

TRANSCENDÊNCIA MIMÉTICA NA POESIA DE SANTA TERESA E SÓROR JUANA DE LA CRUZ

Débora Souza da Rosa¹

Resumo: Objetiva-se aqui um breve estudo comparativo entre as artes poéticas de Santa Teresa D'Ávila e de Sórora Juana Inés de la Cruz. Busca-se, assim, compreender como as duas autoras, ambas freiras, souberam subverter, através de uma escrita mimética, o discurso falocêntrico de que tratam largamente as filósofas feministas Luce Irigaray, Hélène Cixous, Catherine Clément e Simone de Beauvoir, e lograr uma transcendência intelectual e espiritual nos difíceis tempos da Inquisição.

Palavras-chave: Ordem falocêntrica. Santa Teresa D'Ávila. Juana Inés de la Cruz. Mimetismo. Transgressão.

MIMETIC TRANSCENDENCE IN THE POETRY OF SAINT TERESA AND SORJUANA DE LA CRUZ

Abstract: The purpose of this essay is to propose a brief comparative study between the poetic works of Saint Teresa of Avila and the Sor Juana Ines de la Cruz. What is aimed at, thus, is an understanding of how the two authoresses, both of them nuns, managed to transgress, through a mimetic writing, the phallogocentric discourse which the feminist philosophers Luce Irigaray, Hélène Cixous, Catherine Clément and Simone de Beauvoir have so largely explored, and to achieve an intellectual and spiritual transcendence during the difficult times of the Inquisition.

Keywords: Phallogocentric order. Saint Teresa of Avila. Juana Ines de la Cruz. Mimicry, Transgression.

¹ Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil. deborahsdarosa@gmail.com
Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, v. 1, n. 1, 2013 | 381

Objetiva-se estabelecer neste artigo uma comparação entre a poesia da *criolla* mexicana Sórora Juana Inés de la Cruz (nascida entre 1648 e 1651, e falecida em 1695) e a poesia da espanhola Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada, mais conhecida como Santa Teresa de Ávila ou Santa Teresa de Jesus (1515-1582).

Para um estudo de obras literárias produzidas por mulheres numa época — neste sentido, podemos falar dos dois séculos como parte de uma mesma época — cuja lógica dominante era tão contrária a manifestações individuais de qualquer espécie por parte delas, é imperioso que se examinem seus poemas tendo em grande conta sua condição de mulheres.

Deste modo, buscar-se-á primeiramente compreender o dualismo enquanto forma de raciocínio legitimada pelo pensamento monoteísta judaico-cristão, e então a ordem falocêntrica nascida a partir de tal estabelecimento de coisas. O discurso falocêntrico, que é a única ordem simbólica oficial, organizada e de uso corrente por meio da qual se comunicam homens e mulheres todos os dias, tem sido desafiado ao longo da História, mesmo durante sua formação, bem antes de ser questionado abertamente pelas feministas.

No capítulo subsequente, buscar-se-á inserir as duas poetisas analisadas num contexto de transgressão ao discurso dominante. Para tanto, serão apresentados dois poemas de Teresa e um de Juana. As duas escritas diversas serão comparadas tendo em vista as trajetórias de vida de suas autoras, as semelhanças e diferenças em suas escolhas.

Se hoje parece mais fácil transgredir a ordem falocêntrica do Pai, pois o Feminismo tem conquistado espaço para as manifestações de todo tipo por parte das mulheres, porque não há mais risco de vida para aquelas que ousem colocar no papel suas impressões pessoais do mundo, Teresa e Juana tiveram ainda de confrontar o modo específico como

suas épocas travestiram esta ordem milenar que domina todos os campos da representação humana. A seu modo e visando cada qual seus próprios objetivos, portanto, as duas freiras lograram romper as barreiras do discurso e moldá-lo às suas necessidades.

E o Verbo se fez carne

*"No princípio era o Verbo e o Verbo era Deus
e o Verbo estava com Deus"*

(João 1:1)

*"E o Verbo se fez carne e habitou entre nós,
cheio de graça e de verdade, e vimos sua glória,
glória como do unigênito do Pai"*

(João 1:14)

Em última instância, o Verbo é Deus Todo-Poderoso, a Sua linguagem, Seu conteúdo e tudo o mais que Ele é e significa. "Eu sou o que sou" (Êxodo, 3:14), Ele responde quando Moisés indaga-Lhe o nome. E porque nenhum ser humano pode *ver* ou compreender Deus, *ver* ou compreender a substância imaterial de que Ele é feito, Ele *traduz-se* em Carne, em Forma — no Cristo, seu amado Filho.

Deus se materializa em Cristo para que o homem possa *conhecê-lo* melhor. O *homem*, naturalmente, pois à mulher não cabe penetrar tais mistérios — ou assim nos tem provado a História. Isto não significa apenas dizer que as mulheres não podem ser os sacerdotes de Deus, embora essa determinação se justifique através da razão primordial. Afinal, os *padres representam* Deus na Terra; eles são os instrumentos por meio dos quais Ele difunde Sua Palavra (o Verbo). A razão primeira, porém, porque nenhuma mulher logrará penetrar os mistérios divinos é que Ele traduziu-se num Homem — do que se desprende que Ele é *ele*, não ela.

No imaginário das comunidades judaicas, pode-se dizer com segurança que Deus sempre fora *ele* mesmo antes de traduzir-se no Cristo. Em suas preces matinais, assim dizem os judeus: "Bendito seja Deus nosso Senhor e Senhor de to-

dos os mundos por não me ter feito mulher”, enquanto suas esposas, filhas e demais criaturas do mesmo sexo repetem, conformadas: “Bendito seja Deus o Senhor que me criou segundo a sua vontade”². É certo que Javé, Adonai, Jeová, Hashem e tantos outros nomes atribuídos ao mesmo Deus não poderia em tempo algum manifestar-se numa condição rechaçada pelos próprios praticantes da religião. Afinal de contas, Deus criou o *homem* à sua imagem e semelhança. Já a mulher...

Toda a ordem simbólica da história ocidental, em suas muitas fases, foi em grande medida construída sob as bases da mitologia judaico-cristã. E sua primeira e inescapável construção simbólica foi o dualismo. Não parece possível traçar as origens desta noção onipresente, mas é certo que ela se estabeleceu como norma e foi perpetuada pelo monoteísmo judaico. Por milhares de anos tem a civilização ocidental vivido sob o jugo de antagonismos intercambiáveis como luz/trevas, bem/mal, certo/errado, homem/mulher.

Como Deus representa o Verbo, a Palavra, sua oposição óbvia seria o Silêncio (para a palavra falada) ou a Lacuna (para a palavra escrita). E tais são conceitos constitutivos do universo reservado à mulher, segundo diversas teorias feministas. É no silêncio — se é que ainda aqui tal é possível — que a mulher pode comunicar-se com Deus mais facilmente, pois o discurso O sexualiza, afasta-a de seu universo, empurra-a para fora de qualquer inteligibilidade, de qualquer identificação. Ou ainda a reduz àquilo que lhe falta (o falo).

