale el OCCIDENTE, Indio galán, con corona, y la AMÉRICA, a su lado, de India bizarra: con mantas y cupiles, al modo que se canta el Tocatín. Siéntanse en dos sillas; y por una parte y otra bailan Indios e Indias, con plumas y sonajas en las manos, como se hace de ordinario esta Danza; y mientras bailan, canta la Música.*

MÚSICA

*NOBLES Mejicanos,  
cuya estirpe antigua,  
de las claras luces  
del Sol se origina:  
pues hoy es del año  
el dichoso día  
en que se consagra  
la mayor Reliquia,  
¡venid adornados  
de vuestras divisas,  
y a la devoción  
se una la alegría,  
y en pompa festiva,  
celebrad al gran Dios de las Semillas!*

MÚSICA

*Y pues la abundancia  
de nuestras provincias  
se Le debe al que es  
Quien las fertiliza,  
ofreced devotos,  
pues Le son debidas,  
de los nuevos frutos  
todas las primicias.  
¡Dad de vuestras venas  
la sangre más fina,  
para que, mezclada,  
a su culto sirva;  
y en pompa festiva,  
celebrad al gran Dios de las Semillas!*

(Siéntanse el OCCIDENTE y la AMÉRICA, y cesa la Música.)

### OCCIDENTE

*Pues entre todos los Dioses  
que mi culto solemniza,  
aunque son tantos, que sólo  
en aquesta esclarecida  
Ciudad Regia, de dos mil  
pasan, a quien sacrifica  
en sacrificios crüentos  
de humana sangre vertida,  
ya las entrañas que pulsan,  
ya el corazón que palpita;*

*aunque son (vuelvo a decir)  
tantos, entre todos mira  
mi atención, como a mayor,  
al gran Dios de las Semillas.*

### AMÉRICA

*Y con razón, pues es solo  
el que nuestra Monarquía  
sustenta, pues la abundancia  
de los frutos se Le aplica;  
y como éste es el mayor  
beneficio, en quien se cifran  
todos los otros, pues lo es  
el de conservar la vida,  
como el mayor Lo estimamos:  
pues ¿qué importara que rica  
el América abundara  
en el oro de sus minas,  
si esterilizando el campo  
sus fumosidades mismas,  
no dejaran a los frutos  
que en sementeras opimas  
brotasen? Demás de que  
su protección no limita  
sólo a corporal sustento  
de la material comida,  
sino que después, haciendo  
manjar de sus carnes mismas  
(estando purificadas  
antes, de sus inmundicias  
corporales), de las manchas*

*el Alma nos purifica.  
Y así, atentos a su culto,  
todos conmigo repitan:*

**ELLOS, Y MÚSICA**

*¡En pompa festiva,  
celebrad al gran Dios de las Semillas!*

**ESCENA II**

*(Éntranse bailando; y salen la RELIGIÓN CRISTIANA, de Dama Española, y el CELO, de Capitán General, armado; y detrás, SOLDADOS Españoles.)*

**RELIGIÓN**

*¿Cómo, siendo el Celo tú,  
sufren tus cristianas iras  
ver que, vanamente ciega,  
celebre la Idolatría  
con supersticiosos cultos  
un Ídolo, en ignominia  
de la Religión Cristiana?*

**CELO**

*Religión: no tan aprisa  
de mi omisión te querelles,  
te quejes de mis caricias;  
pues ya levantado el brazo,  
ya blandida la cuchilla  
traigo, para tus venganzas  
Tú a ese lado te retira  
mientras vengo tus agravios.*

*(Salen, bailando, el OCCIDENTE y AMÉRICA, y Acompañamiento y Música,  
por otro lado.)*

**MÚSICA**

*¡Y en pompa festiva,  
celebrad al gran Dios de las Semillas!*

**CELO**

*Pues ya ellos salen, yo llego.*

**RELIGIÓN**

*Yo iré también, que me inclina  
la piedad a llegar (antes  
que tu furor los embista)  
a convidarlos, de paz,  
a que mi culto reciban.*

#### CELO

*Pues lleguemos, que en sus torpes  
ritos está entretenida.*

#### MÚSICA

*¡Y en pompa festiva,  
celebrad al gran Dios de las Semillas!*

*(Llegan el CELO y la RELIGIÓN.)*

#### RELIGIÓN

*Occidente poderoso,  
América bella y rica,  
que vivís tan miserables  
entre las riquezas mismas:  
dejad el culto profano  
a que el Demonio os incita.  
¡Abrid los ojos! Seguid  
la verdadera Doctrina  
que mi amor os persüade.*

#### OCCIDENTE

*¿Qué gentes no conocidas  
son éstas que miro, ¡Cielos!,  
que así de mis alegrías  
quieren impedir el curso?*

#### AMÉRICA

*¿Qué Naciones nunca vistas  
quieren oponerse al fuero  
de mi potestad antigua?*

#### OCCIDENTE

*¡Oh tú, extranjera Belleza;  
¡oh tú, Mujer peregrina!  
Díme quién eres, que vienes  
a perturbar mis delicias.*

*RELIGIÓN*

*Soy la Religión Cristiana,  
que intento que tus Provincias  
se reduzcan a mi culto.*

*OCCIDENTE*

*¡Buen empeño solicitas!*

*AMÉRICA*

*¡Buena locura pretendes!*

*OCCIDENTE*

*¡Buen imposible maquinas!*

*AMÉRICA*

*Sin duda es loca; ¡dejadla,  
y nuestros cultos prosigan!*

*MÚSICA y ELLOS*

*¡Y en pompa festiva,  
celebrad al gran Dios de las Semillas!*

*CELO*

*¿Cómo, bárbaro Occidente;  
cómo, ciega Idolatría,  
a la Religión desprecias,  
mi dulce Esposa querida?  
Pues mira que a tus maldades  
ya has llenado la medida,  
y que no permite Dios  
que en tus delitos prosigas,  
y me envía a castigarte.*

*OCCIDENTE*

*¿Quién eres, que atemorizas  
con sólo ver tu semblante?*

*CELO*

*El Celo soy. ¿Qué te admira?  
Que, cuando a la Religión  
desprecian tus demasías,  
entrará el Celo a vengarla  
castigando tu osadía.*

*Ministro de Dios soy, que  
 viendo que tus tiranías  
 han llegado ya a lo sumo,  
 cansado de ver que vivas  
 tantos años entre errores,  
 a castigarte me envía.  
 Y así, estas armadas Huestes,  
 que rayos de acero vibran,  
 ministros son de Su enojo  
 e instrumentos de Sus iras.*

#### OCCIDENTE

*¿Qué Dios, qué error, qué torpeza,  
 o qué castigos me intimas?  
 Que no entiendo tus razones  
 ni aun por remotas noticias,  
 ni quién eres tú, que osado  
 a tanto empeño te animas  
 como impedir que mi gente  
 en debidos cultos diga:*

#### MÚSICA

*¡Y en pompa festiva,  
 celebrad al gran Dios de las Semillas!*

#### AMÉRICA

*Bárbaro, loco, que ciego,  
 con razones no entendidas,  
 quieres turbar el sosiego  
 que en serena paz tranquila  
 gozamos: ¡cesa en tu intento,  
 si no quieres que, en cenizas  
 reducido, ni aun los vientos  
 tengan de tu ser noticias!  
 Y tú, Esposo, y tus vasallos,*

