

BARROCO LATINO-AMERICANO E AS RELAÇÕES DE GÊNERO: GREGÓRIO DE MATOS E SOROR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Latin American Baroque and Gender Relations: Gregório de Matos and Soror Juana Inés de la Cruz

Thalita Rose Tamiarana Gadelha Taveira¹

Resumo: Neste artigo possibilitamos um aprofundamento teórico das características estruturais dos estudos de gênero na poesia de Gregório de Matos e Soror Juana Inés de la Cruz analisando os poemas *Manas, depois que sou freira* e *Hombres Necios*, discutindo a forma como a mulher colonial é representada em óticas distintas: enquanto o poeta colabora para o fortalecimento da opressão feminina, a poetiza luta diante da imensidão de preconceitos traçados em volta da mulher. De forma crítica, esta análise buscará interpretar o modo de vida da mulher colonial e, não só a forma como ela é vista através da visão masculina, mas também a forma como ela se coloca frente à condição de inferioridade. Para fundamentar este trabalho, utilizamos as contribuições teóricas de Scott (1992), (1990), Nicholson (2000), Butler (2015), Wolff (2014), Showalter (1994), Bosi (2006), Hansen (2006), Paz (1985), Priori (2013), em que se entrevê um diálogo com os estudos de gênero, cuja lente incidirá sobre os poemas barrocos propostos; estes que são um importante arquivo sociocultural da literatura colonial.

Palavras-chave: Gregório de Matos, Soror Juana Inés de la Cruz, Poesia barroca, Representações de gênero, Literatura colonial.

Abstract: In this article we provide a theoretical deepening structural of the characteristics of gender studies in the poetry of Gregório de Matos and Soror Juana Inés de la Cruz analyzing the poems *Manas, After I'm a Nun* and *Hombres Necios*, discussing the way colonial women are represented in different perspectives: while the poet collaborates to the strengthening of female oppression, Juana Inés struggles against the immensity of prejudices traced around women. Critically, this analysis will seek to interpret the colonial woman's way of life and, not only the way she is seen through the male vision, but also, the way she puts herself against the condition of inferiority. To support this work, we used the theoretical contributions of Scott (1992), (1990), Nicholson (2000), Butler (2015), Wolff (2014), Showalter (1994), Bosi (2006), Hansen (2006), Paz (1985) and Priori (2013), in which a dialogue with gender studies can be seen, whose lens will focus on the proposed Baroque poems; these are an important socio-cultural archive of colonial literature.

Keywords: Gregório de Matos, Soror Juana Inés de la Cruz, Baroque poetry, Gender representations, Colonial literature.

Introdução

Se no Brasil encontramos um poeta envolvido com as imposições patriarcais, revelador e colaborador da subalternização feminina, no México os poemas barrocos mais famosos do século XVII são construídos de forma contrária por uma monja transgressora que avalia a postura da mulher de forma diferente, defendendo ampla liberdade e independência de gênero para uma sociedade mais justa. Num jogo entre dominantes e dominados Gregório se revela um homem despreocupado com a

¹ Mestra em Letras pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB. E-mail: thalitartg@hotmail.com

posição da mulher na sociedade em que viveu e nos apresenta de uma forma muito natural e espontânea a inferioridade feminina construída através dos aspectos dominantes do patriarcado. Em contrapartida, Soror Juana consegue de maneira astuciosa declarar a insatisfação feminina revelando o comportamento dos homens e sua postura em relação à posição da mulher em sociedade, propondo em sua poesia uma nova postura feminina: uma mulher independente que satisfaz seus mais íntimos desejos, uma mulher segura de si que não se acanha diante das imposições masculinas, uma mulher livre para escolher o seu destino.

Gregório de Matos e Guerra (1636-1695(96)), alcunhado de *Boca do Inferno*, enaltecido como o maior poeta barroco do Brasil, desenvolveu uma poesia lírica, religiosa, satírica e erótica carregada de liberdade e manifestos. A poesia gregoriana descreve a realidade do século XVII que caminhava em mares turbulentos de uma colonização única e exclusivamente de exploração. Neste sentido, ele busca na arte uma maneira sólida de ir contra essa política exploradora, assim como demonstra os gostos e desgostos vividos na Bahia.