Segundo Simone de Beauvoir (1980, p. 10),

[a] humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] Ela não é senão o que

² As preces foram retiradas de BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo: Fatos e Mitos*. São Paulo: Nova Fronteira, 1980. p. 16. Não há referências por parte da autora.

o homem decide que seja; daí dizer-se o 'sexo' para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro.

A mulher é sexo, puramente sexo, porque essa foi a categoria criada pelos detentores do discurso para que se diferenciasssem dela. E, a partir de então, seu sexo, sua condição sexuada, precede qualquer informação a seu respeito: tudo que faz, o modo como faz, o que deixa de fazer, como pensa, sente e não sente — tudo se explica primeiramente pelo sexo (dito então "feminino"). Não existe literatura "masculina", por exemplo, pois o conjunto de tudo o que foi escrito por homens é a literatura em si mesma, o conceito absoluto segundo o qual o "resto" (a literatura produzida pelas mulheres) é relativo. E tal regra se aplica a todas as áreas da vida social, da existência humana — razão pela qual se fala de uma ordem falocêntrica virtualmente atemporal, visto que suas origens não podem ser traçadas, e de um discurso falocêntrico que a legitima desde sempre.

Beauvoir (1980, p. 16) cita o filósofo feminista e cartesiano Poulain de la Barre, ao dizer que "[o]s que fizeram e compilaram as leis, por serem homens, favoreceram seu próprio sexo, e os juriconsultos transformaram as leis em princípios."³ Sobre isso, a filósofa Luce Irigaray (1985, p. 85) afirma que

[a] inferioridade social da mulher é reforçada e complicada pelo fato de que a mulher não tem acesso à linguagem, exceto por meio dos sistemas 'masculinos' de representação que a desapropriam de si mesma e de outras mulheres. O 'feminino' nunca é

³ Não há referências de qual obra de François Poulain de la Barre (1647 — 1725) está sendo citada pela autora.

identificado exceto por e para o masculino, não havendo reciprocidade verdadeira para tal proposição⁴.

O homem favoreceu seu próprio sexo e transformou leis em princípios através destes sistemas “masculinos” de representação que tornam a mulher o Outro por excelência, o pólo inferior do primeiro de todos os dualismos a dividir os seres humanos, materializado nas Sagradas Escrituras nas figuras de Adão e Eva: homem/mulher. Por isso a também filósofa Hélène Cixous, que faz uma análise interessante do conceito de dualismo sobre o qual se erigiu a civilização ocidental, pode falar de um discurso falocêntrico e de uma ordem de coisas construída a partir dele.

Segundo o linguista Ferdinand de Saussure (1966, p. 112), “[s]em a linguagem, o pensamento seria uma névoa vaga e inexplorada. Não haveria ideias pré-existentes e nada poderia ser distinguido antes do aparecimento da linguagem.” Ou seja, a linguagem precede o pensamento. Se o Verbo se fez *Homem*, se a linguagem pertence aos homens e os representa enquanto sujeitos absolutos do discurso, então não há em qualquer outro lugar (fora ou dentro do mundo das palavras) uma realidade alternativa formada, fixa, organizada. Há somente vozes, gritos, silêncios de mulheres que tentam se fazer ouvir e que tentam compreender a si mesmas, removendo-se loucamente num universo de símbolos que não as contém, que não as comporta, que lhes nega a própria identidade. Eis o casamento entre falocentrismo e logocentrismo de que fala Cixous.

Entre os gregos e romanos da Antiguidade, o politeísmo impedia que noções dualistas reduzissem as visões de mundo. A fidelidade dos antigos era bastante dividida entre deuses e deusas que incorporavam várias peculiaridades humanas distintas, em graus variáveis de um para o outro. Bas-

⁴ Para todas as obras originalmente escritas em inglês que aqui forem citadas, a tradução para o português é de minha autoria.

ta o exemplo da *Ilíada*, uma das maiores obras-primas da Antiguidade, que conta a história de como a vaidade de três deusas e a beleza de uma mulher levaram duas ricas e respeitadas sociedades a uma incrível guerra de dez anos.

Não que tais sociedades fossem menos excludentes em relação a suas mulheres ou que elas tivessem mais direitos do que teriam suas sucessoras, mas não havia uma linha tão firme separando os universos “masculino” e “feminino”, como se verificaria cada vez mais a partir da predominância do imaginário judaico-cristão. O monoteísmo que determinou o sexo de seu único Deus e ainda o fez Homem para que tal ordem fosse difundida foi progressivamente delimitando os espaços da mulher no mundo. Na construção do “feminino” e do “masculino”, decidiu-se que o primeiro deveria abarcar tudo aquilo que o homem não queria para si, como a fraqueza, a sensibilidade, a passividade, a luxúria.

Segundo Catherine Clément, a mulher é entendida como um ser duplo, pois obedece a uma ordem regular (a ordem falocêntrica) enquanto o Outro, quando cumpre seus papéis de mãe e esposa, mas também a outra ordem, de natureza cíclica, derivada do ciclo menstrual que lhe impõe transformações que não se curvam à lógica linear imposta pela ordem dominante. Este aspecto da mulher sequer encontra eco em qualquer discurso existente, permanecendo prisioneiro de mais um dos silêncios aos quais ela sempre foi relegada. “Assim,” afirma Clément (1996, p. 8), “as mulheres estão todas presas a compromissos incompreensíveis, transições imaginárias, sínteses incompatíveis”.

Uma alternativa possível encontrada por Irigaray para aos poucos corroer as estruturas fundadoras desta ordem falocêntrica é o que ela chama *mimicry* e explica da seguinte forma:

[b]rincar com a mimesis é, pois, para a mulher, tentar recuperar o espaço de sua exploração pelo discurso,

sem permitir a si mesma ser simplesmente reduzida por ele. Quer dizer resubmeter-se [...] a 'ideias', em particular ideias sobre ela mesma, que são elaboradas na/pela lógica masculina, massosamente para tornar 'visível', através de qualquer esforço bem-humorado de repetição, o que deveria permanecer invisível: a cobertura de uma possível operação da linguagem feminina. (IRIGARAY, 1985, p. 76).

Tal parece ter sido o caso da literatura produzida por duas das maiores expoentes do Barroco hispânico: Santa Teresa de Ávila e Juana Inés de la Cruz, ambas freiras com um volume considerável de obras escritas.