*(Al Occidente.)*

*negad el oído y vista  
 a sus razones, no haciendo  
 caso de sus fantasías;  
 y proseguid vuestros cultos,  
 sin dejar que advenedizas  
 Naciones, osadas quieran  
 intentar interrumpirlas.*

MÚSICA

*¡Y en pompa festiva,  
celebrad al gran Dios de las Semillas!*

CELO

*Pues la primera propuesta  
de paz desprecias altiva,  
la segunda, de la guerra,  
será preciso que admitas.  
¡Toca al arma! ¡Guerra, guerra!*

*(Suenan cajas y clarines.)*

OCCIDENTE

*¿Qué abortos el Cielo envía  
contra mí? ¿Qué armas son éstas,  
nunca de mis ojos vistas?  
¡Ah, de mis Guardas! ¡Soldados:  
las flechas que prevenidas  
están siempre, disparad!*

AMÉRICA

*¿Qué rayos el Cielo vibra  
contra mí? ¿Qué fieros globos  
de plomo ardiente graniza?  
¿Qué Centauros monstruosos  
contra mis gentes militan?*

*(Dentro:)*

*¡Arma, arma! ¡Guerra, guerra!*

*(Tocan.)*

*¡Viva España! ¡Su Rey viva!*

*(Trabada la batalla, van entrándose por una puerta, y salen por otra  
huyendo los INDIOS, y los ESPAÑOLES en su alcance; y detrás,  
el OCCIDENTE retirándose de la RELIGIÓN, y AMÉRICA del CELO.)*

ESCENA III

RELIGIÓN

*¡Ríndete, altivo Occidente!*

## OCCIDENTE

*Ya es preciso que me rinda  
tu valor, no tu razón.*

## CELO

*¡Muere, América atrevida!*

## RELIGIÓN

*¡Espera, no le des muerte,  
que la necesito viva!*

## CELO

*Pues ¿cómo tú la defiendes,  
cuando eres tú la ofendida?*

## RELIGIÓN

*Sí, porque haberla vencido  
le tocó a tu valentía,  
pero a mi piedad le toca  
el conservarle la vida:  
porque vencerla por fuerza  
te tocó; mas el rendirla  
con razón, me toca a mí,  
con suavidad persuasiva.*

## CELO

*Si has visto ya la protervia  
con que tu culto abominan  
ciegos, ¿no es mejor que todos  
mueran?*

## RELIGIÓN

*Cese tu justicia,  
Celo; no les des la muerte:  
que no quiere mi benigna  
condición, que mueran, sino  
que se conviertan y vivan.*

## AMÉRICA

*Si el pedir que yo no muera,  
y el mostrarte compasiva,  
es porque esperas de mí  
que me vencerás, altiva,*

*como antes con corporales,  
después con intelectivas  
armas, estás engañada;  
pues aunque lloro cautiva  
mi libertad, ¡mi albedrío  
con libertad más crecida  
adorará mis Deidades!*

#### OCCIDENTE

*Yo ya dije que me obliga  
a rendirme a ti la fuerza;  
y en esto, claro se explica  
que no hay fuerza ni violencia  
que a la voluntad impida  
sus libres operaciones;  
y así, aunque cautivo gima,  
¡no me podrás impedir  
que acá, en mi corazón, diga  
que venero al gran Dios de las Semillas!*

#### ESCENA IV

#### RELIGIÓN

*Espera, que aquésta no  
es fuerza, sino caricia.  
¿Qué Dios es ése que adoras?*

#### OCCIDENTE

*Es un Dios que fertiliza  
los campos que dan los frutos;  
a quien los cielos se inclinan,  
a Quien la lluvia obedece  
y, en fin, es El que nos limpia  
los pecados, y después  
se hace Manjar, que nos brinda.  
¡Mira tú si puede haber,  
en la Deidad más benigna,  
más beneficios que haga  
ni más que yo te repita!*

#### RELIGIÓN (Aparte)

*¡Válgame Dios! ¿Qué dibujos,  
qué remedos o qué cifras  
de nuestras sacras Verdades*

*quieren ser estas mentiras?  
 ¡Oh cautelosa Serpiente!  
 ¡Oh Áspid venenoso! ¡Oh Hidra,  
 que viertes por siete bocas,  
 de tu ponzoña nociva  
 toda la mortal cicuta!  
 ¿Hasta dónde tu malicia  
 quiere remedar de Dios  
 las sagradas Maravillas?  
 Pero con tu mismo engaño,  
 si Dios mi lengua habilita,  
 te tengo de convencer.*

### AMÉRICA

*¿En qué, suspensa, imaginas?  
 ¿Ves cómo no hay otro Dios  
 como Aquéste, que confirma  
 en beneficios Sus obras?*

### RELIGIÓN

*De Pablo con la doctrina  
 tengo de argüir; pues cuando  
 a los de Atenas predica,  
 viendo que entre ellos es ley  
 que muera el que solicita  
 introducir nuevos Dioses,  
 como él tiene la noticia  
 de que a un Dios no conocido  
 ellos un altar dedican,  
 les dice: «No es Deidad nueva,  
 sino la no conocida  
 que adoráis en este altar,  
 la que mi voz os publica.»  
 Así yo... ¡Occidente, escucha;  
 oye, ciega Idolatría,  
 pues en escuchar mis voces  
 consisten todas tus dichas!  
 Esos milagros que cuentas,  
 esos prodigios que intimas,  
 esos visos, esos rasgos,  
 que debajo de cortinas  
 supersticiosas asoman;  
 esos portentos que vicias,  
 atribuyendo su efecto  
 a tus Deidades mentidas,*

*obras del Dios Verdadero,  
 y de Su sabiduría  
 son efectos. Pues si el prado  
 florido se fertiliza  
 si los campos se fecundan,  
 si el fruto se multiplica,  
 si las sementeras crecen,  
 si las lluvias se destilan,  
 todo es obra de Su diestra;  
 pues ni el brazo que cultiva,  
 ni la lluvia que fecunda,  
 ni el calor que vivifica,  
 diera incremento a las plantas,  
 a faltar Su productiva  
 Providencia, que concurre  
 a darles vegetativa  
 alma.*

#### AMÉRICA

*Cuando eso así sea,  
 díme: ¿será tan propicia  
 esa Deidad, que se deje  
 tocar de mis manos mismas,  
 como el Ídolo que aquí  
 mis propias manos fabrican  
 de semillas y de sangre  
 inocente, que vertida  
 es sólo para este efecto?*

#### RELIGIÓN

*Aunque su Esencia Divina  
 es invisible e inmensa,  
 como Aquésta está ya unida  
 a nuestra Naturaleza,  
 tan Humana se avecina  
 a nosotros, que permite  
 que Lo toquen las indignas  
 manos de los Sacerdotes.*

#### AMÉRICA

*Cuanto a aqueso, convenidas  
 estamos, porque a mi Dios  
 no hay nadie a quien se permita  
 tocarlo, sino a los que  
 de Sacerdotes Le sirvan;*