Perseguido pela igreja e pelo governo baiano, Gregório de Matos não se calou frente às atrocidades praticadas pelos grandes líderes locais. Muito inteligente e astucioso era um homem influente de família rica, doutor em advocacia e poeta. Sua obra poética completa de mais de mil páginas só fora publicada após a sua morte. Além das péssimas condições de leitura, escrita e publicação de textos no Brasil no século XVII, a perseguição a Gregório de Matos o impediu de encaminhar seus textos a Portugal a fim de transformá-los em livros (Barros, *in* Matos, p. 20-21).

Por meio da poética de Gregório de Matos podemos observar também o modo como a sociedade do século XVII apresenta, constrói e desvaloriza a mulher colonial. Gregório faz uma divisão bem elaborada das mulheres de sua época: as negras das brancas, as escravas das sinhazinhas, as prostitutas das damas, as profanas das religiosas e assim, em sua poesia, nos apresenta o ponto de vista masculino de uma sociedade patriarcal.

Soror Juana Inés de la Cruz (1651- 1695), primeira profeminista em registros oficiais, não só na colônia espanhola, mas, em toda a América Latina, foi uma menina diferente das outras: na primeira infância costumava ficar atrás da porta enquanto sua irmã mais velha estudava. Tomou gosto rápido pelos livros e com o auxílio do avô materno desfrutou da biblioteca da família. Na adolescência pensou em se vestir de

homem para ingressar na universidade, contudo, conscientizou-se de que a ideia não daria certo e decidiu tornar-se freira para, nos tempos livres, dedicar-se aos livros e à escrita possuindo, desde então, uma vasta produção.

Poemas líricos, satíricos e comédias estão no conjunto de uma obra também carregada de manifestos. Todavia, mesmo os dois poetas pertencendo ao mesmo momento histórico-literário, e possuindo semelhanças no que se refere às técnicas de escrita, Juana Inés de la Cruz produz “num tom a mais” que o poeta baiano: uma monja feminista em pleno século XVII combate o patriarcado em sua poesia.

Soror Juana consegue de maneira astuciosa declarar a insatisfação feminina revelando o comportamento dos homens e sua postura em relação à posição da mulher em sociedade. Para tanto, propõe em sua poesia uma nova postura feminina. Seus textos transparecem a transgressão de uma mulher insatisfeita com a posição que lhe foi imposta por ser mulher. Por isso, se nega ao tradicional binarismo e propõe em sua poesia barroca um novo olhar para a mulher, seus desejos e prazeres.

O curioso em trabalhar com estes dois poetas está justamente nas ideias completamente opostas que os dois possuem em relação à mulher vivendo na mesma época. Os dois são barrocos, os dois possuem semelhanças na escrita por serem contemporâneos, os dois viveram em colônias exploradas, os dois são irreverentes e extravagantes, entretanto, a maneira como cada um vê e representa a mulher em suas literaturas os põe em lados completamente distintos: ele, homem dominante que faz uso do patriarcado para descrever as mulheres que, ao seu dizer, são inferiores, e ela, mulher que não se rende frente à condição de subordinação e inferioridade femininas do século XVII.

Embora o alvo maior de investigações na poesia gregoriana se volte para sua produção aguçada, crítica e desmoralizadora, e não os aspectos histórico-sociais das mulheres de sua época, o desejo pela mulher provoca no poeta maldito a necessidade de descrevê-la e, assim, revela a sua condição na sociedade do século XVII, isto é, Gregório, em sua poesia, classifica a mulher colonial, tira de todas elas a independência e apresenta as relações de dominância masculina através dos desejos eróticos, movidos pela busca incessante do prazer. Desta maneira, o poeta apresenta seu ponto de vista masculino em uma sociedade patriarcal, ponto de vista este que tanto inferiorizou a mulher na colônia.

Soror Juana torna-se uma figura moderna e claramente transgressora em meio a uma sociedade fechada, assumidamente patriarcal, que ainda caminhava junto à tradição medieval em que o conhecimento, principalmente para a mulher, seria o caminho para a perdição da alma. Desta maneira a freira mexicana Soror Juana, adepta da estética de seu tempo, o barroco, costumava fazer trocadilhos em seus versos, verbalizar substantivos e substantivar verbos, acumular três adjetivos sobre um único substantivo e reparti-los por toda a oração, pondo em prática todas as liberdades gramaticais que estavam em moda no seu tempo utilizando-as a seu favor.