A santa histórica

Segundo a professora doutora da USP Maria de la Concepción Piñero Valverde,

o que é autenticamente original na literatura de Santa Teresa é a liberdade de expressão. Na literatura espiritual anterior, partia-se de um sistema de princípios, que em um segundo momento era aplicado à situação individual. Teresa de Jesus inverte esse processo. Ela parte não de princípios anteriores, mas de um fato de sua experiência, que se esforça por entender e expressar. Assim ela se afasta das teorias dos letrados e inaugura, na espiritualidade europeia, a modernidade renascentista.⁵

Tanto Teresa quanto Juana herdaram do legado humanista da Renascença a mesma noção de "indivíduo" que inspirou a Reforma Protestante e sua crença na relação direta do homem com Deus, que prescinde de intermediários hu-

⁵ O texto de Maria de la Concepción chama-se *Aproximação à Obra Literária de Santa Teresa de Jesus* e foi retirado da Internet. O endereço eletrônico encontra-se ao final do trabalho, nas Referências Bibliográficas.

manos ou institucionais. Ambas têm plena consciência de serem indivíduos únicos, dotados de mentes independentes; não são a extensão de seus pais, de suas famílias, de suas comunidades. Ainda que Teresa fale em suas obras de uma experiência holística de conexão com o Todo (Deus), ela fala de seu próprio ponto de vista e a partir de suas próprias experiências, de seu vocabulário e de suas conclusões sobre o mundo à sua volta.

A decisão de se tornar freira foi difícil para a futura santa, muito embora ela tenha lido obras religiosas desde cedo e se encantado a tal ponto com o heroísmo dos mártires que fugiu aos seis/sete anos de casa com o irmão Rodrigo para a Ilha de Rhodes que havia sido recentemente invadida pelos turcos e que proporcionava, portanto, o cenário ideal para uma gloriosa morte em nome de Cristo. Um tio os encontrou pelo caminho e os devolveu sãos e salvos ao lar nesta ocasião, mas a inclinação ao martírio se mostraria uma constante por toda a vida da santa.

Teresa leu também as novelas de cavalaria que fascinavam sua mãe ociosa, Beatriz, e, durante a adolescência, sua mente voltou-se para os prazeres terrenos de belas roupas, joias e pretendentes. Após a morte da mãe, as más companhias e a vaidade juvenil da filha levaram dom Alonso, seu pai, a mandá-la para o convento das Agostinianas de Nossa Senhora das Graças — não para seguir a vida religiosa, mas para afastá-la dos comentários maldosos da comunidade. O tempo deveria ser empregado em reflexão e resignação à vida de esposa e mãe que a aguardava enquanto filha de um fidalgo espanhol, mas a única conclusão à qual chegou Teresa — depois de anos de muitos tormentos, hesitações e problemas de saúde — foi a de que o casamento não lhe serviria, de que a assustava — o mínimo que se poderia esperar do exemplo de uma mãe falecida aos trinta e três anos cuja metade da vida de casada foi ocupada gerando filhos.

No convento da Encarnação, no qual passou grande parte de sua vida, até erguer seu próprio mosteiro, foi que Teresa iniciou sua experiência mística de comunhão com Deus. Desde jovem ela havia lido obras dos místicos que causavam sérias desconfianças no Catolicismo tradicional. O caminho místico escolhido por ela submeteu-a a sacrifícios maiores que a mera vida no claustro, pois ela viveu apaixonadamente — como era de seu feitio — todas as privações que eram comuns aos religiosos da época, herança dos flagelos medievais: “[j]ejuava mais do que seria recomendável, açoi-tava-se com urtigas, recusava agasalhos e expunha-se a temperaturas baixas ou altas demais” (STRAUSZ, 2005, p. 85). Ao descobrir que uma irmã sofria de uma doença terrível, ela não hesitou em entregar-se aos seus cuidados, contraindo com isso ela mesma uma longa e complicada enfermidade que os psicanalistas de séculos posteriores viriam, segundo Strausz (p. 89), a chamar de histeria.

É neste período de mortificação aliada à doença que Teresa inicia sua vida contemplativa. O autoflagelo imposto a si mesma pela santa era prática comum entre os místicos: objetivavam assim atingir o limiar da morte para aproximar-se de Deus, já que a substância imaterial de que Ele é supostamente feito pode apenas comunicar-se com a substância imaterial de que seria feito em parte o homem, ou seja, sua alma. O sacrifício é, para o místico, um bálsamo, pois

o santo se movimenta inteiramente no domínio do ter. Se ele renuncia a essas coisinhas, é para possuir tudo. [...] Se vocês examinarem a vida dos santos, verão que ele só pode amar a Deus como o nome do seu gozo. Ele bem faz o que pode para ter o ar de pobre. Mas é nisso justamente que ele é um rico, pois a sua não é uma riqueza de que se possa livrar facilmente (LACAN, 1992, p. 347).

A escrita de Teresa está repleta de descrições deste estado de gozo que nasce “dos trabalhos e perseguições e

murmurações e doenças — pois poucos devem chegar a esse ponto sem isso” (ÁVILA, 2010, p. 169). O corpo é, portanto, essencial para a experiência mística, pois que serve de instrumento de expiação de todos os males — especialmente os espirituais — e ao mesmo tempo serve de ponte para o encontro do que há de presumivelmente verdadeiro e puro no homem (sua alma) com Deus, enquanto ainda se está vivo. Em sua autobiografia, Teresa defende firmemente a valorização do corpo contra teorias mais etéreas de aproximação a Deus, ao afirmar que

nós não somos anjos, ao contrário, temos corpo. Querer fazer-nos anjos estando na terra [...] é desatinado. Ao contrário, é preciso ter apoio, o pensamento, para a vida normal. [...] em tempo de *secura*, é muito bom amigo Cristo, porque o vemos Homem, e o vemos com fraquezas e tormentos, e faz companhia (Ibid, p. 203-4).

A professora Maria de la Concepción afirma que a principal dificuldade de Teresa era traduzir com palavras a experiência fantástica do gozo divino, de modo que sua imaginação humana acabou recorrendo a um vocabulário ricamente erótico, porque sensual, indissociável do corpo e de suas percepções.

Segundo Strausz (p. 192), Sigmund Freud chamava Teresa de a “santa padroeira das histéricas”, o que enfatiza o aspecto claramente sexual atribuído às suas experiências místicas a partir do avanço da Biologia, no século XIX, e da nova taxonomia rica em delimitações sexuais as mais diversas que fizeram fixar a mulher enquanto corpo saturado de sexualidade. Teresa passou a representar um dos maiores exemplos de saturação sexual, de sexualidade reprimida, castrada, sublimada através da experiência religiosa: o ápice da manifestação histérica.

No poema escolhido abaixo, usualmente chamado *Vuestra Soy*, vislumbram-se todas as características mais marcantes da escrita teresina:

Vuestra soy, para Vos nací,
¿Qué mandáis hacer de mí?

Soberana Majestad,
Eterna sabiduría,
Bondad buena al alma mía;
Dios, alteza, un ser, bondad,
La gran vileza mirad,
Que hoy os canta amor así.
¿Qué mandáis hacer de mí?

