



ENCICLOPÉDIA
MULHERES NA FILOSOFIA



Blogs Unicamp

Sor Juana Inés De La Cruz

Estevam Strausz

Edição eletrônica

URL:

ISSN: 2526-6187

Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia,
V. 7, N. 4, 2023, pp. 1-16.

Sor Juana Inés De La Cruz (1648? - 1695)

por Estevam Strausz, graduando em filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - [Lattes](#)

Biografia

É uma tarefa difícil tratar da biografia de Juana Inés de la Cruz: são muitas as divergências entre seus biógrafos em termos de interpretação, de acesso a documentos históricos, etc. Nenhuma das biografias, ou estudos biográficos existentes ocupam uma posição paradigmática que cumpra todas as exigências que essa figura histórica nos impõe. Para evitar depender de um só olhar da vida de Juana Inés, serão apresentadas, durante a sessão biográfica desse verbete, algumas das divergências sobre os aspectos mais problemáticos de sua biografia. Evitando que isso torne o texto saturado de exposições sobre seus biógrafos e pesquisadores, está inclusa, a seguir, uma breve apresentação de suas principais biografias e estudos biográficos.

Em termos de biografias contemporâneas da autora, temos dois textos: a *Aprobación* [Aprovação], do padre jesuíta Diego Calleja, e a *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* [Resposta a Sor Filotea de la Cruz], da própria Juana Inés. Ambos estão incluídos no terceiro volume de obras completas, *Fama y Obras Posthumas del Fénix de Mexico* [Fama e Obras Póstumas da Fênix do México], editado por Juan Ignacio de Castorena e publicado em Madri, 1700. Além destes, alguns documentos da época também nos trazem informações relevantes.

A *Resposta* é um dos textos mais importantes de Juana Inés. Trata-se de uma resposta às críticas que Fernández de Santa Cruz, sob o pseudônimo Sor Filotea de la Cruz, fez à autora ao publicar a famosa *Carta Atenagórica*. É a principal fonte de informações sobre a infância da autora, mas deve ser lida com um olhar crítico quanto à sua qualidade biográfica. É uma autodefesa antes de ser uma autobiografia e, se nos traz muitos dados sobre sua vida, oculta também muitos outros; não mencionando, por exemplo, os seus anos de vida na corte. A *Resposta* narra sua vida com o fim de justificar sua produção intelectual e literária, e uma biografia só é apresentada na medida em que é necessária para esse fim.

A *Aprovação* de Calleja, por sua vez, é muitas vezes criticada por se aproximar muito de uma hagiografia. É um texto que tece uma narrativa santificante da escritora, e que, para melhor encaixá-la nesse molde, faz diversas suposições e ignora ou obscurece trechos de sua vida. Desta forma, aspectos não ortodoxos da sua vida e pensamento são ofuscados, quando

não excluídos, da narrativa. Além disso, Calleja apresenta algumas informações incorretas, tais como diversas datas, incluindo as de nascimento e batismo, o seu sobrenome paterno, entre outras. Não se sabe também qual era a relação entre Calleja e Juana Inés; o padre afirmava que os dois mantinham uma correspondência, mas ela nunca o mencionou por nome e, se eles de fato o fizeram, as cartas não foram encontradas.

No século XX ocorreu um ressurgimento no interesse pela obra e biografia de Juana Inés, que foi pouco estudada nos séculos XVIII e XIX. A estadunidense Dorothy Schons é a primeira pesquisadora que visa a produção de uma biografia crítica e que apresenta uma interpretação feminista dos tópicos mais problemáticos da vida da autora — além de ser responsável pela descoberta de diversos documentos e textos inéditos. Schons nunca publicou uma biografia, porém produziu alguns artigos e ensaios que tratam do tema: *The First Feminist of the New World* [A Primeira Feminista do Novo Mundo] (1925), *Some Bibliographical Notes on Sor Juana Inés de la Cruz* [Notas Bibliográficas sobre Sor Juana Inés de la Cruz] (1926), *Some Obscure Points in the Life of Sor Juana Inés de La Cruz* [Pontos Obscuros da Vida de Sor Juana Inés de la Cruz] (1926), *Carta abierta al Señor Afonso Junco* [Carta aberta ao senhor Afonso Junco] (1934) e *Algunos parientes de Sor Juana* [Alguns parentes de Sor Juana] (1934).

Já nos anos 80, Octavio Paz publica *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fé* [Sor Juana Inés de la Cruz, ou As Armadilhas da Fé], talvez a obra mais abrangente sobre Juana Inés. Paz não só apresenta toda a vida da autora, como também diversas análises sobre seus textos, influências, contexto histórico, a literatura barroca hispânica em geral, a vida no convento e na corte — os códigos morais e o papel das mulheres nesses espaços.

1. Infância

Juana Inés de Asuaje y Ramírez de Çantillana nasceu em San Miguel Nepantla — um povoado aos pés do vulcão Popocatepetl e hoje a cidade de Tepetlixpa, próxima à Cidade do México — e foi batizada em 2 de dezembro de 1648. Calleja, e muitos biógrafos desde então, afirmam que Juana Inés teria nascido em 1651, mas sua certidão de batismo, onde consta que o batismo ocorreu em 1648, mostra que isso não seria possível.