Dois poetas cuja produção é marcadamente representativa do estilo barroco, Gregório de Matos e Soror Juana Inés de la Cruz transcendem prolongando seus efeitos poéticos além da pena e do papel, para além do espaço literário. Incômoda para ouvidos delicados, a poesia barroca revela um ideal estético que diverge da perfeição clássica criando um novo espaço na sociedade colonial e representando satisfatoriamente a inconstância do povo e do modo de vida das colônias.

Barroco latino-americano e as relações de gênero

Inicialmente o Barroco baseou-se em formas clássicas renascentistas exaltando os variados modos de expressão a fim de que a arte tivesse um estilo novo e exagerado, pitoresco, sobrecarregado. Assim surge o Barroco apresentado como uma visão pictórica, em contraste com a visão linear do Renascimento. Teve sua origem na Itália por influência da Companhia de Jesus, mas foi na Espanha que ganhou força, absorvendo os interesses da coroa, se tornando ponto fundamental para seu desenvolvimento (HATZFELD, 2002, p.18). Aliás, é a Espanha a principal responsável pela difusão do Barroco não só pela Europa, mas também pela América Latina no período de colonização das novas terras.

Enquanto o Renascimento buscou a interrupção da arte gótica, o Barroco procura unir o que o Renascimento havia desfeito. Para tanto, fez usufruto da contrarreforma e, com facilidade, estendeu-se, com a ajuda da Companhia de Jesus, a todas as terras latino-americanas incluindo o Brasil – explorado por Portugal desde o século XVI. O burlesco Barroco, assim, constitui-se entre o excesso e a medida dentro do que é estranho separando-se dos sofisticados traços renascentistas e se concretizando como um autêntico estilo literário.

Alfredo Bosi (2006, p.31) avalia a literatura barroca como uma estética operante nos jogos de palavras, nos trocadilhos e nos enigmas fundados em termos díspares. Um movimento que envolve contrastes a fim de camuflar qualquer percepção nítida de objetividade. Em relação à abrangência do Barroco e sua chegada aos povos latino-americanos:

É na estufa da nobreza e do clero espanhol, português e romano que se incuba a maneira barroco-jesuítica: trata-se de um mundo já em defensiva, organicamente preso à contrarreforma e ao Império filipino, e em luta com as áreas liberais do Protestantismo e do racionalismo crescente na Inglaterra, na Holanda e na França. É instrutivo observar que o barroco-jesuítico não tem nítidas fronteiras espaciais, mas ideológicas. Floresce tanto na Áustria como na Espanha, no Brasil como no México, mas já não se reconhece nas sóbrias estruturas da arte coetânea da Suécia e da Alemanha cujo “barroco” luterano é infenso a extremos gongóricos da imagem e do som. (BOSI, 2006, p. 29)

Nesta perspectiva, na literatura – tanto brasileira quanto mexicana, que são nossos pontos em questão –, figuras sonoras, sintáticas e semânticas como a aliteração, a inversão, a metáfora, a hipérbole e a antítese, por exemplo, constituem elementos essenciais da estética literária dos séculos XVI e XVII. Tanto no plano das ideias representado pelo conceptismo, quanto no plano das palavras representado pelo cultismo, o Barroco se apropria do rebuscamento, do desejo de fuga, de ilimitado subjetivismo e da exploração do bizarro.

Seria, portanto, o Barroco, a imagem da vida de um sonho, uma comédia, ou ainda, um labirinto cheio de espelhos buscando dificultar o acesso aos princípios de perfeição e equilíbrio ditados pelo Renascimento. Uma pérola de formato irregular imersa em um mundo de crise e angústia que busca, em meio a conflitos dualistas entre o terreno e o sagrado, Deus e o homem, o pecado e o perdão, a religiosidade e o paganismo, reagir as grandes mudanças vivenciadas na época através das artes e da literatura em particular.

No que diz respeito ao conflito e às diferenças entre homem e mulher vale lembrar Virginia Woolf (2012, p. 21), que no ensaio *A nota feminina na literatura*, destaca que “[...] Há uma diferença tão grande entre o ponto de vista feminino e o masculino que ambos têm dificuldade em se entender”. Woolf descreve as dificuldades encontradas pelas mulheres em readquirir seu espaço em sociedade bem como o crescimento no que se refere à retomada de espaço pelas mulheres nos

últimos séculos, declarando assim, que aos poucos a mulher está conquistando um espaço outrora impedido pelos homens. A escritora defende que a mulher precisa ter um local para si, caso contrário estará fadada a falta de autonomia. A mulher precisa se autogerir através da linguagem, do comportamento social e cultural a fim de garantir sucesso em sua empreitada secular; “[...] e pensei como é desagradável ficar presa do lado de fora; e pensei como talvez seja pior ficar presa do lado de dentro” (WOOLF, 2014, p. 39).