Vuestra soy, pues me criastes,
Vuestra, pues me redimistes,
Vuestra, pues que me sufristes,
Vuestra, pues que me llamastes,
Vuestra, porque me esperastes,
Vuestra, pues no me perdí.
¿Qué mandáis hacer de mí?
A este esclavo pecador?
Veisme aquí, mi dulce Amor,
Amor dulce, veisme aquí,
¿Qué mandáis hacer de mí?
Veis aquí mi corazón,
Yo le pongo en vuestra palma,
Mi cuerpo, mi vida y alma,
Mis entrañas y afición;
Dulce Esposo y redención
Pues por vuestra me ofrecí.
¿Qué mandáis hacer de mí?

Dadme muerte, dadme vida:
Dad salud o enfermedad,
Honra o deshonra me dad,
Dadme guerra o paz crecida,
Flaqueza o fuerza cumplida,

Que a todo digo que sí.
¿Qué queréis hacer de mí?

Dadme riqueza o pobreza,
Dad consuelo o desconsuelo,
Dadme alegría o tristeza,
Dadme infierno, o dadme cielo,
Vida dulce, sol sin velo,
Pues del todo me rendí.
¿Qué mandáis hacer de mí?
Si queréis, dadme oración,
Sí no, dadme sequedad,
Si abundancia y devoción,
Y si no esterilidad.
Soberana Majestad,
Sólo hallo paz aquí,
¿Qué mandáis hacer de mí?

Dadme, pues, sabiduría,
O por amor, ignorancia,
Dadme años de abundancia,
O de hambre y carestía;
Dad tiniebla o claro día
Revolvedme aquí o allí
¿Qué mandáis hacer de mí?

Si queréis que esté holgando,
Quiero por amor holgar.
Si me mandáis trabajar,
Morir quiero trabajando.
Decid, ¿dónde, cómo y cuándo?
Decid, dulce Amor, decid.
¿Qué mandáis hacer de mí?

Dadme Calvario o Tabor,
Desierto o tierra abundosa,
Sea Job en el dolor,
O Juan que al pecho reposa;
Sea' viña frutuosa

GrauZero

■ ■ ■ Revista de Crítica Cultural

O estéril, si cumple así.
¿Qué mandáis hacer de mí?

Sea Josef puesto en cadenas,
O de Egito Adelantado,
O David sufriendo penas,
O ya David encumbrado,
Sea Jonás anegado,
O libertado de allí,
¿Qué mandáis hacer de mí?

Esté callando o hablando,
Haga fruto o no le haga,
Muéstreme la Ley mi llaga,
Goce de Evangelio blando;
Esté penando o gozando,
Sólo Vos en mí viví,
¿Qué mandáis hacer de mí?

Vuestra soy, para Vos nací
¿Qué mandáis hacer de mí?

O que de mais imediato parece saltar aos olhos de um leitor contemporâneo é a submissão, a subserviência que permeia todo o poema e que é evidenciada já pelo título, *Vuestra Soy*, e confirmada repetidamente pelo verso “¿Qué mandáis hacer de mí?”.

Teresa é toda devoção ao dirigir-se a Deus fazendo uso dos mais grandiosos vocativos (*soberana Majestad, eterna sabiduría, bondad buena al alma mía, alteza, buenSeñor*), de modo a marcar claramente a distância entre o que fala e o que escuta: ela, umahumilde e penitente pecadora; Ele, o Criador supremo. Ao mesmo tempo em que se inferioriza enquanto “escrava pecadora” que anseia pela ordem de seu majestoso dono, contudo, Teresa ousa chamá-lo “*mi dulce Amor*” e ousa demandar Dele uma decisão, num tom de ur-

gência deveras íntimo em que se invertem virtualmente os papéis. Elucida-se a partir dessa instabilidade entre o que manda e o que obedece a mistura de tendências medievais de autocomiseração e tendências modernas de autoconfiança na individualidade recém-conquistada.

As ambiguidades barrocas de Teresa ficam ainda mais claras quando se lê a mais eróticas das estrofes, a quinta, em que ela oferece ao Amado, ao Doce Esposo, seu coração, seu corpo, sua vida, sua alma, suas entranhas e sua afeição. Aqui se pode sentir o sofrimento, a dor, mas ao mesmo tempo a graça, a alegria com que se entregava a seu amor, como a um amante. Conhecendo todas as consequências dolorosas de sua fidelidade, ela se prostra apaixonadamente diante Dele, ansiosa pela morte que a colocaria em Sua presença. Apresentam-se inclusive em alguns registros as seguintes palavras como suas últimas: “Oh, meu Senhor e meu Esposo, a hora pela qual ansiei chegou. É tempo de nos vermos face a face.” (COUNSELL, 1999, p. 207).

O paradoxo da escrita teresina não se encontra apenas em seu próprio posicionamento diante do Amado, mas também em todos os pares de antônimos que compõem o rico inventário do que ela pede a seu Senhor: *salud/enfermidad, honra/desonra, guerra/paz, flaqueza/fuerza, riqueza/pobreza, alegria/tristeza, infierno/cielo, vida dulce/sol sin velo*, dentre muitos outros que proliferam da sexta à nona estrofe. A santa enxerga o mundo através de dualismos; sua entrega apaixonada e sua tradição barroca hiperbólica podem levar apenas a um mesmo taxativo destino, cheio de absolutos. O que ela parece não suportar é o purgatório que é a vida, o meio-termo, as diversas matizes entre os polos, o tédio dos dias, os momentos em que não está inebriada de Deus. Sua vida com seu Senhor tem de ser plena, não importando a que custo; sua mente e coração têm de estar plenamente ocupados com um sentimento poderoso, impetuoso, que a tudo consome. Não por acaso tal sede de intensidade foi interpretada como

sintoma de histeria: em seu próprio desejo de morte, Teresa celebra a *vida* em todo o seu poder arrebatador.

O mais importante dos dualismos por ela apresentados e talvez o único que lhe importa de fato é *muerte/vida*. Não se estranha que a morte esteja em primeiro lugar, embora a ordem em que se fale de dois opostos normalmente priorize o de valor positivo, pois, para a santa, a reversão de tais valores é clara. Todos os outros pares remetem a este, que concentradas as suas esperanças. Para ela, a morte representa vida a partir do momento em que a liberta da existência laboriosa, por vezes tediosa que vive. Apesar do grande exemplo de mulher que foi, de ter erguido dezessete conventos em vida, criado a ordem das Carmelitas Descalças e escrito um volume impressionante de obras, todas as expectativas de Teresa concentravam-se, como as de todo cristão devoto, no além-vida, quando ela experimentaria em plenitude aquilo que vivenciou parcialmente em suas experiências de êxtase místico.

Abaixo se apresenta um conhecido poema de Teresa que evidencia essa quase obsessão com a morte:

**Versos nacidos del fuego
del amor de Dios que en sí tenía**

Vivo sin vivir en mí,
y en tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

GLOSA

Aquesta divina unión,
del amor con que yo vivo,
hace a Dios ser mi cautivo,
y libre mi corazón;
mas causa en mí tal pasión
ver a Dios mi prisionero,
que muero porque no muero.