*y no sólo no tocarlo,  
mas ni entrar en Su Capilla  
se permite a los seglares.*

#### CELO

*¡Oh reverencia, más digna  
de hacerse al Dios verdadero!*

#### OCCIDENTE

*Y díme, aunque más me digas:  
¿será ese Dios, de materias  
tan raras, tan exquisitas  
como de sangre, que fue  
en sacrificio ofrecida,  
y semilla, que es sustento?*

#### RELIGIÓN

*Ya he dicho que es Su infinita  
Majestad, inmaterial;  
mas Su Humanidad bendita,  
puesta incrüenta en el Santo  
Sacrificio de la Misa,  
en cándidos accidentes,  
se vale de las semillas  
del trigo, el cual se convierte  
en Su Carne y Sangre misma;  
y Su Sangre, que en el Cáliz  
está, es Sangre que ofrecida  
en el Ara de la Cruz,  
inocente, pura y limpia,  
fue la Redención del Mundo.*

#### AMÉRICA

*Ya que esas tan inauditas  
cosas quiera yo creer,  
¿será esa Deidad que pintas,  
tan amorosa, que quiera  
ofrecérseme en comida,  
como Aquésta que yo adoro?*

#### RELIGIÓN

*Sí, pues Su Sabiduría,  
para ese fin solamente,  
entre los hombres habita.*

## AMÉRICA

*¿Y no veré yo a ese Dios,  
para quedar convencida,*

## OCCIDENTE

*y para que de una vez  
de mi tema me desista?*

## RELIGIÓN

*Sí verás, como te laves  
en la fuente cristalina  
del Bautismo.*

## OCCIDENTE

*Ya yo sé  
que antes que llegue a la rica  
mesa, tengo de lavarme,  
que así es mi costumbre antigua.*

## CELO

*No es aquí el lavatorio  
que tus manchas necesitan.*

## OCCIDENTE

*¿Pues cuál?*

## RELIGIÓN

*El de un Sacramento  
que con virtud de aguas vivas  
te limpie de tus pecados.*

## AMÉRICA

*Como me das las noticias  
tan por mayor, no te acabo  
de entender; y así, querría  
recibir las por extenso,  
pues ya inspiración divina  
me mueve a querer saberlas.*

## OCCIDENTE

*Y yo; y más, saber la vida  
y muerte de ese gran Dios  
que estar en el Pan afirmas.*

*RELIGIÓN*

*Pues vamos. Que en una idea  
 metafórica, vestida  
 de retóricos colores,  
 representable a tu vista,  
 te la mostraré; que ya  
 conozco que tú te inclinas  
 a objetos visibles, más  
 que a lo que la Fe te avisa  
 por el oído; y así,  
 es preciso que te sirvas  
 de los ojos, para que  
 por ellos la Fe recibas.*

*OCCIDENTE*

*Así es; que más quiero verlo,  
 que no que tú me lo digas.*

*ESCENA V**RELIGIÓN*

*Vamos, pues.*

*CELO*

*Religión, díme:  
 ¿en qué forma determinas  
 representar los Misterios?*

*RELIGIÓN*

*De un Auto en la alegoría,  
 quiero mostrarlos visibles,  
 para que quede instruída  
 ella, y todo el Occidente,  
 de lo que ya solicita  
 saber.*

*CELO*

*¿Y cómo intitulas  
 el Auto que alegorizas?*

*RELIGIÓN*

*Divino Narciso, porque  
 si aquesta infeliz tenía*

*un Ídolo, que adoraba,  
de tan extrañas divisas,  
en quien pretendió el demonio,  
de la Sacra Eucaristía  
fingir el alto Misterio,  
sepa que también había  
entre otros Gentiles, señas  
de tan alta Maravilla.*

CELO

*¿Y dónde se representa?*

RELIGIÓN

*En la coronada Villa  
de Madrid, que es de la Fe  
el Centro, y la Regia Silla  
de sus Católicos Reyes,  
a quien debieron las Indias  
las luces del Evangelio  
que en el Occidente brillan.*

CELO

*¿Pues no ves la impropiedad  
de que en Méjico se escriba  
y en Madrid se represente?*

RELIGIÓN

*¿Pues es cosa nunca vista  
que se haga una cosa en una  
parte, porque en otra sirva?  
Demás de que el escribirlo  
no fue idea antojadiza,  
sino debida obediencia  
que aun a lo imposible aspira.  
Con que su obra, aunque sea  
rústica y poco pulida,  
de la obediencia es efecto,  
no parto de la osadía.*

CELO

*Pues díme, Religión, ya  
que a eso le diste salida,  
¿cómo salvas la objeción*

*de que introduces las Indias,  
y a Madrid quieres llevarlas?*

*RELIGIÓN*

*Como aquesto sólo mira  
a celebrar el Misterio,  
y aquestas introducidas  
personas no son más que  
unos abstractos, que pintan  
lo que se intenta decir,  
no habrá cosa que desdiga,  
aunque las lleve a Madrid:  
que a especies intelectivas  
ni habrá distancias que estorben  
ni mares que les impidan.*

*CELO*

*Siendo así, a los Reales Pies,  
en quien Dos Mundos se cifran,  
pidamos perdón postrados;*

*RELIGIÓN*

*y a su Reina esclarecida,*

*AMÉRICA*

*cuyas soberanas plantas  
besan humildes las Indias;*

*CELO*

*a sus Supremos Consejos;*

*RELIGIÓN*

*a las Damas, que iluminan  
su Hemisferio;*

*AMÉRICA*

*a sus Ingenios,  
a quien humilde suplica  
el mío, que le perdonen  
el querer con toscas líneas  
describir tanto Misterio.*

*OCCIDENTE*

*¡Vamos, que ya mi agonía  
quiere ver cómo es el Dios  
que me han de dar en comida,*

*(Cantan la AMÉRICA y el OCCIDENTE y el CELO:)*

*diciendo que ya  
conocen las Indias  
al que es Verdadero  
Dios de las Semillas!  
Y en lágrimas tiernas  
que el gozo destila,  
repitan alegres  
con voces festivas:*

**TODOS**

*¡Dichoso el día  
que conocí al gran Dios de las Semillas!*

*(Éntranse bailando y cantando.)*

*Romance 61*

*Pinta la proporción hermosa de la excelentísima señora  
condesa de paredes, con otra de cuidados, elegantes  
esdrújulos, que aún le remite desde Méjico a su excelencia.*

*Lámina sirva el cielo al retrato,  
Lísida, de tu angélica forma:  
cálamos forme el Sol de sus luces;  
sílabas las Estrellas compongan.*

*Cárceles tu madeja fabrica:  
Dédalo que sutilmente forma  
vínculos de dorados Ofires,  
Tíbares de prisiones gustosas.*

*Hécate, no triforme, mas llena,  
pródiga de candores asoma;  
trémula no en tu frente se oculta,  
fúlgida su esplendor desemboza.*

*Círculo dividido en dos arcos.  
Pérsica forman lid belicosa;  
áspides que por flechas disparan,  
víboras de halagüeña ponzoña.*

*Lámparas, tus dos ojos, Febeas ,  
súbitos resplandores arrojan:  
pólvora que, a las almas que llega,  
Tórridas, abrasadas transforma.*