Para tanto, o compromisso dos estudos feministas é com a denúncia da ideologia patriarcal – que permeia a crítica literária tradicional e determina a constituição do cânone literário – e o resgate do trabalho feminino silenciados na história da literatura, recuperando a identidade feminina e afastando-se da ideia de sensibilidade contemplativa ou linguagem imaginativa ao se tratar de escrita feminina. Portanto, a crítica feminista se apresenta como um ato de resistência, uma confrontação necessária dos cânones e julgamentos existentes, uma ação intelectual libertadora (SHOWALTER, 1994, p. 11-12).

A subjetividade confrontada com a realidade e as novas formas de relação social estimuladoras da defesa de nossa identidade são os novos desafios do século XXI. Contudo, desde Soror Juana Inés de la Cruz a mulher vem lutando pela mesma causa: a igualdade de gênero. Igualdade esta que a cada dia é construída por todas as mulheres – literatas ou não – e que escrevem a sua história para a construção de um futuro humanitário e livre de conceitos previamente configurados numa leitura errônea em relação ao “bem viver” entre homens e mulheres, isto é, livre dos conceitos patriarcais arraigados por séculos na cultura tradicional. É através desta igualdade que todas seguem, umas mais ansiosas que outras, mas todas em busca do voo livre de estereótipos.

O termo “gênero”, para Linda Nicholson, também tem raízes na construção social. “O corpo é visto como um tipo de cabide em pé no qual são jogados diferentes artefatos culturais, especificamente ou relativos à personalidade e comportamento” (2000, p. 3). Para a pesquisadora, as mulheres são oprimidas pelo sexismo e algumas, além disso, pelo racismo devido a questões sociais e raciais. Diante disso, o corpo deve se tornar uma variável da concepção feminista, não uma constante, pois a população humana difere constantemente dentro de si mesma, logo, precisamos

abandonar o determinismo biológico a fim de que entendamos as variações sociais como uma não estereotipação (NICHOLSON, 2000, p. 6).

A pesquisadora ainda avalia uma nova noção do corpo feminino como uma “criatura totalmente diferente” num eixo horizontal, e não uma versão inferior do corpo masculino como considerado anteriormente. É sabido que desde as teorias de Aristóteles a mulher foi registrada na literatura, e nos demais, como inferior ao homem; o controle patriarcal dos corpos femininos e a negação da expressão sexual própria das mulheres podem ser identificados desde a antiguidade. Inclusive para muitas feministas o controle patriarcal dos corpos das mulheres é o cerne do dilema entre os gêneros (2000. p. 16).

Na América Latina, em que se localiza nosso foco de pesquisa, as dominações espanhola e portuguesa a partir do século XVI originaram um encontro violento entre dois mundos: Europa e América, o que se desdobra no conflito de elementos opostos, como cristianismo e politeísmo, pecado e libertação, significando o começo de uma relação plena de conflitos frente à exclusão e marginalidade das mulheres indígenas, que estiveram na base da construção das colônias espanhola e portuguesa. Neste contexto a luta feminina pela escrita literária inicia-se ainda no processo colonial e estende-se até o século XIX, quando finalmente rompe a silenciosa barreira do cânone.

Soror Juana Inés de la Cruz (México, 1648-1695), iniciou a escritura feminina na América Latina ainda no século XVII questionando, através da poesia, da prosa e da arte dramática, as normas da sociedade e da igreja impostas em sua época. Lutou pelo direito das mulheres à educação e ao desenvolvimento intelectual, à liberdade de expressão, à criatividade e à sensibilidade feminina. Sem dúvidas, Juana Inés foi uma das maiores transgressoras de sua época, pois, mesmo como freira enclausurada, conseguiu expressar seus desejos em prol da causa feminina.