¡Ay! ¡Qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros,
esta cárcel y estos hierros
en que el alma está metida!
Sólo esperar la salida
me causa dolor tan fiero,
que muero porque no muero.

¡Ay! ¡Qué vida tan amarga
do no se goza el Señor!
Y si es dulce el amor,
no lo es la esperanza larga;
quítame Dios esta carga,
más pesada que el acero,
que muero porque no muero.

Sólo con la confianza
vivo de que he de morir;
porque muriendo, el vivir
me asegura mi esperanza:
muerte do el vivir se alcanza,
no te tarde que te espero,
que muero porque no muero.

Mira que el amor es fuerte;
vida, no seas molesta;
mira que sólo te resta,
para ganarte, perderte;
venga ya la dulce muerte,
venga el morir muy ligero,
que muero porque no muero.

Aquella vida de arriba
es la vida verdadera:
hasta que esta vida muera,
no se goza estando viva;
muerte, no seas esquiva;
vivo muriendo primero,
que muero porque no muero.

Vida, ¿qué puedo yo darle
a mi Dios que vive en mí,
si no es perderte a ti,
para mejor a El gozarle?
Quiero muriendo alcanzarle,
pues a El solo es al que quiero,
que muero porque no muero.

Estando ausente de ti,
¿qué vida puedo tener,
sino muerte padecer
la mayor que nunca vi?
Lástima tengo de mí,
por ser mi mal tan entero,
que muero porque no muero.

O que poderia ser questionado no primeiro poema, o desejo de morte, apresenta-se inquestionável no segundo. Teresa fala na primeira estrofe de uma “*divina unión*” que faz de

Deus seu cativo, seu prisioneiro, enquanto o coração dela é livre — tal a faz morrer. Há mais uma vez um estranho indício de reversão dos papéis de dono e escrava nestas palavras, mas, embora audaciosas e cheias de uma individualidade poderosa, elas apenas acentuam a grandiosidade d’Aquele para quem qualquer paixão humana só pode significar prisão, gaiola, cativo, e a pequenez daquela para quem a mais completa sujeição a Deus significa liberdade — uma sensação bastante plausível quando se pensa no universo de limitações apresentadas pela sujeição ao pai ou a um marido, por exemplo, como devem ter concluído tanto Teresa quanto Juana.



Êxtase de Santa Teresa (1652), de Gian Lorenzo

Aqui, *la dulce muerte* é desejada sem subterfúgios, é exaltada e implorada. A vida, por outro lado, é *larga, amarga*, cheia de *duros destierros*, um *cárcel*, uma *carga más pesada que el acero*. O “amado” aqui não é tanto Deus como a própria Morte, a quem são rendidas todas as homenagens e dirigidas todas as expectativas. A morte conduz à *vida verdadera*, a *vida dearriba*, enquanto a vida terrena representa ovazio, o deserto, a falta.

Em “*muero porque no muero*”, Teresa reforça o entendimento de que “vida” e “morte” são conceitos relativos e não significam apenas estados orgânicos da matéria: assim como pensariam os românticos séculos depois, vida ou morte para ela não dependem do sopro da existência corpórea, mas sim da presença ou ausência do amor; destarte, a morte está no afastamento do Esposo sagrado; está, portanto, na realidade

material do mundo. Vale lembrar o famoso episódio da visão narrada pela própria Teresa de um anjo que lhe trespassa uma lança de ouro no coração¹, causando-lhe um misto de intensa dor e júbilo celestial. Não é de se surpreender que dessa forma paradoxal se manifeste uma de suas maiores bênçãos, pois, no seu entendimento, apenas o flagelo do corpo purifica a alma e somente através da purificação da alma pode o ser humano encontrar a Deus.

Este artifício de glorificação à morte não é particularidade teresina. O próprio Shakespeare, em seu soneto 146, sugere a morte como última desejável fuga da alma das tentações do “barro pecador” que é o corpo. Pode-se sugerir que a morte se apresenta enquanto saída para todo e tudo que não encontra representação na vida terrena. Ela é o último silêncio, o último vácuo e a última lacuna que prometem um mundo de palavras e sons novos adiante, o além-vida — que promete, por sua vez, um universo de símbolos novos ou de possibilidades de criação que traduziriam as expectativas de todos aqueles que jamais as veem cumpridas no mundo. A morte pode ser interpretada, portanto, como espaço simbólico do “feminino”, ou seja, de todo discurso e de toda ordem que jamais se materializa plenamente no mundo dos vivos.

Através de tais poemas, em que a santa desafia a censura da Inquisição com sua paixão voraz e com um nível de consciência considerável de si mesma, ela mata um pouco do poder do discurso predominante ao relativizar seus conceitos absolutos. Sua mera ousadia em escrever, em afirmar através do ato da escrita o quanto têm a dizer ao mundo as mulhe-

¹ Não pode passar despercebido o erotismo da imagem da lança que perfura o coração da santa, remetendo o menos freudiano dos observadores à imagem do falo que penetra o corpo da mulher virgem, provocando tanto dor quanto prazer. Não é por acaso que a escultura de Bernini chama-se *Êxtase de Santa Teresa*: a experiência mística mostra-se aqui verdadeiramente orgásmica em suas evocativas imagens.

res, já foi suficiente para incomodar as autoridades de seu tempo — as quais, entretanto, foram convencidas a absolvê-la de todas as acusações precisamente pelo poder de suas palavras².

A Musa Cartesiana

Não se encontra no trabalho de Sórora Juana qualquer coisa do êxtase místico que se encontra no trabalho de outra grande freira poeta do século anterior ao de Sórora Juana, Santa Teresa d'Ávila. A obra de Sórora Juana não oferece uma olhadela fetichista aos trabalhos interiores da psique da mulher nem nos provê com uma base polêmica sobre a qual construir um discurso psicanalítico do desejo feminino, como foi notoriamente o caso com a obra de Santa Teresa e o moderno psicanalista francês Jacques Lacan. [...] É, em vez disso, a *liberação* da razão em relação aos restritos confinamentos do corpo e do sexo, uma alegoria de puro intelecto numa tentativa desesperada (e frustrada) de compreender o funcionamento total do universo.