*Límite de una y otra luz pura,  
último, tu nariz judiciosa,  
árbitro es entre dos confinantes,  
máquina que divide una y otra.*

*Cátedras del Abril, tus mejillas  
clásicas dan a Mayo, estudiosas:  
métodos a jazmines nevados  
fórmula rubicunda a las rosas.*

*Lágrimas del Aurora congela,  
búcaro de fragancias, tu boca:  
rúbrica con carmines escrita,  
cláusula de coral y de aljófar.*

*Cóncavo es, breve pira, en la barba,  
pórfido en que las almas reposan:  
túmulo les eriges de luces,  
bóveda de luceros las honra.*

*Tránsito a los jardines de Venus,  
órgano es de marfil, en canora  
música, tu garganta, que en dulces  
éxtasis aun al viento aprisiona.*

*Pámpanos de cristal y de nieve,  
cándidos tus dos brazos, provocan  
Tántalos, los deseos ayunos:  
miseros, sienten frutas y ondas.*

*Dátiles de alabastro tus dedos,  
fértils de tus dos palmas brotan,  
frígidos si los ojos los miran,  
cálidos si las almas los tocan.*

*Bósforo de estrechez tu cintura,  
cíngulo ciñe breve por Zona;  
rígida, si de seda, clausura,  
músculos nos oculta ambiciosa.*

*Cúmulo de primores tu talle,  
dóricas esculturas asombra:  
jónicos lineamientos desprecia,  
émula su labor de sí propia.*

*Móviles pequeñeces tus plantas,  
sólidos pavimentos ignoran;  
mágicos que, a los vientos que pisan,  
tósigos de beldad inficionan.*

*Plátano tu gentil estatura,  
flámula es, que a los aires tremola:  
ágiles movimientos, que esparcen  
bálsamo de fragantes aromas.*

*Índices de tu rara hermosura,  
rústicas estas líneas son cortas;  
cítara solamente de Apolo,  
méritos cante tuyos, sonora.*

### *Romance 15*

*No habiendo logrado una tarde ver al Señor Virrey, Marqués  
de la Laguna, que asistió en las Vísperas del Convento, le  
escribió este Romance.*

*Si daros los buenos años,  
Señor, que logréis felices,  
en las Vísperas no pude,  
recibidlos en Maitines.*

*Nocturna, mas no funesta,  
de noche mi pluma escribe,  
pues para dar alabanzas  
hora de Laudes elige.*

*Valiente amor, contra el suyo,  
hace, con dulces ardides,  
que, para daros un día,  
a mí una noche me quite.*

*No parecerá muy poca  
fineza, a quien bien la mire,  
el que vele en los Romances  
quien se duerme en los Latines.*

*Lo que tuviere de malo  
perdonad; que no es posible  
suplir las purpúreas horas  
las luces de los candiles;*

*y más del mío, que está  
ya tan in agone el triste,  
que me moteja de loca,  
aunque me acredita virgen.*

*Mas ya de prólogo basta;  
porque es cosa incompatible  
en el prólogo alargarse  
y en el asunto ceñirse.*

*Gocéis los años más largos  
que esperanza de infelice,  
y más gustosos que el mismo  
la ajena dicha concibe.*

*Pasen por vos las edades  
con pasos tan insensibles,  
que el aspecto los desmienta  
y el juicio los multiplique.*

*Vuestras acciones heroicas  
tanto a la Fama fatiguen,  
que de puro celebraros  
se enronquezcan los clarines,*

*y sus vocingleros ecos  
tan duradero os publiquen,  
que Matusalén os ceda  
y que Néstor os envidie.*

*Vivid, y vivid discreto,  
que es sólo vivir felice:  
que dura, y no vive, quien  
no sabe apreciar que vive.*

*Si no sabe lo que tiene  
ni goza lo que recibe,  
en vano blasona el jaspe  
el dón de lo incorruptible.*

*No en lo diuturno del tiempo  
la larga vida consiste:  
tal vez las canas del seso  
honran años juveniles.*

*El agricultor discreto  
no espera a que fructifique  
el tiempo; porque la industria  
hace Otoños los Abriles.*

*No sólo al viento la nave  
es bien que su curso fie,  
si el ingenio de los remos  
animadas velas finge.*

*En progresos literarios  
pocos laureles consigue  
quien para estudiar espera  
a que el Sol su luz envíe.*

*Las canas se han de buscar  
antes que el tiempo las pinte:  
que al que las pretende, alegran,  
y al que las espera, afligen.*

*Quien para ser viejo espera  
que los años se deslicen,  
ni conserva lo que tiene  
ni lo que espera consigue.*

*Con lo cual, casi a no ser  
viene el necio a reducirse:  
pues ni la vejez le llega  
ni la juventud le asiste.*

*Quien vive por vivir sólo,  
sin buscar más altos fines,  
de lo viviente se precia,  
de lo racional se exime;*

*y aun de la vida no goza:  
pues si bien llega a advertirse,  
el que vive lo que sabe,  
solo sabe lo que vive.*

*Quien llega necio a pisar  
de la vejez los confines,  
vergüenza peina y no canas;  
no años, afrentas repite.*

*En breve el prudente joven  
eterno padrón erige  
a su vida, y con su fama  
las eternidades mide.*

*Ningún espacio de tiempo  
es corto al que no permite  
que los instantes más breves  
el ocio le desperdicie.*

*Al que todo el tiempo logra,  
no pasa la edad flexible,  
pues viviendo la presente  
de la pasada se sirve.*

*Tres tiempos vive el que atento,  
cuerdo, lo presente rige,  
lo pretérito contempla  
y lo futuro predice.*

*¡Oh Vos, que estos documentos  
tan bien practicar supisteis  
desde niño, que ignorasteis  
las ignorancias pueriles!*

*Tanto, que hasta ahora están  
quejosos de Vos los dijes  
que a invasiones fascinantes  
fueron muros invencibles,*

*de que nunca los tratasteis;  
y el mismo clamor repiten  
trompos, bolos y paletas,  
máscaras y tamboriles,*

*pues en la niñez mostrasteis  
discursos tan varoniles,  
que pudo en vuestras niñeces  
tomar lecciones Ulises.*

*Recibid este Romance  
que mi obligación os rinde,  
con todo lo que no digo,  
lo que digo, y lo que dije.*

## ANEXO B

### Autopsicografia

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas da roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama o coração.