Como nos aponta a estudiosa La Guardia (1993, p.17-18), muitas outras freiras escreveram neste período, contudo, trata-se de uma escrita altamente controlada pelos confessores que regulavam e, por muitas vezes, desestimulavam os textos. Todavia, várias religiosas, assim como Juana Inés, conseguiram preservar em sua escrita traços transgressores na busca pela autonomia feminina.

Querela e ironia no barroco latino-americano: Gregório de Matos e Soror Juana Inés de la Cruz

O poema *Hombres Necios* de Soror Juana Inés de la Cruz, além de ser um dos mais conhecidos da monja mexicana, é também um dos mais diretos e reveladores do pensamento da poetisa sobre a condição feminina frente ao patriarcado. Juana Inés revela quão desprezível é o homem que permite ser conduzido pela sua pseudo-dominância e encoraja o homem a ter palavra e não enganar a si próprio quando o assunto é a figura feminina.

O poema de Juana Inés é bastante provocador. De forma bastante inquietante, a monja transgressora revela como a figura masculina costuma conduzir sua postura social frente à figura da mulher colonial. Independente da classe social a qual a mulher pertença, costumeiramente ela era desvalorizada, seja de forma explícita ou implícita. O eu-lírico se apresenta como mulher e segue descrevendo que homens são esses que acusam a mulher. Neste contexto, o eu-lírico representa a figura feminina e, os homens acusadores, a figura masculina dominante e ignorante, que não percebem, ou fingem não perceber, ser os agentes causadores da culpa inerente ao ato de ser e se fazer mulher carregada por séculos.

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

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?
(CRUZ, 1988. p. 228 - 229)

Em seguida o eu-lírico questiona o fato de os homens sempre exigirem da mulher uma boa conduta para o caminho do bem, da luz, da pureza e ser ele mesmo a figura que insiste em conduzir sempre a mulher ao lado do mal como sinônimo deste. Ora, a mulher desde o início da Idade Média carrega o peso do pecado original e passa a ser sinônimo de tudo que for voltado para o mal. Esta concepção de mulher bruxa e sem confiança permanece até fins do século XVIII, quando diversos conceitos construídos entre os séculos V e XV enfim vão desaparecendo.

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

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.
(CRUZ, 1988. p. 228 - 229)

A estupidez masculina é discutida no poema a partir do momento que Juana Inés apresenta os homens como crianças mimadas que são espontâneas e confiantes até fazerem algo de errado. A expressão “pone el coco”² seria também a representação da reprovação masculina ao se deparar com uma mulher que corresponde as suas investidas amorosas. Esta mulher seria considerada desrespeitável e, portanto, desprezada socialmente. A poetiza deixa claro, em mais um de seus textos, que a simples necessidade da mulher se fazer verdadeira e dar vazão aos seus desejos e vontades poderia conduzi-la ao total descaso e desprezo social.

Assim, o eu-lírico acusa os homens em chamar as mulheres de levianas. A palavra “resistência” também deve ser observada como termo bastante inquietante, pois afirma a determinação da mulher em desconstruir desde o princípio determinados conceitos tratados como verdade absoluta entre a maioria da população. A mulher como ser que resiste, que não se conforma com a condição imposta a ela por uma sociedade injusta e desigual. A mulher como exemplo de renovação de conceitos, favorecendo uma nova postura social a fim de promover a justa igualdade entre os sexos. Juana Inés também utiliza o termo “diligência” para a mulher. É perceptível a necessidade de a poetisa provar através de sua poesia que a mulher, mesmo resistente e determinada, pode também ser a mesma mulher que zela pelo próximo,

² Sin embargo, según el sitio web Real Academia Española la palabra “coco” tiene outro significado. Esta palabra también puede significar adulación a alguien con un gesto para conseguir que hagan algo. Esto puede significar un hombre que hace un gesto a una mujer para el afecto y es indignado cuando la mujer corresponde. Esto puede ser comparado con la palabra “coco” debido a que una mujer que regresaba afecto era una cosa de terror para el hombre. Esto significaba que mujer no era una señora respetable. Disponível em: <https://sites.google.com/site/samplewrittenworks/photo-gallery>. Acesso em: maio de 2020.

por aqueles que ama. Assim, é derrubado com conceito pré-formado da expressão “poner el coco”, já que é perfeitamente cabível a qualquer mulher, em qualquer época, ser zelosa e ao mesmo tempo resistente.