A escrita de Sórora Juana recusa qualquer tentativa de *conhecer* a mulher, o que quer dizer que tanto recusa a apropriação masculina quanto o status de objeto passivo no conhecimento. Se há uma preocupação

² A autobiografia de Teresa foi sugerida por seus padres confessores e amigos como artifício para defender suas práticas do julgamento da Inquisição e para propagá-las, assim como sua reforma, que deu origem à facção das Carmelitas Descalças, em oposição às Calçadas, e produziu muitos inimigos conservadores. A poesia teresina parece ter os mesmos objetivos de defesa e difusão de suas crenças, embora seja também o transbordamento de suas próprias paixões, padecimentos e emoções. Foi graças às suas cartas enviadas ao rei Filipe II que Teresa salvou-se da prisão que coube a São João da Cruz, seu pupilo, por um ano, segundo nos informa J. M. Cohen na Introdução do *Livro da Vida* (p. 27). Ao ser convencido, o rei convenceu por seu lado o papa Gregório XIII a reconhecer a ordem criada pela santa. A escrita teve um papel crucial na vida de Teresa, portanto, salvando sua vida e toda a extensão de suas obras da condenação e do esquecimento.

fundamental na obra de Sórora Juana, ela é: a sede de conhecimento; o desejo de ser sujeito do conhecimento (ao invés de mero objeto), de ser *elaque conhece* ao invés de *ela que é conhecida*.³



Retrato de Sor Juana, por Miguel Cabrero (1750).

Nascida Juana Inés Ramírez y Asbaje, Sórora Juana foi certamente uma criança prodígio. Aprendeu a ler sozinha aos três anos de idade e aos seis/sete anos já implorava à mãe que lhe deixasse disfarçar-se de homem para poder frequentar a universidade (MILLER, 1983, p. 168). Apesar das muitas propostas de casamento, Juana escolheu a vida reclusa do claustro pelo desejo de “*vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio [...] el sosegado silencio de mis libros*” (Ibid, p. 169).

³ Retirado da Internet. Endereço eletrônico: <http://www.latin-american.cam.ac.uk/culture/SorJuana/SorJuana3.htm>, acessado pela última vez em 27/11/2010.

Ficou conhecida pela sociedade de sua época como “A Décima Musa”, e foi tão protegida quanto perseguida por sua escrita provocadora, irônica e pouco voltada para os assuntos da Igreja. Suas principais benfeitoras foram a Marquesa de Mancera e a Condessa de Paredes, esposa do vice-rei, mulheres ilustradas e patronesses das artes para quem Juana escreveu os mais devotos e controversos poemas de amor.

É fato conhecido que, aos dezessete anos, o vice-rei e a vice-rainha organizaram um encontro entre Juana e os homens mais eruditos de diversas áreas do conhecimento no palácio, para que ela fosse testada, e o resultado foi surpreendentemente satisfatório. Depois de ter usufruído de todas as delícias da vida cortesã, todavia, é no convento, o espaço consagrado para o silêncio da mulher e supressão de sua individualidade, que Juana escolhe aprisionar seus sonhos.

Escreveu poesias, peças de teatro e tratados religiosos. Teve a maior biblioteca da América Latina na época, com quatro mil volumes, e conservava em sua cela uma coleção de instrumentos científicos e musicais (MILLER, p. 169). De tudo isso teve Juana de desfazer-se, bem como de sua paixão pela escrita e pelos estudos, quando o bispo de Puebla publicou sua *Carta Atenagórica*, um tratado teológico por ele requerido da monja (sob a promessa de que não seria divulgado) em que ela criticava um dos sermões do padre português Antônio Vieira.

“Se sua obra profana já havia causado um rebuliço [...], a publicação deste texto religioso decretou seu definitivo silêncio.” (Ibid, p. 175).

Em *Respuesta a Sor Filotea*, Juana responde à carta da pressuposta freira Filotea — presumivelmente um pseudônimo para o próprio bispo de Puebla — que viera anexada ao seu tratado. Nesse novo documento, considerado por Beth Miller a maior e mais direta obra autobiográfica de Juana, e também uma preciosidade do que Miller (p. 174) cha-

ma “feminismo do século XVII”, a freira procura explicar sua sede de conhecimento e desculpar suas ambições. Ela o faz, porém, ironicamente, alegando falta de preparo, mas esbanjando erudição, e cuspidando sua ira e ressentimento pelas traições sofridas com toda pompa e cortesia da época. Logo depois de tal episódio, sob o risco de acabar nas mãos dos inquisidores, ela é obrigada a redigir uma declaração em que se desfaz de todas as suas posses materiais e em que abandona sua vida de estudos e escritos; assina tal documento com seu próprio sangue e nele se identifica como “*Yo, la peor de todas*”. Sua carreira brilhante está no fim e sua própria vida não se arrasta muito além disso.

O poema de Sórora Juana escolhido para análise neste trabalho é aquele em que mais claro fica seu posicionamento em relação a seu gênero e às implicações de tal condição para sua busca pelo conhecimento. É um poema que elucida todas as declarações de alto conteúdo feminista presentes na *Respuesta*, pois foi escrito em resposta a “*um caballero del Perú*” que lhe enviou versos sugerindo que ela se transformasse num homem.

Y paso a estimar aquellos
hermosamente sutiles
búcaros, en quien el arte
hace al apetito brindis:
barros em cuyo primor
ostenta soberbio Chile,
que no es la plata, no el oro,
lo que tiene más plausible,
pues por tan baja materia
hace que se desestimen
doradas copas de néctar
em sagradas mesas sirven.
Bésos las manos por ellos,
que es cierto que tanto filis
tienen los barros que juzgo
que sois vos quien los hicisteis.

Y em el consejo que dais,
yo os prometo recibirle
y hacerme fuerza, aunque juzgo
que no hay fuerzas que entarquinen:
porque acá Sálmacis falta,
em cuyos cristales dicen
que hay no sé qué virtud de
dar alientos varoniles.
Yo no entiendo de esas cosas:
sólo sé que aquí me vine
porque, si es que soy mujer,
ninguno lo verifique.
Y también sé que, em latín,
sólo a las casadas dicen
úxor, o mujer, y que
es común de dos lo virgen.
Con que a mí no es bien mirado
que como a mujer me miren,
pues no soy mujer que a alguno
de mujer pueda servirle;
y sólo sé que mi cuerpo,
sin que a uno u outro se incline,
es neutro, o abstracto, quanto
sólo el alma deposite.

Segundo Miller (p. 164),

[Juana] era reconhecida como *gongorista*, ou seja, herdeira do poeta maneirista Góngora. Quevedo, Gracián e Calderón foram seus contemporâneos. [...] Pela educação, ela é associada à Escolástica medieval e ao Humanismo renascentista; em sua produção poética e dramática, pertence ao Barroco ou ao período maneirista; em sua orientação intelectual, pertence à aurora da Idade da Razão.

Em seu poema encontram-se praticamente todas essas influências, em diferentes níveis.

“Assim como Santa Teresa e Madre Isabel, Sórora Juana demonstrava autocomiseração e humildade, por um lado, e, por outro, competitividade, ambição e uma qualidade que alguns chamariam arrogância, outros assertividade, autoconfiança,” comenta Miller (p. 167). Nesse poema, Juana mostra-se cortês e servil, mas não deixa de responder à altura a absurda proposição levantada. Pode-se entrever como ela se sentiu afrontada pela sugestão do cavalheiro anônimo, mas suas estratégias para responder às provocações foram a ironia e a erudição, o jogo inteligente de palavras que não ofende, mas instiga, que não firma diretamente as ideias, mas as insinua.