Filha do capitão espanhol Pedro Manuel de Asuaje y Vargas com Isabel Ramírez Çantillana, seria considerada uma *criolla*: seu pai era espanhol e sua mãe, americana de descendência espanhola. No documento de batismo consta a expressão *hija de la iglesia*, usada para indicar que era filha natural — ou seja, que não era filha legítima.

Na sua *Resposta a Sor Filotea de la Cruz*, temos uma breve descrição de sua infância com a intenção de descrever sua “inclinação”, i.e., seu gosto pela literatura e obsessão pelos estudos. Passou seus primeiros anos na fazenda de seu avô materno. Lá, frequentemente se escondia na biblioteca para estudar, apesar de ser punida por isso. Juana Inés relata que, aos três anos, seguiu sua irmã, que foi mandada a uma escola, e convenceu a professora a lhe ensinar a ler e escrever. Aos seis ou sete anos, tentou convencer sua mãe, em vão, a vestir-se de homem para que pudesse entrar na universidade na Cidade do México.

Calleja relata que Juana Inés de la Cruz foi enviada à Cidade do México aos oito anos para viver com o avô, onde teria encontrado sua biblioteca. A própria Juana Inés, porém, situa sua convivência com o avô, e com a biblioteca, antes de sua ida à Cidade do México, que só teria ocorrido após a morte dele. Ainda na fazenda, portanto, conseguiu um professor particular para lhe ensinar latim, mas não teve mais de vinte aulas. Diz Calleja que seu professor foi o bacharel Martín de Oliva, a quem Juana, posteriormente, dedica um soneto acróstico comparando-o a Arquimedes. A autora relata que, como forma de autodisciplina nas suas aulas de latim, media seu cabelo e cortava de 10 a 15cm. Caso ele crescesse de volta ao tamanho original e ela não tivesse aprendido o que se propôs a aprender até então, ela o “[...] cortava de novo por sua estupidez.” (*Respuesta*, 263, tradução nossa), dizendo que não parecia certo que sua cabeça fosse cheia de cabelo mas vazia de conhecimento.

Seu avô, Pedro Ramirez, morreu em janeiro de 1656. Pouco depois, sua mãe teve seu primeiro filho com o capitão Diego Ruiz Lozano. Sabe-se que em algum momento por volta dessa época Juana Inés é enviada para a Cidade do México para viver com sua tia materna María Ramirez, casada com Juan de Mata. A *Resposta* ignora os anos seguintes.

2. Vida na corte

Em 1664, chegam ao México o novo vice-rei e a vice-rainha: o segundo marquês de Mancera, Dom Antonio Sebastián de Toledo e sua esposa, Dona Leonor Carreto. Juana então já tinha por volta de 16 anos, tendo vivido oito anos com os tios, que a levaram ao palácio do vice-reino para ser apresentada à vice-rainha, quando foi então admitida na corte. Ali conheceu o padre jesuíta Antonio Núñez de Miranda, teólogo e membro do tribunal do Santo Ofício, que se tornou seu confessor. Figura muito influente na Nova-Espanha, Núñez convenceu Juana Inés a ingressar na vida conventual e negociou seu dote.

Sobre o ingresso de Juana Inés na ordem carmelita, e depois na de *San Jerónimo*, podemos contar novamente com o testemunho da *Resposta*. A autora realça que aceitara a

vida monástica pelo desejo de um espaço onde pudesse estudar sem ser perturbada e pela extrema aversão que tinha ao casamento, e não propriamente por inclinação à vida religiosa.

3. Vida no convento

Aos 20 anos, Juana Inés entra como noviça no convento de *San José de las Carmelitas Descalzas*, ordem conhecida por sua severidade, onde passa somente três meses. Um ano e meio depois, em 1669, ela ingressa no convento *criollo* de Santa Paula da Ordem de *San Jerónimo*, que seguia a regra agostiniana.

O convento de *San Jerónimo*, como muitos outros conventos da Nova-Espanha, não era um espaço de completa reclusão religiosa e vida comunitária — as freiras possuíam celas individuais de dois andares com cozinha, sala de estudo e empregadas. Ocorriam apresentações musicais e peças de teatro abertas ao público, e até bailes e festas seculares; podiam manter algum contato com o mundo secular por cartas ou recebendo visitas. O voto de pobreza também não era seguido: muitas possuíam livros e joias — no caso de Juana Inés, uma biblioteca considerável; Calleja estima quatro mil livros, Octavio Paz, ao menos 1,5 mil.

Em 1680 um novo vice-rei ocupa o cargo, dom Tomás Antônio de la Cerda, marquês de La Laguna e primo de Payo Enríquez. No mesmo ano é encomendada a construção de dois Arcos para a chegada do novo vice-rei, um na praça de Santo Domingo, e outro na entrada da catedral da cidade. Juana Inés é responsabilizada pelo segundo, e escreve um de seus poucos textos em prosa que acompanha o arco. O próprio arco não sobreviveu aos séculos, foi construído em cerca de um mês com madeira e gesso, mas o texto que o acompanha, *Neptuno alegórico, oceano de cores, simulacro político* [Netuno Alegórico, Oceano de Cores, Simulacro Político], descreve-o em grande detalhe e contém uma ilustração da construção. O arco e texto de Juana Inés agradaram ao vice-rei e sua esposa, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, que se tornaram protetores da autora.