Em seguida, o eu-lírico cita duas personagens importantes da história antiga, Thaís e Lucrecia, utilizando-as como arquétipos de beleza e violação respectivamente. Os homens citados no poema buscam estupidamente encontrar na mulher da Nova Espanha a essência destas duas mulheres: a beleza da mulher para a posterior violação desta. Thaís, como uma das mulheres mais belas da Grécia antiga, e Lucrecia, que fora violada por Sexto suicidando-se após contar o episódio ao pai e ao esposo.

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

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

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.
(CRUZ, 1988. p. 228 - 229)

Metáforas circulam pelo poema e apresentam um texto inteligente e repleto de interpelações criativas. O humor masculino mancha o espelho da verdade e mais uma vez revela o quão desprezíveis são os homens que insistem em apagar a figura feminina; seja violando, menosprezando, conquistando maliciosamente ou fingindo estupidamente respeitar sua condição de mulher ativa e dona do próprio caminho.

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

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por cruel

y a otra por fácil culpáis.
(CRUZ, 1988. p. 228 - 229)

Na estrofe seguinte o eu-lírico parece induzir o leitor a acreditar que estes homens desprezíveis de quem tanto se fala não possuem opinião crítica formada e, por isso, são ingratos e levianos ao não admitir que a mulher deve viver e possuir seu espaço com protagonismo estando o homem lado a lado da mulher amada e não um degrau acima buscando violá-la nos variados conceitos sempre que achar conveniente. É necessário para o eu-lírico que se admita esta possível e nova realidade da mulher na colônia para o desenvolvimento de uma Nova Espanha livre da hostilidade.

Novamente o eu-lírico ataca a figura masculina como ignorante, estúpida e admite encontrar-se ainda em nível desigual no que se refere ao posicionamento da mulher na sociedade do século XVII. A luta para o fim dessa desigualdade é o agente causador da efervescência do texto. Como um ser cruel, o homem néscio busca erroneamente culpar a mulher e enterrá-la na condição de inferior e submissa, contudo, esta facilidade moral e social do homem deve ser invertida no desenrolar do poema como uma perfeita antítese.

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

Mas, entre el enfado y la pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos en hora buena.
(CRUZ, 1988. p. 228 - 229)

Fica claro o pensamento do eu-lírico quando afirma que é muito mais rendoso ao homem amar a quem pretende aceitar seu amor, que também é néscio, do que ir em busca de um amor de partilha. Como este amor era na grande maioria das vezes impraticável, esta nova mulher que busca essa nova conduta é taxada de ingrata e logo deve ser excluída, desprezada. Contudo, o mesmo eu-lírico nos leva a pensar que possam existir também homens dispostos a mergulhar num relacionamento recíproco, reverso ao poderio masculino.

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

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

¿O cuál es de más culpar,
aunque cualquiera mal haga;
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?
(CRUZ, 1988. p. 228 - 229)

Em seguida, o eu-lírico permanece revelando a forma como a mulher é tratada por uma sociedade marcadamente patriarcal: à pena e totalmente desprovida de razão. A liberdade tão desejada pelo eu-lírico é transformada em maldade pela mesma sociedade que finge ser amena. A liberdade só é amplamente vivenciada entre homens e às mulheres cabe o fingimento, uma falsa liberdade dada de bom grado para que tudo aparentemente seja considerado normal e aceitável.

Nas últimas estrofes o eu-lírico revela quem na verdade é o acusador e o acusado e encerra o texto declarando a quem pertence a verdadeira arrogância unida aos pecados capitais ainda instituídos como de extrema extravagância social. Questões de carne e mundo, que sempre foram sobrepostas à igualdade social muito antes do período colonial, ainda persistem na contemporaneidade.

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

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

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

(CRUZ, 1988. p. 228 - 229)

O eu-lírico acidamente explicita ao homem a culpa de todo o transtorno entre a relação homem/mulher. Sem temer nenhuma resposta segue na certeza de desmascarar quem é o verdadeiro néscio e mostra que o homem quer sempre para si a mulher que ele consegue controlar. Para o eu-lírico o homem deseja a mulher que ele consegue moldar e fica claro no trecho “quereis as que fazeis ou fazeis as que buscais”. Contudo, é justamente este pensamento retrógrado para a atualidade, mas bem frequente no século XVII que Juana Inés repreende fazendo uso de um eu-lírico feminino capaz de intimidar um comportamento tão comum na sua época.