Fernando Pessoa (13)

### *Ley sobre libertad de cultos*

*Diciembre 4 de 1860*

*El Excmo. Sr. presidente interino constitucional de la República, se ha servido dirigirme el decreto que sigue:*

*El C. Benito Juarez, presidente interno constitucional de los Estados-Unidos Mexicanos, á todos sus habitantes, hago saber:*

*Que en uso de las amplias facultades de que me hallo investido, he tenido á bien decretar lo siguiente:*

*Art. 1. Las leyes protegen el ejercicio del culto católico y de los demás que se establezcan en el país, como la expresión y efecto de la libertad religiosa, que siendo un derecho natural del hombre, no tiene ni puede tener más límites que el derecho de tercero y las exigencias del orden público. En todo lo demás la independencia entre el Estado por una parte, y las creencias y prácticas religiosas por otra, y es y será perfecta é inviolable. Para la aplicación de estos principios se observará lo que por las leyes de la Reforma y por la presente se declara y determina.*

*2. Una iglesia ó sociedad religiosa se forma de los hombres que voluntariamente hayan querido ser miembros de ella, manifestando esta resolución por si mismos ó por medio de sus padres ó tutores de quienes dependan.*

*3. Cada una de estas sociedades tiene libertad de arreglar por sí ó por medio de*

*sus sacerdotes, las creencias y prácticas del culto que profesa, y de fijar las condiciones con que admita los hombres á su gremio ó los separe de sí, con tal que ni por estas prevenciones ni por su aplicación á los casos particulares que ocurran, se incida en falta alguna ó delito de los prohibidos por las leyes, en cuyo caso tendrá lugar y cumplido efecto el procedimiento y decisión que ellas prescribieren.*

*4. La autoridad de estas sociedades religiosas y sacerdotes suyos, será pura y absolutamente espiritual, sin coacción alguna de otra clase, ya se ejerza sobre los hombres fieles á las doctrinas, consejos y preceptos de un culto, ya sobre los que habiendo aceptado estas cosas, cambiaren luego de disposición. Se concede acción popular para acusar y denunciar á los infractores de este artículo.*

*5. En el orden civil no hay obligación, penas, ni coacción de ninguna especie con respecto á los asuntos, faltas y delitos simplemente religiosos: en consecuencia, no podrá tener lugar, aun precediendo excitativa de alguna iglesia ó de sus directores, ningún procedimiento judicial ó administrativo por causa de apostasía, cisma, herejía, simonía ó cualesquiera otros delitos eclesiásticos. Pero si á ellos se juntare alguna falta ó delito de los comprendidos en las leyes que ahora tienen fuerza y vigor y que no son por ésta derogadas, conocerá del caso la autoridad pública competente, y lo resolverá sin tomar en consideración su calidad y trascendencia en el orden religioso. Este mismo principio se observará cuando las faltas ó delitos indicados resultaren de un acto que se estime propio y autorizado por un culto cualquiera. En consecuencia, la manifestación de las ideas sobre puntos religiosos, y la publicación de bulas, breves, rescriptos, cartas pastorales, mandamientos y cualesquiera escritos que versen también sobre esas materias, son cosas en que se gozará de plena libertad, á no ser que por ellas se ataque el orden, la paz ó la moral pública, ó la vida privada, ó de cualquiera otro modo los derechos de tercero, ó cuando se provoque algún crimen ó delito, pues en todos estos casos, haciéndose abstracción del punto religioso se aplicarán irremisiblemente las leyes que vedan tales abusos, teniéndose presente lo dispuesto en el art. 23.*

*6. En la economía interior de los templos y en la administración de los bienes cuya adquisición permitan las leyes á las sociedades religiosas, tendrán éstas en lo que corresponde al orden civil, todas las facultades, derechos y obligaciones que cualquiera asociación legítimamente establecida.*

*7. Quedan abrogados los recursos de fuerza.*

*Si alguna iglesia ó sus directores ejecutaren un acto peculiar de la potestad pública, el autor ó autores de este atentado, sufrirán respectivamente las penas que las leyes imponen á los que separadamente ó en cuerpo lo cometieren.*

*8. Cesa el derecho de asilo en los templos, y se podrá y deberá emplear la fuerza que se estime necesaria para aprehender y sacar de ellos á los reos declarados ó presuntos, con arreglo á las leyes; sin que en esta calificación pueda tener intervención la autoridad eclesiástica.*

*9. El juramento y sus retractaciones no son de la incumbencia de las leyes. Se declaran válidos y consistentes todos los derechos, obligaciones y penas*

*legales, sin necesidad de considerar el juramento á veces conexo con los actos del orden civil. Cesa por consiguiente la obligación legal de jurar la observancia de la Constitución, el buen desempeño de los cargos públicos y de diversas profesiones, antes de entrar al ejercicio de ellas. Del mismo modo cesa la obligación legal de jurar ciertas y determinadas manifestaciones ante los agentes del fisco, y las confesiones, testimonios, dictámenes de peritos y cualesquiera otras declaraciones y aseveraciones que se hagan dentro ó fuera de los tribunales. En todos estos casos y en cualesquiera otros en que las leyes mandaban hacer juramento será éste reemplazado en adelante, por la promesa explícita de decir la verdad en lo que se declara, de cumplir bien y fielmente las obligaciones que se contraen; y la omisión, negativa y violación de esta promesa, causarán en el orden legal los mismos efectos que si se tratara, conforme á las leyes preexistentes, del juramento omitido, negado ó violado.*

*En lo sucesivo no producirá el juramento ningún efecto legal en los contratos que se celebren y jamás en virtud de él, ni de la promesa á que lo sustituya podrá confirmarse una obligación de las que antes necesitaban jurarse para adquirir vigor y consistencia.*

*10. El que en un templo ultraje ó escarneciére de palabra ó de otro modo explicado por actos externos, las creencias, prácticas ú otros objetos del culto que ése edificio estuviere destinado, sufrirá, según los casos, la pena de prisión ó destierro, cuyo máximo será de tres meses. Cuando en un templo se hiciere una injuria, ó se cometiere cualquiera otro delito en que mediare violencia ó deshonestidad, la pena de los reos será una mitad mayor que la impuesta por las leyes al delito de que se trate, considerándolo cometido en lugar público y frecuentado. Pero este aumento de pena se aplicará de tal modo que en las temporales no produzca prisión, deportación o trabajos forzados por más de diez años.*

*Queda refundido en estas disposiciones el antiguo derecho sobre sacrilegio: y los demás delitos á que se daba este nombre, se sujetarán á lo que prescriban las leyes sobre casos idénticos, sin la circunstancia puramente religiosa.*

*11. Ningún acto solemne religioso podrá verificarse fuera de los templos sin permiso escrito concedido en cada caso por la autoridad política local, según los reglamentos y órdenes que los gobernadores del Distrito y Estados expidieren, conformándose á las bases que á continuación se expresan:*

*1º Ha de procurarse de toda preferencia la conservación del orden público.*

*2º No se han de conceder estas licencias cuando se tema que produzcan ó den margen a algún desorden, ya por desacato a las prácticas y objetos sagrados de un culto, ya por los motivos de otra naturaleza.*

*3º Si por no abrigar temores en este sentido, concediere dicha autoridad una licencia de esta clase y sobreviniere algún desorden con ocasión del acto religioso permitido, se mandará cesar éste y no se podrá autorizar en adelante fuera de los templos. El desacato en estos casos no será posible, sino cuando degenerare en fuerza o violencia.*

*12. Se prohíbe instituir heredero ó legatario al director espiritual del testador,*

*cualquiera que sea la comunión religiosa á que hubiere pertenecido.*

*13. Se prohíbe igualmente nombrar cuestores para pedir y recoger limosnas con destino á objetos religiosos, sin aprobación expresa del gobernador respectivo, quien la concederá por escrito ó la negará, según le pareciere conveniente; y los que sin presentar una rectificación de ella practicaren aquellos actos, serán tenidos como vagos y responderán de los fraudes que hubiesen cometido.*