Ela inicia o poema falando de seu novo gosto pelos *búcaros*, que eram pequenos vasos de argila vermelha que serviam para guardar perfumes, mas que também eram ingeridos com o fim de se manter branca a pele, e que diziam regular a menstruação, evitar a gravidez e provocar alucinações. Saborear tal iguaria tornou-se uma febre nos séculos XVI e XVII, exatamente por conta de suas faculdades alucinógenas. Juana elogia tais objetos e os posiciona acima da prata e do ouro, provavelmente ironizando o patamar elevado que conquistaram em sua sociedade — dado inclusive que os *búcaros* mais apreciados eram os de Portugal e os da Nova Espanha. Devido à gratidão por ela demonstrada ao seu interlocutor nesse primeiro momento, há que se sugerir que ele a presenteou com tais objetos — cuja produção ela inclusive atribui a ele (“*juzgo que soisvos quien los hicisteis*”). Apesar da aparente gratidão, há que se supor ainda que, pela rejeição demonstrada ao pensamento do cavalheiro em questão ao longo de todo o poema, também os *búcaros* representem à Juana algo repulsivo: afinal de contas, mulher racional e centrada como era, ela soube provar muito bem que não derivava qualquer prazer de entorpecentes que nublassem sua razão, pois sua mente sempre lúcida operava num nível muito acima da maioria das outras pessoas. Sórora Juana não preci-

sava como muitas mulheres de sua época de artifícios para escapar da realidade, pois sua grande satisfação estava em compreendê-la e dissecá-la através das palavras.

Finda a cortesia e os agradecimentos servis, exigidos pelas normas discursivas do período, ela chega ao ponto que lhe interessa: responder à provocação. A imagem evocada pela expressão “fazer-se força”, “forçar-se” (por tornar-se homem), em conjunto com a imagem sugerida de Sexto Tarquínio, filho do último imperador romano, Tarquínio, o Soberbo, e mais conhecido por haver estuprado Lucrecia — episódio sobre o qual Shakespeare escreveu um longo poema —, quando Juana faz uso do verbo “*entarquinar*” (enlamear, sujar de lama), é a imagem da violência. A monja demonstra de maneira sutil que a sugestão de mudança de sexo lhe soa tão agressiva quanto a de estupro, de invasão a si mesma e à sua individualidade, invasão à sua identidade, a tudo aquilo que uma mulher medieval jamais sonharia em possuir, pela falta de consciência de si mesma.

Juana segue trazendo a imagem de Salmácis, uma ninfa das águas, que presidia uma fonte onde se foi banhar Hermafrodito, filho de Hermes e Afrodite, e que, segundo a obra *Metamorfoses*, de Ovídio, integrou-se a ele numa forma de estupro que resultou numa criatura de dois sexos. Em mais uma ironia acintosa, a monja quer dizer que não possui os poderes de Salmácis de mudar o sexo das criaturas — no caso, o seu.

Depois de exibir seus conhecimentos minuciosos de mitologia grega e história romana clássica, provenientes de seu legado renascentista, e de provar claramente com isso que ela prescindia de qualquer mudança de sexo para escrever poesia, Sórora Juana recua elegantemente ao assegurar o cavalheiro impertinente de que ela “não entende *dessas coisas*” (diferenças de gênero), e que só foi para o convento para evitar quaisquer questionamentos desta natureza lhe fossem feitos e que sua condição de mulher fosse investiga-

da. Ousadamente, Juana lembra ainda que, em latim, só é chamada de “mulher” a casada, *úxor*, mantida assim em aberta a condição da virgem. Neste jogo de palavras, ela ainda demonstra conhecer o casamento entre logocentrismo e falocentrismo, pois sugere que a construção de gênero está em grande parte no discurso linguístico e que, através do discurso, o homem procura enquadrar a mulher, construí-la enquanto conceito. A mulher é, portanto, uma convenção criada pelos homens.

Ela conclui suas divagações filosóficas de gênero ao afirmar que não cabe a ninguém sexualizar seu corpo, pois para fins sexuais ele jamais poderá servir. Ela posiciona assim seu corpo numa zona neutra de julgamento, já que a exigência por parte do cavalheiro de que ela se posicione sexualmente para somente então posicionar-se poeticamente representa-lhe uma agressão, uma violência. Fazendo livre uso do neoplatonismo cristão⁴, Juana finalmente evoca a imagem dessa alma assexuada, que não exige do corpo, seu merecido abrigo, qualquer posicionamento sexual fixo. O seu próprio corpo é, segundo ela, “*neutro, o abstracto*”. Nesse simples poema, portanto, a monja barroca revolucionariamente propõe um corpo neutro, assexuado, *andrógeno*.

Consciente do poder do discurso falocêntrico na construção de gênero, Sórora Juana apropria-se de vários de seus artifícios e, com maestria, extrema racionalidade e lucidez de ideias, adapta-o às suas necessidades. Aqui ela se torna *sujeito* do conhecimento e faz uso dos símbolos “masculinos” de representação para construir novos significados e elaborar um conceito filosófico seu. Ela pratica a *mimicry* de que fala Irigaray, pois subverte o discurso que demarca tiranicamente

⁴ Da doutrina que julga que a alma é prisioneira do corpo e a verdadeira essência do homem. Em Platão, a alma pertence ao Mundo Real, em que tudo se encontra em estado de perfeição, enquanto que o corpo pertence ao Mundo Sensível, material, em que tudo se encontra imperfeito.

os espaços do homem e da mulher por meio de suas próprias estruturas, e o faz com um bem-humorado sarcasmo.

Mundos de Palavras

Através do breve estudo da poesia juanina, compreende-se que ela privilegia a razão cartesiana então nascente em sua época enquanto estratégia de leitura do mundo e que sua maior motivação é o desejo pelo “conhecimento”, este universo misterioso monopolizado pelos homens. Conclui-se que seu objetivo ao problematizar a estrutura dualista de gênero dominante é convencer o leitor de que tal informação em pouco contribui para a leitura de seus trabalhos e, por extensão, de quaisquer trabalhos produzidos por mulheres.

A poesia teresina, por outro lado, é marcada pelo gênero da autora em muitos aspectos, embora não do modo como se esperava que fosse no século XVI. Teresa bem que tenta adotar uma postura passiva diante da vida e em sua escrita. Todavia, seu mero atrevimento em escrever — quando não se esperava que mulher alguma tivesse algo de importante a expressar e transmitir ao mundo — e o modo transgressivamente apaixonado com que o fez — que herdou da tradição mística — evidenciam um nível de autoconsciência, autoconfiança e um vigor nada compatíveis com a candura abnegada de uma mãe ou a subserviência absoluta de uma esposa. A sensualidade erótica que culmina em seu alucinado desejo de morte demonstra uma extrema consciência do corpo saturado de sexualidade, a consciência — ainda que vaga — do buraco negro insaciável do inconsciente que não se consegue libertar e se materializar em atos ou palavras. Ao contrário de Juana, a transgressão de Teresa está em dar a ver muito claramente todas as suas urgências sexuais.