Para finalizar, o eu-lírico reafirma a arrogância masculina e sacraliza a necessidade de autoafirmação feminina para que se protejam e possam reconstruir uma sociedade menos desigual. Reafirma também a inconstância masculina unida a uma promessa de dias melhores por parte do homem, mas, sem esquecer de que em verdade a falsa promessa vem atrelada a iminência de uma eterna postura negativa explicitada nas palavras “diabo”, “carne” e “mundo”.

Em contraponto ao poema de Juana Inés de la Cruz, o poema *Manas, depois que sou freira* de Gregório de Matos pode ser pensado como texto que se comporta de maneira completamente oposta. Amigo do escracho e da picardia, Gregório abusa das figuras de linguagem para apresentar a figura da freira de uma maneira nunca antes registrada e reconhecida no Brasil.

Manas, depois que sou freira
Apoleguei mil caralhos
E acho ter os barbicalhos
Qualquer de sua maneira:
O do casado é lazeira,
Com que me canso, e me encalmo
O do frade é como um salmo
O maior do breviário:
Mas o caralho ordinário
É do tamanho de um palmo
Além desta diferença
Que de palmo a palmo achei
Outra cousa que encontrei,
Me tem absorta, e suspensa:
É que discorrendo a imensa
Grandeza daquele nabo,
Quando o fim do diabo,

Achei, que a qualquer jumento
Se lhe acaba o comprimento
Com dous redondos no cabo.
(MATOS, 2010, p. 922)

O poeta não mede esforços para “revelar suas verdades” e, como bom conhecedor do interior dos conventos, os apresenta unidos à licença poética. Longe dos olhares paternos e do próprio clero, o poema declara que as enclausuradas tinham um comportamento diferente do imaginado. O freirático Gregório, no entanto, generaliza o comportamento feminino totalmente avesso dentro das casas de reclusão.

Rebaixando a figura das freiras ao máximo possível e retirando delas qualquer respeito ou admiração, o poeta tem essa postura preconceituosa na quase totalidade de seus textos voltados para as religiosas. Fazendo uso abusivo da sexualidade e descrevendo minuciosamente os órgãos sexuais, Gregório de Matos não se preocupa com a repercussão da figura feminina em sua poesia. Ao contrário, seu interesse é enquadrar a mulher em um lugar que ele acha adequado e, de forma abusiva, usa a sexualidade para manchar a imagem feminina.

Gregório de Matos cria, na quase totalidade de seus poemas, eu-líricos masculinos. Entretanto, este poema é composto por um eu-lírico feminino. A voz feminina já é perceptível no primeiro verso quando o eu-lírico, usando um vocativo também feminino, verbaliza para sua amiga e utiliza no corpo do texto adjetivos femininos para qualificar suas próprias sensações.

A ideia de convento como lugar, santo, severo e silencioso é quebrada no segundo verso. O eu-lírico “apolega mil caralhos”, isto é, pegou, apalpou diversos pênis. Daí em diante, o eu-lírico relata os variados tamanhos, formas e sensações desses caralhos apolegados assegurando veracidade ao fato de, mesmo sendo religiosa e em teoria, casta, sua realidade de clausura é outra.

O eu-lírico segue descrevendo os variados pênis de forma irônica e satírica. Classifica os pênis pela condição social de cada homem quebrando os conceitos morais de como estes homens são vistos em sociedade. O pênis do homem casado é lazeira, ou seja, de bastante infelicidade e miséria, entretanto, o eu-lírico se satisfaz cansando-se e aquecendo-se. O pênis do frade, em contrapartida, é diferenciado: melodioso como um salmo e o maior de todos. Agora, o pênis ordinário, rejeitado pelo eu-lírico, é pequeno e desgostoso.

Não podemos deixar de observar que, sendo o eu-lírico uma voz feminina e, idealizando a autonomia que a poesia recebe depois que o texto está pronto e ganha as prateleiras das casas dos leitores, esta voz feminina do texto passa de totalmente preconceituosa em razão da feminilidade à totalmente transgressora, visto que, é uma mulher do século XVII que vai narrar suas artimanhas proibidas dentro de uma casa de reclusão. Um posicionamento raríssimo e libertador se fosse verdadeiro.