*14. Cesa el privilegio llamado de competencia, en cuya virtud podían los clérigos católicos retener con perjuicio de sus acreedores una parte de sus bienes. Pero si al verificarse el embargo por deuda de los sacerdotes de cualesquiera cultos, no hubiese otros bienes en que conforme, á derecho pueda recaer la ejecución si no es algún sueldo fijo, solo se podrá embargar éste en la tercera parte de sus rendimientos periódicos. No se considerarán sometidos á secuestro los libros del interesado, ni las cosas que posea pertenecientes á su ministerio, ni los demás bienes que por punto general exceptúan de embargo las leyes.*

*15. Las cláusulas testamentarias que dispongan el pago de diezmos, obvenciones o legados piadosos de cualquier clase y denominación, se ejecutarán solamente, en lo que no perjudiquen la cuota hereditaria forzosa con arreglo á las leyes; y en ningún caso podrá hacerse el pago con bienes raíces.*

*16. La acción de las leyes no se ejercerá sobre las prestaciones de los fieles para sostener un culto y los sacerdotes de éste; á no ser cuando aquellas consistan en bienes raíces, ó interviniere fuerza ó engaño para exigir las o aceptarlas.*

*17. Cesa el tratamiento oficial que solía darse á diversas personas y corporaciones eclesiásticas.*

*18. El uso de las campanas continuará sometido á los reglamentos de policía.*

*19. Los sacerdotes de todos los cultos estarán exentos de la milicia y de todo servicio personal coercitivo; pero no de las contribuciones ó remuneraciones que por estas franquicias impusieren las leyes.*

*20. La autoridad pública no intervendrá en los ritos y prácticas religiosas concernientes al matrimonio. Pero el contrato de que esta unión dimana, queda exclusivamente sometido á las leyes. Cualquiera otro matrimonio que se contraiga en el territorio nacional, sin observarse las formalidades que las mismas leyes prescriben, es nulo é incapaz por consiguiente de producir ninguno de aquellos efectos civiles que el derecho atribuye solamente al matrimonio legítimo. Fuera de esta pena, no se impondrá otra á las uniones desaprobadas por este artículo, á no ser cuando en ellas interviniere fuerza, adulterio, incesto ó engaño, pues en tales casos se observará lo que mandan las leyes relativas á esos delitos.*

*21. Los gobernadores de los Estados, Distritos ó Territorios, cuidarán bajo su más estrecha responsabilidad de poner en práctica las leyes dadas con relación á cementerios y panteones, y de que en ningún lugar falte decorosa sepultura á los cadáveres, cualquiera que sea la decisión de los sacerdotes ó de sus*

*respectivas iglesias.*

*22. Quedan en todo su vigor y fuerza las leyes que castigan los ultrajes hechos á los cadáveres y sus sepulcros.*

*23. El ministro de un culto, que en ejercicio de sus funciones ordene la ejecución de un delito ó exhorte á cometerlo, sufrirá la pena de esta complicidad si el expresado delito se llevare á efecto. En caso contrario, los jueces tomarán en consideración las circunstancias para imponer hasta la mitad ó menos de dicha pena, siempre que por las leyes no esté señalada otra mayor.*

*24. Aunque todos los funcionarios públicos en su calidad de hombres gozarán de una libertad religiosa tan amplia como todos los habitantes del país, no podrán con carácter oficial asistir á los actos de un culto, ó de obsequio á sus sacerdotes, cualquiera que sea la jerarquía de éstos. La tropa formada está incluida en la prohibición que antecede.*

*Por tanto, mando se imprima, publique, circule y se le dé el debido cumplimiento. Dado en el palacio del gobierno nacional en Veracruz, á 4 de Diciembre de 1860.-Benito Juárez.-Al C. Juan Antonio de la Fuente, ministro de Justicia é Instrucción pública.*

*Y lo comunico á vd., etc.*

*Dios y libertad. H. Veracruz, etc.-Fuente.*

## O Que é Esclarecimento?

Immanuel Kant

Esclarecimento é a saída do homem de sua menoridade autoimposta. Menoridade é a inabilidade de usar seu próprio entendimento sem qualquer guia. Esta menoridade é autoimposta se sua causa assenta-se não na falta de entendimento, mas na indecisão e falta de coragem de usar seu próprio pensamento sem qualquer guia. *Sapere aude!* (Ouse conhecer!). “Ter a coragem de usar o seu próprio entendimento” é, portanto, o motto do Esclarecimento. Preguiça e covardia são as razões de a maior parte da humanidade, de bom grado, viver como menor durante toda a sua vida, mesmo depois de a natureza a muito tempo ter livrado-a de guias externos. Preguiça e covardia demonstram porque é tão fácil para alguns se manterem como tutores.

É muito confortável ser um menor. Se eu tenho um livro que pensa por mim, um pastor que age como se fosse minha consciência, um físico que prescreve a minha dieta e assim sucessivamente, não tenho então necessidade de empenhar-me por conta própria. Se eu posso pagar, não tenho necessidade de pensar. Muitos poderão discordar comigo nessa matéria: os próprios guardiães que se encarregam de cuidar para que a esmagadora maioria da humanidade – e, dentro dela, todo o sexo feminino – não alcance a maturidade, não apenas por ser desagradável, mas extremamente perigosa. Tais guardiães tornam estúpido seu gado doméstico e cuidadosamente se previnem para que suas dóceis criaturas não tomem caminho próprio sem seus arreios. Assim, eles mostram

para seu gado o perigo que pode ameaçá-los caso pretendam andar por sua própria conta.

Na verdade, o perigo não é realmente tão grande quanto parece. Afinal, depois de tropeçar um pouco, todos aprendem a andar. Entretanto, exemplos de tropeços intimidam e geralmente desencorajam todas as novas tentativas. Portanto, é muito difícil para o indivíduo agir por sua própria conta e superar a menoridade, que se torna para ele quase uma segunda natureza. Assim, mesmo que esteja já amadurecido, o indivíduo é desde o início incapaz de usar seu entendimento por conta própria porque nunca se permitiu tentar fazer isso. Dogmas e fórmulas – estas ferramentas mecânicas para usos razoáveis (ou, pelo contrário, abusivos) das dádivas naturais dos indivíduos – são os grilhões de uma duradoura menoridade. O homem que se livra deles dá um salto incerto acima do abismo, mas este tipo de movimento livre não é comum. Eis a razão para o fato de que apenas poucos homens caminham decididamente e saem da menoridade, cultivando seus próprios pensamentos. No entanto, é praticamente certo que o público possa esclarecer-se. De fato, basta que a liberdade seja dada para que o esclarecimento torne-se praticamente inevitável.

Sempre haverá pensadores independentes, mesmo entre os autointitulados guardiães da multidão. Uma vez que tais homens livrem-se do jugo da menoridade, derramarão sobre si o espírito de uma apreciação razoável do valor humano e de seu dever de pensar por conta própria. É interessante observar que o público que se manteve anteriormente sob o jugo destes guardiães, quando é incitado à revolta por alguns deles – que são incapazes de qualquer esclarecimento –, força-os posteriormente a permanecerem submissos. Isso demonstra o quanto é perigoso implantar preconceitos: estes eventualmente voltam-se contra seus próprios autores ou contra os descendentes dos autores. Portanto, apenas lentamente o público deve alcançar esclarecimento. Uma revolução pode levar ao fim de um despotismo pessoal ou de uma avarenta e tirânica opressão, mas nunca leva a uma verdadeira reforma dos modos de pensar. Novos preconceitos tomarão o lugar dos antigos como guias de uma multidão irracional.