Entre 1680-86 é o período mais produtivo de Sor Juana, coincidindo com o mandato do marquês de La Laguna. São escritos seus *autos sacramentales*, dentre eles o mais conhecido, *El divino Narciso* [O Divino Narciso] — além de duas comédias e muitas poesias. Se tornou muito próxima à vice-rainha, que anos depois ajudou-a a publicar o primeiro e segundo volumes de suas obras em Madri.

4. Polêmica e últimos anos

Em 1690 o bispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, amigo de Juana Inés desde, ao menos, o vice-reinado de Payo Henríquez, encomenda uma crítica ao Sermão do Mandato do Padre Antônio Vieira, de 1650, pronunciado na capela real de Lisboa. Juana Inés aceita, mas exigindo que o texto não fosse publicado, explicitando que seria de natureza privada. Poucos meses depois circula uma publicação do texto, intitulado *Carta Atenagórica*. Junto à publicação, foi incluída uma breve carta dirigida a Juana Inés, assinada por Sor Filotea de la Cruz, ao mesmo tempo elogiando a retórica e o conhecimento da poeta e criticando sua dedicação a assuntos mundanos, sugerindo, por fim, que se dedicasse completamente a assuntos teológicos e à vida conventual.

Sabe-se que Sor Filotea de la Cruz é um pseudônimo, e que o comentário fora escrito pelo próprio bispo de Puebla, Manuel Fernández, que publicou o texto. Os motivos do bispo não são claros, mas Octavio Paz, sustentando-se na interpretação de Dario Puccini, afirma a possibilidade de que se tratasse de uma disputa entre o bispo de Puebla e o arcebispo Francisco de Aguiar y Seijas. Ele era conhecido por seu temperamento colérico e por sua aversão maníaca às mulheres — seu biógrafo, José de Lezamis, relata que ouvira o bispo dizer “*que se soubesse que alguma mulher tivesse entrado em sua casa, mandaria trocar o chão que ela pisara [...]*” (Lezamis, 1738, p. 75) — e era também grande admirador do Padre Antônio Vieira. Paz conclui que o propósito da publicação não autorizada, sob um pseudônimo feminino e aparentemente autointitulado *Atenagórica* — digna da sabedoria de Atena —, da crítica de Juana ao sermão de Vieira, seria de provocar o arcebispo.

A *Carta* gerou uma grande polêmica tanto nas Américas quanto na Espanha. Juana Inés recebeu diversas críticas e ameaças. Apesar da declaração da Inquisição, na Espanha, de que não havia nada de herético na carta, ela ainda foi frequentemente acusada de heresia no México. Em resposta a essa perseguição e à carta pseudônima de Fernández, ela publica em 1691 a *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, onde pretende justificar sua produção literária secular e seu interesse por assuntos não teológicos.

Em 1693, Juana Inés abandona a escrita e cede sua biblioteca e instrumentos, além de muitos bens do convento, ao arcebispo Aguiar, que os vende e doa os ganhos. Nos próximos anos, ela apresenta à Inquisição um pedido de misericórdia e perdão, e escreve dois documentos em sangue reiterando sua fé no dogma da Puríssima Conceição. Calleja relata que a poeta passa a se flagelar e Oviedo, biógrafo de Nuñez, afirma que o rigor na penitência de Juana Inés necessitava da atenção de seu confessor, pelo risco que apresentava a sua vida.

A escritora passa seus últimos anos dedicando-se completamente à penitência e a serviços de caridade. Seus biógrafos e críticos católicos mais conservadores, com poucas

exceções, veem esse momento como uma aceitação virtuosa da fé que a permitiu “voar à perfeição”, gerando seu apelido de fênix do México. Outros biógrafos atuais têm um olhar mais crítico à situação. Juana Inés morreu na manhã de 17 de abril, com aproximadamente 46 anos. Os documentos contemporâneos registram uma doença como causa de morte.

Obra

Ao longo da vida, Juana Inés produziu um grande número de poemas, peças teatrais religiosas e seculares, alguns textos em prosa, um tratado perdido de musicologia e um pequeno livro de enigmas. Destaco aqui três obras que compõem um possível núcleo da produção de caráter filosófico da autora, por tratarem de temas que interessam à filosofia: *Primero Sueño* [Primeiro Sonho], *Carta Atenagórica* e *Carta Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* [Resposta a Sor Filotea de la Cruz]. A autora trata de assuntos teológicos, como o amor do Cristo e de Deus, da questão do lugar da mulher na atividade intelectual (tanto internamente quanto na sociedade e na Igreja), e do conhecimento enquanto ideal de vida, mesmo que inalcançável e prova da insuficiência trágica do intelecto humano.

1. *Primero Sueño*

Na *Resposta*, Juana Inés escreve: “[...] *no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelito que llaman El sueño*” [Não me lembro de haver escrito nada por gosto próprio além do panfleto que chamam de O Sonho] (1260). Este *papelito* seria uma longa *silva* publicada sob o título de *Primero Sueño* [Primeiro Sonho] no segundo tomo de suas obras completas. Ele é considerado pela crítica a obra mais importante da autora, e aclamado como um dos mais ricos poemas filosóficos da língua espanhola.