Em Juana, *compreende-se* os conflitos identitários de gênero, mas, em Teresa, eles são *sentidos* dolorosamente. O maior sofrimento de Juana foi não ser compreendido pelo

mundo, o de Teresa foi não ser capaz de compreender a si mesma. Juana construiu-se a partir das opiniões que os outros tinham dela; suas poesias de amor se voltavam a homens e mulheres, pois era a eles a quem procurava agradar. Teresa amou e desejou apenas a Deus, o único a quem buscou agradar em vida; jamais lhe preocuparam as opiniões de outrem sobre seus escritos, suas atitudes e, em última instância, sua reforma, pois encontrou forças para superar toda perseguição e rejeição na crença de que Deus conduzia seus passos e de que tudo era feito em nome Dele. Teresa pouco se importou com as recompensas terrenas de todas as suas conquistas, enquanto Juana viveu por elas (fossem as privadas ou as públicas).

Teresa buscou viver à risca o voto de pobreza em vida, recusando-se a receber o sustento de Roma para seus conventos, determinando que viveriam de esmolas. Juana teve uma vida ostentosa e extravagante mesmo dentro do convento, e depositou a tal ponto em seus livros e coleções seus sonhos e felicidade que, ao ver-se desprovida deles, definiu até morrer. O tesouro de Juana estava no mundo, embora ela tenha se abnegado de muito para viver seu sonho; o tesouro de Teresa estava nalgum canto fora daqui.

Juana transgrediu conscientemente e se deleitava em elaborar artifícios os mais requintados para melhor transgredir e desafiar a ordem dominante. Teresa, por outro lado, desejou ser qualquer coisa antes de transgressora, mas o foi ainda assim, involuntariamente, e em nome de Deus, visando a agradá-lo e obedecê-lo.

Na escrita juanina, por fim, o que incomodavam eram as ideias, o raciocínio, sua lógica, seus pensamentos. A escrita teresina incomodava pelas emoções, pelo sentimento exacerbado, a devoção apaixonada, a excessiva intimidade com o Cristo. Em última instância, a transgressão da poesia de Juana estava no conteúdo, naquilo que ela comunicou,

enquanto que, com Teresa, estava principalmente na forma, no *modo* como ela escolheu comunicar.

Conclusão

Santa Teresa de Ávila e Sórora Juana Inés de la Cruz foram ambas freiras da Era Moderna, situadas entre as tendências barrocas e humanistas do Renascimento. As duas escolheram a vida religiosa aproximadamente aos vinte anos, foram carmelitas em tempos de furiosa Inquisição, correram o perigo da condenação à fogueira, foram perseguidas, humilhadas e rejeitas, mas também admiradas e exaltadas. Ambas compreenderam muito cedo que a vida de esposa e mãe jamais lhes seria suficiente, pois já eram indivíduos formados, dotadas de personalidades fortes e determinação, quando o momento decisivo chegou. Foram vaidosas, autoconfiantes, mas também souberam agradar, humilhar-se perante os letrados de seu tempo — que eram geralmente menos inteligentes e menos conhecedores das verdades que proclamavam do que elas. As duas perseguiram o conhecimento e se expressaram através das palavras — sem as quais é provável que o mundo jamais as tivesse conhecido.

Nos séculos XVI e XVII, o mero ato de escrever, para uma mulher, e mais ainda falando de si mesma e de suas próprias experiências individuais, já era uma transgressão considerável. E já era também uma subversão do discurso falocêntrico a simples escrita por parte de uma mulher que se esforçasse por traduzir os conflitos de seu foro íntimo — um discurso por vezes confuso, híbrido, cheio de matizes e pouco independente dos valores pré-estabelecidos, mas ainda assim mais acessível e interessante a um público de mulheres

silenciadas. Segundo a própria Teresa, “*mejor se entienden el lenguajeunas mujeres de otras*”⁵.

Teresa e Juana foram além, pois, motivadas uma pela fé e a outra pela razão, romperam as barreiras do indizível, do silêncio, das lacunas do cárcere feminino, e arriscaram sua própria linguagem, exploraram o universo simbólico para seu próprio proveito. Desafiando um monopólio milenar, como fizeram outras poucas antes delas, as duas monjas espreme-ram-se pelas brechas do discurso e gritaram tão alto seus anseios, seus vazios e tudo aquilo de poderoso que lhes valia o esforço de revelar por maiores que fossem as dificuldades, que o mundo inteiro as escutou, e as têm escutado até hoje, mesmo quando não passam de exemplos longínquos de uma tendência que felizmente se enraizou no Ocidente. Hoje em dia, apesar de todos os obstáculos culturais e sociopolíticos impostos à tentativa de se construir uma “mulher” que não seja o Outro, mas o Sujeito do discurso, as mulheres *falam* e — o que teria surpreendido Teresa e Juana — alguns as escutam e até as levam a sério.

Referências

ÁVILA, Santa Teresa de. *Livro da Vida*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2010.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo: Fatos e Mitos*. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

CIXOUS, Hélène. “Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays”, in CLEMÉNT, Catherine; CIXOUS, Hélène. *The Newly Born Woman*. London: I. B. Tauris Publishers, 1996. p. 63-132.

⁵ Retirado do texto da professora Maria de la Concepción e pertencente ao prólogo do livro *Moradas*, de Santa Teresa, segundo referências da professora.

- CLÉMENT, Catherine. "Sorceress and Hysteric", in CLEMÉNT, Catherine; CIXOUS, Hélène. *The Newly Born Woman*. London: I. B. Tauris Publishers, 1996. p. 3-39.
- COUNSELL, Michael. *2000 Years of Prayer*. Norwich: The Canterbury Press Norwich, 1999.
- IRIGARAY, Luce. *This Sex Which Is Not One*. New York: Cornell University Press, 1985.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro VIII: A transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- MILLER, Beth Kurti. *Women in Spanish Literature: Icons and Fallen Idols*. Califórnia: University of California Press, 1983.
- RUIZ, Betina dos Santos. *Matrizes para um estudo da literatura feminina: uma leitura comparativa de Sórora Mariana Alcoforado e Sor Juana Inés de la Cruz* (Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, 2010).
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. New York: McGraw-Hill, 1966.
- STRAUSZ, Rosa Amanda. *Teresa: A Santa Apaixonada*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- VALVERDE, Maria de la Concepción Piñero. *Aproximação à Obra Literária de Santa Teresa de Jesus*, <http://www.latin-american.cam.ac.uk/culture/SorJuana/SorJuana3.htm>, acessado pela última vez em 15/02/2011. <http://www.latin-american.cam.ac.uk/culture/SorJuana/SorJuana3.htm>, acessado pela última vez em 27/11/2010.