Entretanto, o poema foi, na verdade, escrito por um homem cheio de preconceitos, o que o afasta desse campo pioneiro de transgressão e o direciona para um dos textos mais debochados e desmoralizantes da postura da mulher religiosa na colônia portuguesa seiscentista. Gregório de Matos, portanto, desconstrói e desvaloriza a imagem da mulher na colônia se apresentando como um homem despreocupado com a posição da mulher na sociedade em que viveu, pelo contrário, nos apresenta de uma forma muito natural e espontânea a inferioridade feminina construída através dos aspectos dominantes do patriarcado.

Considerações Finais

É totalmente perceptível a diferença ideológica entre Gregório e Juana Inés. Enquanto ele faz questão de reforçar o conservadorismo e a pseudo supremacia masculina, Juana Inés luta em favor dos direitos da mulher e valoriza a igualdade de gênero. Dois poetas contemporâneos, mas que produziram de maneiras diferentes.

Ainda que Gregório seja elogiado por suas importantes críticas voltadas para questões sociais, o poeta não se permitiu participar de uma luta em prol da classe feminina. Ao contrário, Gregório de Matos contribui, através de sua poesia, para que a sociedade seiscentista no Brasil permaneça desprezível quando se trata das questões de gênero.

É importante também ressaltar que ainda é desconhecida a existência da produção feminina no Brasil no período barroco, portanto, Gregório de Matos encontra-se atualmente como único poeta a fazer poesia neste período. Logo, sua poética contribui para o conceito de subalternização feminina colonial, já que não há nem outro poeta, tampouco uma poetiza reconhecida até então para análise, comparação e participação do cânone. A produção literária atrelada ao poeta Gregório

é misógina e preconceituosa, ainda que não tenhamos certeza de sua autoria completa.

Soror Juana Inés de la Cruz, ao contrário, faz de sua poesia um meio para intervir contra todo o preconceito e injustiças vividas pela mulher desde o seiscentos. Na Nova Espanha, Juana Inés, ainda que protegida por poderosos, fez bom uso de sua condição de religiosa tornando-se uma exímia guerreira do que viria se tornar mais tarde a causa da luta feminista. Mesmo quando a mulher não tinha vez nem voz, Juana Inés lutou para fazer-se ouvida e eternizou sua luta em favor da mulher em sua poesia.

Dois poetas cuja contemporaneidade, história e estética inevitavelmente sugere que façamos a comparação. Dois poetas eternizados através de literatura que, de formas diferentes, se permitiram abordar a temática feminina. Enquanto um optou permanecer ao lado do preconceito e do machismo conservador tolhendo e menosprezando as mulheres em sua poesia, a outra, brilhantemente abriu as portas da igualdade entre os gêneros e se permitiu fazer-se um instrumento de luta frente a todo preconceito vivido pelas mulheres.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Emanuel. *A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia*. In: DEL PRIORI, Mary. *História das mulheres no Brasil*. 10ª edição. São Paulo: Editora Contexto, 2013.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43ªed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. 8ª ed. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CRISTOFOL Y SEL, Maria Cruz. Canon y censura en los estudios de traducción literária: algunos conceptos y pautas metodológicas para la investigación. *Trans. Revista de traductologia*. Nº 12, 2008.
- CRUZ, Juana Inés de la, Soror. *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. I Tomo: Lírica Personal. México. Fondo de Cultura Económica. 2ª ed. 1988.
- GUARDIA, Sara Beatriz. *Literatura e escritura feminina na América Latina*. In: Anais do XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e do III Seminário Internacional Mulher e Literatura. Bahia. UFBA, 2007. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA-TRADUZIDO.pdf> Acesso em maio de 2020.
- HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho*. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora UNICAMP, 2004.

- HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. Tradução: Célia Barrettini. São Paulo. Editora Perspectiva, 2002.
- MATOS, Gregório de. *Gregório de Matos – Obra poética completa; 2 Volumes*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Revista Estudos feministas*, Vol.8. 2000.
- PAZ, Octávio. *Sor Juana Inés de la Cruz: las trampas de la fé*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- SCOOT, Joan. *História das Mulheres*. In: BURKE, Peter. (Org.) *A Escrita a história: novas perspectivas*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- _____. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Tradução: Guacira Lopes Louro. Porto Alegre. 1990.
- SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. In: HOLLANDA, Heloisa (Org). *Tendências e impasses*. Tradução: Deise Amaral. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução: Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Recebido em: 26/05/2020

Aceito em: 21/10/2020