O título da publicação do poema — *Primero sueño, que así intituló y compuso la madre Juana, imitando a Góngora* [Primeiro Sonho, que assim titulou e compôs a mãe Juana, imitando Góngora] — traz as *Soledades* de Góngora como sua principal influência no campo literário. Não só o *Sonho* de Juana Inés faz múltiplas referências diretas às *silvas* de Góngora, como também segue na mesma métrica, usufruindo de seu vocabulário e forma. As diferenças entre os dois textos são, porém, de grande importância: nas *Soledades* a alma livre de seu corpo adormecido viaja por um mundo sonhado, idílico e habitado — os poemas são contemplações e questionamentos sobre o humano em sociedade. A *silva* de Juana Inés trata de outro tipo de sonho: o intelecto sobrevoa um mundo em penumbra, desabitado e silencioso,

enquanto busca se elevar. Os acompanhantes do espírito são formas geométricas, obeliscos e pirâmides negras, dispersos no espaço noturno. Assim, a forma humana se ausenta após o anoitecer, dando lugar às categorias e faculdades do intelecto. A peregrinação onírica da alma não é sem pretensão; seu impulso é intelectual, visando a conhecer o invisível e o imóvel, e seu voo é em direção à Causa Primeira.

O poema trata dessa busca impulsiva pelo conhecimento. Nela, dois métodos são utilizados ao longo da narrativa e, entre eles, um interlúdio apresenta as pirâmides egípcias como uma imagem emblemática do tema. O primeiro método é o do conhecimento imediato, e fazendo referência ao entendimento neoplatônico: a alma reconhece sua faculdade racional como perfeita emanção do Todo e não supõe obstáculos para seu olhar, que se põe sobre os objetos do mundo. Na empreitada inicial do espírito que, sob o signo de uma águia que voa em direção ao monte mais alto, destrói-se a cada batida de asas, Juana Inés nos apresenta esta ambição como arrogante e fútil. De fato, ao final da ascensão neoplatônica, não só a emanção se mostra incapaz de entender o Todo, como o olhar da razão se perde na Multiplicidade pela abundância de objetos.

Antecipando o fracasso do primeiro voo, o interlúdio das pirâmides apresenta-as como construções emblemáticas da ambição intelectual humana, a chamada “pirâmide mental”. Em um elaborado jogo simbólico, que se inspira na egiptologia e hermetismo do *Oedipus Aegyptiacus* [Édipo Egípcio] de Kircher, a forma piramidal — corpo da noite nos primeiros versos — torna-se uma representação da ambição do intelecto que, apontando para a centelha divina, almeja por natureza o conhecimento, ou seja, o retorno à sua origem divina. Nas palavras de Juana Inés:

As Pirâmides foram objetos únicos, signos exteriores das dimensões interiores que são espécies da alma: que como a chama ardente sobe ao céu em ponta piramidal, assim também a mente humana, sua figura transitória, à Causa Primeira sempre aspira, o centro de onde traça reta a linha, se não a circunferência, que contém, infinita, toda essência. (*Primero Sueño*, vv. 400-411, tradução nossa)

las Pirámides fueron materiales / tipos sólo, señales exteriores / de las que, dimensiones interiores, / especies son del alma intencionales: / que como sube en piramidal punta / al cielo la ambiciosa llama ardiente, / así la humana mente / su figura trasunta, / y a la Causa Primera siempre aspira, / céntrico punto donde recta tira / la línea, si ya no circunferência / que contiene, infinita, toda esencia. (*ibid.*)

Após o interlúdio e o fracasso da intuição imediata, a segunda peregrinação da alma se dá por um método analítico, subindo a escada das categorias aristotélicas. Apesar de frutífera no que diz respeito aos particulares, a mediação das categorias dá amplo espaço para dúvidas e para a razão questionar o método. Neste demorado questionamento, o sol nasce, as cores

invadem os sentidos do corpo, e a alma é forçada de volta à matéria sem ter vislumbrado a Causa Primeira.

A riqueza literária do *Primero Sueño* abre espaço para uma grande variedade de interpretações para o poema. Dentre os críticos que já se debruçaram sobre o texto, talvez a premissa mais amplamente aceita seja a do paralelo do poema com as *Soledades* de Góngora. Desde a publicação da *silva* de Juana Inés, em 1662, são indicadas as semelhanças. Calleja, por exemplo, faz a relação entre os poemas em sua *Aprovação*. Pela irrefutabilidade da semelhança entre os textos, a maioria das interpretações atuais busca uma análise focada nas diferenças, gerando um amplo corpo de discussões sobre o papel da imitação na literatura. Em *Sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz* [Sacrifício e Simulacro em Sor Juana Inés de la Cruz], Jean-Michel Wissmer destaca o valor artístico atribuído à imitação na renascença, e o uso subversivo que Juana Inés faz das referências às *silvas* de Góngora e às *Metamorfoses* de Ovídio.

A presença de múltiplas menções a fenômenos óticos e a emblemas no poema é também analisada pelo vínculo com o papel da representação e da imitação; em *Emblems, Optics and Sor Juana's Verse: "Eye" and Thou* [Emblemas, Ótica e o Verso de Sor Juana] Frederick Luciani aponta para o caráter autossubversivo da visão tal como apresentado nos livros de emblemas e nos poemas de Juana Inés. Este tema se mostra relevante em diversos textos da autora: em *Otro soneto a la esperanza* [Outro soneto à esperança] (soneto 152), brinca-se com as falhas da visão, com o paradoxo dos óculos que, ao distorcer a vista, permitem a visão, e com a imagem da *manus oculata* — figura recorrente nos livros de emblemas da época, que apresenta uma mão com olhos, representando a visão que não pode ser enganada. Também em um de seus versos mais famosos, escrito em resposta a seus críticos — “*y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*” (vv. 18-19, romance 51) — o lugar da identidade na autoria é problematizado. De fato, o espírito do *Primero Sueño* não se identifica até que amanhece e a luz do sol restaura as cores das coisas. Somente o último verso, “*el mundo iluminado, y yo despierta*” (v. 975), indica que se trata do sonho de uma mulher, pelo uso do adjetivo feminino *despierta*.

Reflexões acerca da posição da mulher enquanto intelectual são tema principal da *Resposta*, mas já estão presentes em muitos textos anteriores, inclusive no *Sonho*. O feminismo se torna então uma ótica proeminente para análises da *silva* desde o começo do século XX, quando Miguel de Unamuno, em *Sor Juana Inés, hija de Eva* [Sor Juana Inés, filha de Eva], descreve a autora como “*precursora y profetisa del más refinado feminismo de hoy en día*”, e Schons declara-a a primeira feminista das Américas. Em *A Feminist Rereading*

of *Sor Juana's Dream* [Uma releitura feminista do Sonho de Sor Juana], Sabbat de Rivers aponta para a abundância de substantivos femininos centrais para o poema, e para o uso que Juana Inés faz da flexão em gênero feminino, propondo a ideia de um feminismo linguístico. Em *El Sueño: Cartographies of Knowledge and the Self* [O Sonho: Cartografias do Conhecimento e do si mesmo], Jacqueline C. Nanfito faz uso dos conceitos que Kristeva desenvolve no ensaio *Les Temps des femmes* [Os tempos das mulheres] para propor que o sonho de Juana Inés abandona o tempo linear ou histórico em prol da fluidez temporal. Nessa ótica também as referências à mitologia greco-romana ganham uma relevância especial: Nictímene e as Miníades, mulheres punidas pelos deuses e transformadas em animais noturnos; e Minerva, figura recorrente no poema, dentre outros, são objetos das análises de Rivers no capítulo já mencionado.

2. *Carta Atenagórica*

Em novembro de 1690, circula por Puebla o folheto *Carta atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz* [...] [Carta Atenagórica da Madre Juana Inés de la Cruz]. Trata-se de uma crítica de Juana Inés a um sermão do mandato do padre Antônio Vieira, pronunciado na capela de Lisboa em 1650. A carta fora escrita por encomenda para um destinatário particular, o bispo Manuel Fernández de Santa Cruz, sob o título original de *Crisis de un sermón* [Crítica de um sermão] — sendo, porém, impressa e distribuída por ele.

Do Mandato, ou *Sermão do Mandato*, tem um título comum aos sermões predicados na Quinta-feira Santa. Nele, Vieira trata do que chama as maiores “finezas” de Cristo antes da morte. O termo, comum a ambos o português e ao castelhano, é definido no *Diccionario de Autoridades* [Dicionário de Autoridades] de 1732 como “*Perfección, pureza y bondad de alguna cosa en su línea*” [Perfeição pureza e bondade de algo], mas também como “*acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro*” [ação ou feito pelo qual alguém comunica o amor e benevolência que tem por outro].

O sermão expõe as posições de três santos, Tomás, Agostinho e Crisóstomo, sobre a maior fineza de Cristo antes da morte, para então afirmar uma maior que a dita por estes e, por fim, sua posição no assunto. A carta, por outro lado, defende as posições dos santos antes de, também, posicionar-se.

Assim se seguem os argumentos: Santo Agostinho diz que a maior fineza de Cristo foi morrer pelos homens, ao que Vieira responde que mais fino foi ausentar-se perante os homens. A distinção é sutil; o jesuíta procura afirmar que, para Cristo, mais valia a presença

perante os homens do que a própria vida. Se é maior a fineza que mais custa ao amante, tal como quer Vieira, então maior fineza fora ausentar-se do que morrer.

Juana Inés aponta que se distingue dentre as finezas suas finalidades: para quem a faz, e para quem é feita. Maior é a primeira conforme mais custa para o amante, enquanto maior é a segunda conforme mais beneficia o amado. A maior fineza seria, então, aquela que, mais custando, também mais beneficia. Assim, é a vida, e não a presença, que mais vale: foi pelo sacrifício que Cristo redimiu — ou seja, que mais beneficiou, pois não haveria benefício maior que a redenção —, e o sacrifício foi abrir mão da vida. Além disso, acrescenta que Cristo sequer se ausentou, pois permaneceu presente, sacramentado. Como diz num vilancete, essa presença é estado remediado da morte, estando presente mesmo que morto: “*y ya sé que Cristo, / en el sacramento, / estando glorioso, / está como muerto.*” [e já sei que Cristo, em sacramento, estando glorioso, está como morto]. (vilancete 345, vv. 38-41, tradução nossa).

São Tomás diz que a maior fineza de Cristo foi sacramentar-se; São Crisóstomo, por sua vez, diz que foi lavar os pés de seus discípulos. Para Vieira, em relação a Tomás, mais fino foi sacramentar-se sem o uso dos sentidos e, em relação a Crisóstomo, não foi lavar os pés, e sim a motivação para fazê-lo que foi mais fina. A resposta de Juana abarca os erros formais das proposições; sobre Tomás, ela escreve: “*El Santo propone en género; el autor responde en especie. Luego no vale el argumento.*” [O Santo propõe em gênero; o autor responde em espécie. Logo, não vale o argumento] (355-357, tradução nossa), ou seja, sacramentar-se sem o uso dos sentidos é uma espécie de sacramento, e não poderia ser mais fino do que sacramentar-se, em gênero. Quanto à opinião de Crisóstomo: lavar os pés dos discípulos foi efeito de sua causa, ou seja, da motivação que levou Cristo a fazê-lo. Não se pode dizer que Crisóstomo acreditava que o ato foi feito sem qualquer causa, logo, a motivação do ato já está incluída na opinião do santo, e julgar que a causa fora mais fina do que a própria ação, que já comporta tanto causa quanto efeito, é um erro de categoria.

Vieira conclui, então, com sua opinião de que a maior fineza de Cristo foi amar os homens sem esperar que o amassem de volta, exigindo apenas que amassem uns aos outros. A proposição é criticada, e Juana Inés não deixa de citar múltiplos trechos que comprovam a ortodoxia de que Cristo exige dos cristãos que o amem.

Terminada a tarefa de criticar as posições que Vieira toma ao longo do seu sermão, Juana Inés expõe, então, sua própria com um diferencial: não pretende tratar da maior fineza de Cristo em vida, e sim de “*Deus enquanto Deus*” — da fineza contínua (965). A maior fineza para Juana Inés é negativa; são todos os benefícios que Deus deixa de dar aos homens. Argumenta que Ele, de infinito amor e plena capacidade de conferir aos homens todo e

qualquer benefício, mesmo assim deixa de fazê-lo, pois seria retribuído com ingratidão pecaminosa. A maior fineza é, então, facilitar a vida piedosa, ao não fazer com que suas inúmeras dádivas tenham de ser recebidas graciosamente, algo que não se poderia esperar dos homens.

Mudando o eixo da questão da fineza de Cristo em vida para a fineza de Deus, sua opinião se redimensiona na discussão sobre o livre-arbítrio na teologia, tema muito recorrente na teologia dos séculos XVI e XVII. Através da noção de favores negativos exposta na *Carta*, é possível interpretar que Juana Inés se aproxima da ideia de graça eficaz tal como na doutrina da providência divina no Molinismo, conciliando o Deus onipotente com a possibilidade da liberdade humana em face à ameaça do fatalismo teológico. Juana Inés, porém, conclui a carta sem se aventurar pelo tema.

3. *Carta Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*

Ao publicar a *Carta Atenagórica*, o bispo Manuel de Santa Cruz incluiu uma nota, sob o pseudônimo Sor Filotea de la Cruz, criticando a dedicação de Juana Inés aos assuntos mundanos — à poesia e teatro secular e à filosofia —, e sugerindo que a autora se dedicasse inteiramente à leitura das Escrituras e aos seus deveres como freira. A crítica não se refere especificamente à *Carta Atenagórica*, de tema limitado à teologia, e sim à própria figura de Juana Inés, que já possuía fama como escritora e intelectual. Da nota de Santa Cruz, cujo tom varia entre elogios afetuosos e sutis ameaças, seguiram-se críticas mais agressivas por outras figuras, sugerindo que a Carta era herética não por seu conteúdo, mas por ser escrita por uma mulher.

É no contexto dessa polêmica que Juana Inés escreve, em 1691, uma longa carta para defender-se das acusações: a *Resposta*. O texto, porém, só viria a ser publicado em 1700, cinco anos após a morte da autora. Seu fio condutor diz respeito à oposição de Santa Cruz: se uma mulher, especialmente uma freira, deveria dedicar-se aos assuntos seculares, filosóficos, científicos e escrita secular. Para responder às acusações, Juana Inés traça uma autobiografia intelectual, de tom parcialmente confidencial, antes de propor que o estudo, tanto de assuntos sagrados quanto profanos, cabe também às mulheres da Igreja.

A solidão do espírito no *Primeiro sueño* encontra seu correspondente no relato do autodidatismo da *Respuesta*, e ambos invocam as figuras das leituras de Juana Inés para acompanhá-la. Na *Respuesta*, a autora traz ao seu lado um grande número de mulheres dotas: a profetisa Débora; a rainha de Sabá; Abigail; Ester; Rahab; Ana, mãe de Samuel; as

Siblas; Minerva; Pola Argentaria; a filha de Tirésias; Zenóbia; Areté; Carmenta; [Aspásia](#); as Milésias; Hipatia; Leôncia; Corina; Cornélia; Catarina de Alexandria; Gertrudes de Helfta; Paula, Blesia e Eustóquio, irmãs jerônimas suas; Fabiola; Falconia; a rainha Isabel da Espanha; Cristina, rainha da Suécia; a Duquesa de Aveyro e a Condessa de Villaumbrosa.

Essa eclética listagem não é vã demonstração de erudição, pois, junto com o trecho de 1 Coríntios 14:33-35, onde São Paulo diz que as mulheres devem permanecer em silêncio na Igreja, introduz o tema que lhe interessa: se as mulheres devem estudar e interpretar as Escrituras. Anteriormente, Juana Inés aponta que o estudo da Bíblia exige todo tipo de conhecimento. A autora se pergunta, remetendo novamente ao *Sonho*: como entender o conhecimento mais elevado sem antes todos os outros? Assim, se a leitura da Bíblia exige todo tipo de conhecimento, propor que as mulheres devem poder estudar, e ensinar, teologia, é também propor que devem poder estudar e ensinar muitos outros assuntos. Juana Inés conclui que as mulheres, tal como os homens, têm o dever moral de estudar, ensinar e interpretar a Bíblia — sob a condição de que o façam em lugares privados, para não ofender a norma moral de São Paulo. Trata-se de uma posição muitas vezes classificada como protofeminista: de alguma forma subversiva do patriarcado eclesiástico e propositiva de uma ampliação dos espaços sociais das mulheres, porém demasiada deslocada das ideias e dos movimentos feministas, que muitas vezes lutaram justamente contra essa restrição aos espaços privados.