O esclarecimento requer nada além do que liberdade – e o mais puro de tudo isso é a liberdade de fazer uso público da razão em qualquer assunto. Por outro lado, o uso privado da razão frequentemente pode ser restrito, mas isso não necessariamente retarda o processo de esclarecimento. Atualmente, ouço clamores de todos os lados: “Não questione!”. Os oficiais militares dizem: “Não questione, mexa-se!”. O coletor de impostos: “Não questione, pague!”. O pastor: “Não questione, creia!”. Somente um único soberano em todo mundo pode dizer: “Questiona tanto quanto quiseres, e sobre o que quiseres, mas obedeça!”. Nós encontramos restrições à liberdade em todo lugar. Mas qual restrição é nociva ao esclarecimento? Qual restrição é livre de erros e qual antecede o esclarecimento? Eu respondo: o uso público da razão deve ser livre todo o tempo e somente isso pode levar esclarecimento à humanidade.

Por “uso público da razão” entendo o uso que um homem, como scholar, faz da razão diante de um público letrado. Eu chamo de “uso privado da razão” aquele uso que um homem faz da razão em um posto civil que lhe foi confiado. Em alguns negócios que afetam o interesse da comunidade, um certo mecanismo [governamental] é necessário, em relação ao qual alguns membros da

comunidade permanecem passivos. Isto cria uma unanimidade artificial que servirá para o cumprimento dos objetivos públicos, ou ao menos para proteger tais objetivos da destruição. Aqui, questionar não é permitido: deve-se obedecer. Uma vez que um participante deste mecanismo se considera ao mesmo tempo parte de uma comunidade universal (uma sociedade mundial de cidadãos) – lembrando que ele pensa por sua própria conta como um scholar que racionalmente se dirige ao seu público através de seus escritos –, ele pode efetivamente questionar – mas nada sofrerão os assuntos com os quais ele está associado parcialmente como membro passivo. Portanto, seria um completo infortúnio se um oficial militar (no cumprimento de seu dever ou sob ordens de seus superiores) quisesse questionar a adequação ou utilidade de suas ordens. Ele deve obedecer. No entanto, como um scholar, ele certamente não poderia evitar de reconhecer os erros no serviço militar e deve expor suas visões ao julgamento de seu público. Um cidadão não pode deixar de pagar os impostos que lhe são cobrados – e impertinentes críticas a esses impostos podem ser punidas (como um escândalo que pode provocar uma desobediência geral). Não obstante, tal homem não viola os deveres de um cidadão se, como um scholar, publicamente expressa suas objeções a respeito da inadequação ou possível injustiça de tais impostos.

Um pastor também é limitado a pregar para sua congregação de acordo com as doutrinas da igreja à qual serve, pois ele foi ordenado para isso. Mas como um scholar ele tem completa liberdade, na verdade, a obrigação, de comunicar a seu público todos os seus pensamentos cuidadosamente examinados e construídos a respeito dos erros nessa doutrina e expor suas proposições a respeito do progresso do dogma religioso e das instituições eclesiásticas – o que não é nada que possa sobrecarregar a sua consciência. No entanto, quando ensina seguindo seu ofício de representante da igreja, o pastor representa alguma coisa da qual ele não é livre para ensinar tanto quanto observar. Ele fala como alguém que é empregado para falar em nome e sob as ordens de alguém. O pastor dirá: “Nossa igreja ensina isso ou aquilo; estas são as provas que ela usa”. Nesse sentido, ele beneficia a sua congregação tanto quanto possível por apresentar doutrinas nas quais não acredita completamente, mas se compromete em ensiná-las pois não é completamente impossível que elas não possam conter alguma verdade oculta. Em todo caso, ele não encontrou nada nas doutrinas que contradiga o coração da religião. No entanto, se ele acredita que tais contradições existem, ele não estaria mais habilitado para administrar seu ofício com clareza de consciência. Ele teria que renunciar ao seu cargo.

Portanto, o uso que um scholar faz de sua razão diante da congregação que o emprega é somente um uso privado (para uma audiência doméstica), não importa o quão importante seja. Em vista disso, o pastor, como um pregador, não é livre e nem deve ser livre se ele está encarregado das ordens de alguém. Por outro lado, como um scholar que fala para seu público (o mundo) através de seus escritos, o ministro – no uso público de sua razão – goza de liberdade ilimitada para usar sua própria razão e para falar por si. Que os guardiões espirituais do povo devam tratar a si mesmos como menores é um absurdo que resultaria em perpétuos absurdos.

No entanto, deve uma sociedade de ministros, digo um Conselho Eclesiástico, ter o direito de se comprometer, por juramento, com uma doutrina inalterável de modo a assegurar-se como guia perpétuo acima de todos os seus membros e,

através destes, acima do povo? Eu digo que isso é praticamente impossível. Tal contrato – concluído para privar a humanidade de qualquer novo esclarecimento – é simplesmente nulo ou vazio, mesmo que tenha sido confirmado por um poder soberano, parlamentos e pelos tratados mais solenes. Uma época não pode fazer um pacto que comprometa as idades futuras, não pode evitar que elas aumentem suas significantes inspirações, purifiquem-se de erros e gradativamente progridam no esclarecimento. Isso seria um crime contra a natureza humana, cujo destino assenta-se justamente em tal progresso. Portanto, as idades futuras têm pleno direito de repudiar tais decisões como desautorizadas e ultrajantes. A pedra de toque de todas essas decisões – que devem tornar-se leis para um povo – baseia-se nesta questão: Poderia um povo impor tal lei a si mesmo?

Pode ser possível introduzir no momento presente uma ordem provisória enquanto se espera uma ordem melhor. Entretanto, enquanto tal ordem provisória continuar, cada cidadão – e, acima de tudo, cada pastor atuando como scholar – deve ser livre para publicar suas críticas das falhas das instituições existentes. Isso deve continuar até que a compreensão pública dessas questões vá tão longe que – unindo a voz de muitos scholars, mas não necessariamente todos – as propostas de reforma possam ser trazidas diante do soberano para proteger aquelas congregações que tenham decidido, de acordo com suas melhores luzes, alterar a ordem religiosa, sem prejuízo, entretanto, para aquelas congregações que queiram sinceramente permanecer nas instituições antigas. Mas concordar com uma constituição religiosa perpétua não passível a ser publicamente questionada por ninguém seria, como foi, aniquilar um período para o progresso do aperfeiçoamento humano. Isso deve ser absolutamente proibido.