Referências Bibliográficas

Obras Completas

Cruz, J. I. de L. (1689). *Inundación castálida* [Inundação Castalida] Edição original de Juan García Infanzón, Madrid. Digitalização em HTML disponível em: [Inundación castálida / Sor Juana Inés de la Cruz](#) Acesso em 22 fev. 2021

_____. (1692). *Segundo tomo de las obras de sórora Juana Inés de la Cruz* [Segundo Tomo das obras de Sor Juana Inés de la Cruz]. Edição de Tomás López de Haro, Sevilla. Digitalização em HTML disponível em: [Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz](#) Acesso em 22 fev. 2021

_____. (1700). *Fama y obras póstumas del fénix de México* [Fama e obras póstumas da fênix do México]. Fotocópia disponível em: [Fama y obras póstumas - Bielefeld - Digitale Sammlungen](#). Acesso em 22 fev. 2021

_____. (1951). *Obras Completas I*. Ed. prol. e notas de Alfonso Méndez Plancarte. 1ª ed., México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1952). *Obras Completas II*. Ed. prol. e notas de Alfonso Méndez Plancarte. 1ª ed., México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1955). *Obras Completas III*. Ed. prolog. e notas de Alfonso Méndez Plancarte. 1ª ed., México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1957). *Obras Completas IV*. Ed. intro. e notas de Alberto G. Salceda. 1ª ed., México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1985). *Obras completas*. Ed. e prolog. de Francisco Monter. México: Editorial Porrúa.

Traduções para o português (Antologia)

_____. (1989). *Letras Sobre O Espelho*. Trad. de Tereza Cristofani Barreto. São Paulo: Editora Iluminuras.

Outras obras citadas

Lezamis, J. de. (1699). *Breve relación de la vida y muerte del [...] Señor Don Francisco de Aguiar y Seijas, Obispo de Mechoacan, y después Arzobispo de México*. México. Fotocópia da reedição de 1738. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10347/9452>. Acesso 24 fev. 2021.

Biografias e estudos biográficos

Calleja, D. (1700). *Aprobación* [Aprovação] em *Fama y obras póstumas* [...] op. cit. Madrid.

Paz, O. (2017). *Sor Juana Inés de la Cruz ou As Armadilhas da Fé*. trad. Wladir Dupont. São Paulo: Ubu Editora.

Schmidhuber, G. (2013). *De Juana Inés Asuage a sor Juana Inés de la Cruz. El Libro de las Profesiones del Convento de San Jerónimo de México* [De Juana Inés Asuage a sor Juana Inés de la Cruz. O livro das Profissões do Convento de São Jerônimo do México]. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura.

_____. (2017). *Pertinencia actual de la primera biografía de sor Juana Inés de la Cruz* [Pertinência atual da primeira biografia de Sor Juana Inés de la Cruz]. Estudios de Historia de España Vol. XIX. Disponível em: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/6916>. Acesso em 22 fev. 2021.

_____. Doria, O. (2016). *Familias paterna y materna de Sor Juana Hallazgos documentales* [Família paterna e materna de Sor Juana Documentos Descobertos]. Centro de Estudios de Literatura Mexicana CARSO. Disponível em: [\(PDF\) Familias paterna y materna de Sor Juana Hallazgos documentales](#). Acesso em 22 fev. 2021.

Schons, D. (1926). Some Obscure Points in the Life of Sor Juana Inés De La Cruz [Alguns pontos obscuros na vida de Sor Juana Inés de la Cruz]. *Modern Philology*, Vol. 24, No. 2, pp. 141-162, nov.

_____. (2006). Algunos parientes de Sor Juana [Alguns parentes de Sor Juana]. Em *Estudios de cultura virreinal*. II-1-2 pp.149-153. Original de 1934.

Literatura Secundária

Avilés, L. F. et al. (2017). *The Routledge Research Companion to the Works of Sor Juana Inés de la Cruz* [Guia de Pesquisa de Routledge para os Trabalhos de Sor Juana Inés de la Cruz]. Oxon e Nova York, Routledge.

Brooke, A. (2018). *The autos sacramentales of Sor Juana Inés de la Cruz: Natural Philosophy and Sacramental Theology* [Os Autos Sacramentais de Sor Juana Inés de la Cruz: Filosofia Natural e Teologia Sacramental]. Oxford: Oxford University Press.

Buxó, J. P. (2006). *Sor Juana Inés de la Cruz: Lectura barroca de la poesía* [Sor Juana Inés de la Cruz: Leitura barroca da poesia]. México: Editorial Renacimiento.

_____. (2010). Sor Juana and Luis de Góngora: The Poetics of Imitatio [Sor Juana e Luis de Góngora: A poética da Imitação]. In *Baroque New Worlds: representation, transculturation, counterconquest*. Durham-Londres: Duke University Press, pp. 352-393.

Carilla, E. (1952). Sor Juana: ciencia y poesía. (Sobre el Primero sueño) [Sor Juana: ciência e poesia. (Sobre o Primeiro Sonho)]. In *Revista de Filología Española*, XXXVI, pp. 287-307.

Checa, J. (1993). Sor Juana Inés de La Cruz: La mirada y el discurso. [Sor Juana Inés de la Cruz: O olhar e o Discurso]. *Y Diversa De Mi Misma Entre Vuestras Plumas Ando: Homenaje Internacional a Sor Juana Inés De La Cruz*, ed. Sara Poot Herrera e Elena Urrutia, 1ª ed., El Colegio De Mexico, México, D.F., pp. 127-136. Disponível em: www.jstor.org/stable/j.ctvhn08rt.13. Acesso 22 Feb. 2021.

Kirk, S. L. (2016). *Sor Juana Inés de la Cruz and the gender politics of knowledge in colonial Mexico* [Sor Juana Inés de la Cruz e as políticas de gênero do conhecimento]. Nova York, Routledge.

Luciani, F. (1998). Emblems, Optics and Sor Juana's verse: "Eye" And Thou [Emblemas, Ótica e o verso de Sor Juana]. *Caliope*, vol. 4, no. 1/2, pp. 157-172. Disponível em: www.jstor.org/stable/44799244. Acesso: 22 Feb. 2021.

Merrim, S. et al. (1991). *Feminist Perspectives on Sor Juana Ines de la Cruz* [Perspectivas feministas sobre Sor Juana Inés de la Cruz]. ed. Stephanie Merrim. Detroit, Wayne State University Press.

Nanfita, J. F. (2000). *El Sueño - Cartographies of Knowledge and the Self* [O Sonho – Cartografias do Conhecimento e do Si-mesmo]. Série Wor(L)Ds of Change: Latin American and Iberian Literature, 46. Peter Lang Publishing.

Zorrilla, R. O. (1995). “El sueño” y la emblemática [“O Sonho” e a emblemática]. *Literatura Mexicana*, VI, 2, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, pp. 367-398. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn3094>. Acesso 22 fev. 2021

_____. (1998). Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana [Os tópicos do sonho e do microcosmos: a tradição de Sor Juana]. *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, ed. José Pascual Buxó, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM. (Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana): pp. 179-211. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrv117>. Acesso 22 fev. 2021

_____. (2004). Tradición de la poesía visionaria y emblemática mística y moral en el Primero sueño, de Sor Juana [Tradição da poesia visionária e emblemática mística e moral no Primeiro Sueño, de Sor Juana]. Florilegio de estudios de Emblemática. A Florilegium of Studies on Emblematics. VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies. *Proceedings of the 6th International Conference of the Society for Emblem Studies*, Ed. Sagrario López Poza, La Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán. pp 553-558. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbr967>. Acesso 22 fev. 2021

_____. (2008). Refracción e imagen emblemática en el Primero sueño, de Sor Juana [Refracção e imagem emblemática no Primeiro Sueño, de Sor Juana]. *Studi Latinoamericani/Estudios Latinoamericanos*, 4, Universitá di Udine, pp. 251-282. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7p9h2> Acesso 22 fev. 2021.

Rivers, G. (1997). *El "Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidade* [O "Sonho" de Sor Juana Inés de la Cruz: tradições literárias e originalidade]. Londres: Támesis Books, Col. Támesis. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn87m1>. Acesso 23. fev. 2021.

Urrutia, E. et al. (1993). *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando: Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz* [E diversa de mim mesma, ando entre vossas plumas: Homenagem internacional a Sor Juana Inés de la Cruz] pl. Coord. Sara Poot Herrera e Elena Urrutia, ed. Sara Poot Herrera. México, D.F.: El Colegio de Mexico. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn08rt> . Acesso em 23 fev. 2021.

Vossler, C. (1947). *La décima musa de México: Sor Juana Inés de la Cruz* [A décima musa do México: Sor Juana Inés de la Cruz]. Escritores y poetas de España (Colección Austral, t. 771).

Wissmer, J. (1998). *Las sombras de lo fingido: sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz* [As sombras do fingido: sacrificio e simulacro em Sor Juana Inés de la Cruz]. Prólogo de Elías Trabulse, 1ª ed., Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura.

Zambudio, J. F. (2020). De Ovídio a Sor Juana Inés de la Cruz: o tímido monarca Actéon em "Primero Sueño". *CODEX — Revista de Estudos Clássicos*, 8(1), pp. 14-26. doi: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.36035>. Acesso em 22 fev. 2021.

Outros Materiais

Portal Sor Juana Inés de la Cruz na Biblioteca Virtual Cervantes:
[Sor Juana Inés de la Cruz \(cervantesvirtual.com\)](http://www.cervantesvirtual.com)

Entrevista com Octavio Paz e Sabat de Rivers sobre Juana Inés:

Parte 1 [LA PERSONA Y LA OBRA DE SOR JUANA I - Conversaciones con Octavio Paz](#)

Parte 2 [LA PERSONA Y LA OBRA DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ 2 - Conversaciones con Octavio Paz](#)

Musicalização de alguns Vilancetes:

[Música para Dios: Villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz](#)

Dicionário histórico do começo do século XVIII disponibilizado pela Real Academia Española:

<https://webfrr.rae.es/DA.html>