Um homem pode postergar seu próprio esclarecimento, mas somente por um período limitado. No entanto, suspender o esclarecimento de uma só vez, para si mesmo ou para seus descendentes, é violar e pisar nos sagrados direitos do homem. O que um povo não pode decidir por si mesmo, menos ainda pode ser decidido por um monarca, pois sua reputação como administrador consiste precisamente na maneira que une a vontade de todo o povo com a sua própria. Se o monarca percebe que toda verdade ou suposto progresso [religioso] permanece regulado ao nível da ordem civil, ele pode para o restante das coisas da fé deixar seus súditos livres para fazerem o que acharem necessário para a salvação de suas almas. Salvação não é assunto para monarca; é seu atributo impedir que todo homem seja compelido por outrem em matéria de fé, para que possa promover a sua própria salvação da melhor forma possível. De fato, seria prejudicial para a sua majestade que o monarca se imiscuisse nestes assuntos e vigiasse os escritos nos quais seus súditos expõem suas visões [religiosas], mesmo quando baseado na mais alta inspiração, pois assim expor-se-ia à reprovação: *Caesar non est supra grammaticos* [César não está acima dos gramáticos]. É ainda pior quando o monarca degrada seu poder soberano de modo a apoiar o despotismo espiritual de uns poucos tiranos no Estado em prejuízo do restante dos súditos.

Quando nós perguntamos “Vivemos agora numa época esclarecida?”. A resposta é “Não”, mas vivemos numa época de esclarecimento. Tal como as coisas se apresentam agora, estamos longe de ver homens verdadeiramente capazes de usar sua própria razão em assuntos religiosos de forma confiante e

correta sem guias externos. No entanto, temos óbvias indicações de que o campo de trabalho em direção à meta [da verdade religiosa] está sendo aberto agora. Mais ainda: os impeditivos contra o esclarecimento geral ou contra a saída de uma menoridade autoimposta estão diminuindo gradativamente. Nesse sentido, esta é a idade do esclarecimento e o século de Frederico, o Grande.

Um príncipe não deve pensar que desqualifica a dignidade de seu estamento pelo fato de não considerar ser seu dever guiar seus súditos em assuntos religiosos; pelo contrário, ele deve deixá-los em completa liberdade. Se ele repudia a arrogante palavra tolerante, ele é em si mesmo esclarecido; ele merece ser louvado por um mundo gracioso e próspero, como um homem que primeiro soube libertar a humanidade da dependência (ao menos de guia) e deixar todos usarem sua própria razão em assuntos de consciência. Em seu reinado, pastores honrosos – atuantes como scholar, malgrado os deveres de ofício – podem publicar livre e abertamente suas ideias para o mundo avaliá-las, mesmo que desviem aqui ou ali da doutrina aceita. Isso é tanto mais verdadeiro para as pessoas que não estão sujeitas a juramento de ofício. Este espírito de liberdade está espalhando-se para além das fronteiras [da Prússia], mesmo onde tem tido que lutar contra os impeditivos externos estabelecidos por um governo que falha em compreender seu verdadeiro interesse. [Frederico II da Prússia] é um claro exemplo de que a necessidade de liberdade não provoca o menor estorvo à ordem pública ou à unidade da comunidade.

Quando deliberadamente não se mantém os homens no barbarismo, eles gradativamente superam tal condição por si mesmos. Eu tenho enfatizado o ponto principal do esclarecimento – o homem sair de sua autoimposta menoridade – primeiramente em assuntos religiosos porque nossos administradores não têm interesse em se manter no papel de guardiães de seus súditos nas artes e nas ciências. Acima de tudo, menoridade em religião não é apenas nociva, mas desonrosa. Mas a disposição de um governo soberano em favorecer a liberdade nas artes e ciências vai mais além: o governante sabe que não há perigo em permitir que seus súditos façam uso público de sua razão e publiquem suas ideias a respeito da melhor constituição, assim como as suas cândidas críticas às leis básicas existentes. Nós já temos um flagrante exemplo [de tal liberdade], e nenhum monarca pode igualar-se àquele que nós veneramos.

Somente o homem esclarecido, que não teme as sombras e comanda um exército ao mesmo tempo bem disciplinado e numeroso como mantenedor da paz pública, pode dizer aquilo que [o soberano de] um estado livre não pode ousar dizer: “Questiona tanto quanto quiseres, e sobre o que quiseres, mas obedeça!”. Assim, nós observamos aqui, como em qualquer outro assunto humano (em que quase tudo é paradoxal), uma surpreendente e inesperada cadeia de acontecimentos: se um amplo grau de liberdade civil parece ser vantajoso para a liberdade intelectual das pessoas, isso ao mesmo tempo estabelece insuperáveis barreiras; entretanto, um grau menor de liberdade civil dá a oportunidade para o espírito expandir-se até o limite de sua capacidade. Por isso, a natureza tem cultivado cuidadosamente a semente dentro de uma casca dura – nomeadamente, o desejo de e a vocação para o livre pensamento. E quanto mais este livre pensamento gradativamente resiste aos modos de pensamento do povo, mais os homens tornam-se cada vez mais capazes de agir em liberdade. Enfim, o livre pensamento age até mesmo nos fundamentos de

governo, e o Estado acha isso agradável para tratar o homem – que é agora mais do que uma máquina – de acordo com sua dignidade.

Poema sobre os cometas (Fray Canales)

*Estos cometas, con sus influencias  
son secos, calientes, de mal inventores  
de muerte de principes, son precursores  
consumen las cosas, con propias essencias  
mueuen los vientos, y sus vehemencias  
despiertan las guerras, y mueren enojos  
los campos saltean, quitando despojos  
secando humores, con sus dependencias.*

*Carpe Diem (Horacio)*

*No pretendas saber, pues no está permitido,  
el fin que a mí y a ti, Leucónoe,  
nos tienen asignados los dioses,  
ni consultes los números Babilónicos.  
Mejor será aceptar lo que venga,  
ya sean muchos los inviernos que Júpiter  
te conceda, o sea éste el último,  
el que ahora hace que el mar Tirreno  
rompa contra los opuestos cantiles.  
No seas loca, filtra tus vinos  
y adapta al breve espacio de tu vida  
una esperanza larga.  
Mientras hablamos, huye el tiempo envidioso.  
Vive el día de hoy. Captúralo.  
No fíes del incierto mañana.*

]

A formiga boa

(Monteiro Lobato)

Houve uma jovem cigarra que tinha o costume de chiar ao pé dum formigueiro. Só parava quando cansadinha; e seu divertimento então era observar as formigas na eterna faina de abastecer as tulhas.

Mas o bom tempo afinal passou e vieram as chuvas. Os animais todos arrepiados, passavam o dia cochilando nas tocas. A pobre cigarra, sem abrigo em seu galhinho seco e metida em grandes apuros, deliberou socorrer-se de alguém. Manquitolando, com uma asa a arrastar, lá se dirigiu para o formigueiro. Bateu: *tique, tique, tique...* Aparece uma formiga friorenta, embrulhada num xalinho de paina.

"Que quer?", perguntou, examinando a triste mendiga suja de lama e a tossir.

"Venho em busca de agasalho. O mau tempo não cessa e eu..."

A formiga olhou-a de alto a baixo.

"E que fez durante o bom tempo, que não construiu sua casa?"

A pobre cigarra, toda tremendo, respondeu depois dum acesso de tosse.

"Eu cantava, bem sabe..."

"Ah!", exclamou a formiga recordando-se. "Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas?"

"Isso mesmo, era eu..."

"Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraia e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre amiga, que aqui, terá cama e mesa durante todo o mau tempo."

A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol.