

## As instâncias de enunciação na obra de Sórora Juana Inés de la Cruz: três pessoas em uma só autora<sup>1</sup>

### Enunciation instances in the work of Sister Juana Inés de la Cruz: three persons in one single authoress

Tiago Éric de Abreu<sup>2</sup>

#### **Resumo**

*Este artigo apresenta uma análise da cenografia autobiográfica, pelo quadro teórico da Análise do discurso literário (MAINGUENEAU, 2016), a partir de um corpus composto por textos de Sórora Juana Inés de la Cruz (1648-1695), em cruzamento com estudos críticos sobre os escritos da monja mexicana. Este trabalho busca demonstrar o funcionamento da autoria (MAINGUENEAU, 2016) na obra literária, em especial nos textos atravessados pelo discurso de si. Com esta finalidade, são mobilizados o conceito de “instâncias da enunciação”. A obra de Sórora Juana inscreve em polémicas, e projeta a imagem de autora na cena intelectual e religiosa da Nova Espanha do século XVII. A tarefa deste estudo é recolocar a questão tida como evidente, mas que resta ainda parcialmente ignorada: a constituição da autorialidade através da cena literária. O estudo considera, por fim, a relação da imagem da autora com a comunidade discursiva que gere suas obras, e as condições de produção de representações que os leitores/comunidade discursiva, críticos e editores historicamente reproduzem e modificam.*

**Palavras-chave:** Análise do discurso literário. Cenografia. Instâncias de enunciação

#### **Abstract**

*This work analyses the self-biographical scenography, based on Literary discourse analysis (MAINGUENEAU, 2016), by means of the study of a corpus composed by texts signed by Sister Juana Inés de la Cruz (1648-1695), in parallel with the analysis of the representations of authorship in critical studies about the work of the Mexican nun. This study aims to demonstrate the functioning of authorship. With this aim in view, it is developed the concept of “instances of enunciation”. The work of Sister Juana inscribes her in polemics and projects the image of authoress in the intellectual and religious scene of XVII<sup>th</sup> century. The aim of this study, therefore, is to reformulate a problem which is partially unexplored: the constitution of authorship through literary scene. This article concludes with considerations respecting the authoress’ image made by the discursive community which manage her works, analysing the conditions of production of such representations historically made and modified by readers, critics and editors.*

**Keywords:** Literary discourse analysis. Scenography. Instances of enunciation

**Recebido em:** 06/04/21.

**Aceito em:** 19/05/21.

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento N° 88887.514017/2020-00.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Uberlândia (UFU-PPGEL). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6260-1616>.

## Introdução

Este artigo se ocupa em estudar problemas ligados à autorialidade – instâncias de enunciação, imagem de autora, paratopia e cenografia –, a partir da análise de um *corpus* composto de textos de Sórora Juana Inés de la Cruz, monja e escritora mexicana<sup>3</sup> (1648-1695), analisados em confronto com ensaios críticos sobre sua obra. Neste estudo consideramos a autora como a atriz da cena construída na enunciação de suas obras.

A publicação dos escritos de Sórora Juana, sob o mecenato de simpatizantes nobres ligados à Corte do Vice-Reino, não somente insere a escritora em uma polêmica com o tribunal do Santo Ofício e a Inquisição, como também instaura uma prática em que a autora passa a gerir e a comentar, negociar a recepção de seus textos anteriormente escritos. O texto da carta *Respuesta a Sor Filotea* apresenta marcas autobiográficas e remissões a outros textos da poetisa; o diálogo com os próprios textos demonstra que sua produção adquire o status de *Obra* ao mesmo tempo em que se consolida uma trajetória de publicações reconhecidas por uma assinatura no campo, portanto, quando ao conjunto da obra são associados um nome e uma imagem autoral. Ao estabelecer um espaço de autoenunciação em seus textos, o posicionamento de Sórora Juana legitima uma “identidade criadora” cujos rastros inscrevem sua “obra” no campo literário. Considerando que, no *corpus* estudado, as instâncias de autoria<sup>4</sup> (MAINGUENEAU, 2016) funcionam de forma a validar a cena de fala em que a voz feminina é ouvida, nossa hipótese é de que os rastros de autoria instituem um espaço de regulação no interior da obra, com que se passa a gerir os próprios enunciados como “resposta” à censura de seus textos, e que esta gestão contribui para a reprodução da imagem de autora.

Em termos específicos podemos abordar a obra de Sórora Juana, no universo discursivo da Nova Espanha do século XVII, a partir dos rastros de inscrição de autoria, isto é, aqueles “sinais”, não apenas linguísticos, literários, mas também os ritos de escrita e a lenda criadora que envolvem a produção de textos, aqueles comportamentos da autora em vias de produzir textos, todos esses elementos entendidos como práticas discursivas, na perspectiva da Análise do discurso literário proposta por Maingueneau (2016).

Circunscrevo o momento em que os textos intransitivos de Sórora Juana passam a circular por um público diverso fora dos muros do Convento. Considero as condições de circulação dessa obra, para as quais foi estratégica a intervenção de figuras da nobreza governante da Nova Espanha, que fomentaram as publicações. Este quadro coloca a autora em uma polêmica não somente literária e religiosa, mas filosófica e política. No entanto, estas considerações se limitam a entrever as fronteiras contextuais e históricas da obra; uma guinada metodológica se faz necessária, a fim de se considerar o texto como espaço de gestão do próprio contexto.

Na análise a ser apresentada, este trabalho busca reafirmar a tese de que, ao enunciar, o autor cria as condições da própria enunciação (MAINGUENEAU, 2016). Consequentemente, não seria em função de algum “gênio da escritora” exclusivamente que se daria a legitimação de uma obra no campo literário, mas, conforme há de ser demonstrado, pela gestão desta obra e da imagem da autora, tanto na produção quanto por sucessivas comunidades discursivas que opera a legitimação das interpretações autorizadas desta obra, conforme a época e o lugar; todos esses fatores serão considerados, porém darei ênfase à questão do funcionamento da autoria. Para fundamentar a análise, a

<sup>3</sup> No século XVII, a região era chamada de Nova Espanha.

<sup>4</sup> Os conceitos serão explanados nos próximos parágrafos.

princípio, situo o campo de estudos sobre a obra de Sórora Juana, dialogando com algumas pesquisas significativas para a presente abordagem da autoria, a fim de situar o estudo e apresentar o *corpus*. Em seguida, são analisados enunciados e, por fim, são feitas observações sobre a semântica discursiva do conjunto de textos da obra.

### **Abordagem e quadro conceitual**

A fim de situar a análise, descreverei o quadro conceitual que fundamenta este trabalho. Muitos estudos já se dedicaram ao problema da função autor, no caminho aberto por Foucault e Barthes. Uma guinada fundamental na apreensão da autoria é o deslocamento do foco da consciência do autor para os agenciamentos do leitor. O escritor mexicano Octavio Paz entende que a obra literária sobrevive graças às interpretações de seus leitores, sem as quais não haveria obra:

La obra sobrevive a sus lectores; al cabo de cien o doscientos años es leída por otros lectores que le imponen otros sistemas de lectura e interpretación. Los lectores terribles desaparecen y en su lugar aparecen otras generaciones, cada una dueña de una interpretación distinta (PAZ, 1993, p. 18).

A colocação de que uma obra transpassa sua história para inserir-se em outra história, diz respeito à dimensão da “cena literária”, na qual se inscreve o autor. Em “Discurso literário”, Dominique Maingueneau (2016, p. 135) assim coloca: “‘entre’ o texto e o contexto, há a enunciação, ‘entre’ o espaço de produção e o espaço textual, há a cena de enunciação, um ‘entre’ que descarta toda exterioridade imediata”. Isto se dá porque o gesto criador engendra o espaço que o torna possível. Logo, a fim de desenvolver esta abordagem podemos passar a considerar a literatura a partir da problemática da instituição discursiva, enfocando a análise sobre o movimento com que, em seus enunciados, o discurso literário institui e instaura um mundo criado pela própria enunciação.

Retomando as palavras de Maingueneau,

A obra, por meio do mundo que configura em seu texto, reflete, legitimando-as, as condições de sua própria atividade enunciativa. Vem daí o papel crucial que deve desempenhar a “cena de enunciação” que não é redutível nem ao texto nem a uma situação de comunicação do exterior que se possa descrever. A instituição discursiva é o movimento pelo qual passam de uma para a outra, a fim de se alicerçar mutuamente, a obra e suas condições de enunciação. Esse alicerçar recíproco constitui o motor da atividade literária (MAINGUENEAU, 2016, p. 54).

No rastro destas observações, é através de uma situação que a obra se enuncia – entendendo por “situação” um quadro móvel e nunca dado de antemão. A obra precisa validar uma determinada cena de fala por meio de seu enunciado, o que constitui um circuito de autolegitimação: mediante o mundo que instaura, afirma Maingueneau (2016), a obra precisa justificar a cena de enunciação que impõe desde o início.

Entre os conceitos a serem trabalhados neste artigo, os principais são *instâncias de enunciação* e *paratopia*. As instâncias de enunciação, em acordo com a proposta de Maingueneau (2010, p. 143), são: *inscritor* - o enunciadador e agenciador do texto, não o que

faz o garante do texto, mas “o que se manifesta em particular através de seu recorte, de sua apresentação”; *pessoa* - representa o ser empírico, a identidade que remete a uma biografia pessoal, dotada de uma certidão de nascimento, “garante” de um texto, um valor de inscrição determinante quando se considera a dimensão de “regulação” da obra (MAINGUENEAU, 2016), isto é, aquele regime de enunciação em que o produtor do texto gere, emenda ou justifica sua obra – tal como na autobiografia, ou o prefácio, a carta pessoal; e, por fim, *escritor* é a instância dotada de uma trajetória no campo literário, aquela que agencia o posicionamento no campo.

Cito, a seguir, um trecho da carta *Respuesta a Sor Filotea*, em que a enunciadora se refere a outra carta sua publicada anteriormente, que teria sido motivo de polêmica no campo religioso, e na qual a autora se posiciona frente a um discurso do Padre António Vieira. Sobre aquela (primeira) *Carta Atenagórica* – conforme ficou conhecida, na denominação dada pelo editor:

Bien conozco que no cae sobre ella vuestra cuerdisima advertencia, sino sobre lo mucho que habréis visto de asuntos humanos que he escrito; y así, lo que he dicho no es más que satisfaceros con ella a la falta de aplicación que habréis inferido (con mucha razón) de otros escritos míos (DE LA CRUZ, 2014, p. 828).

Estas remissões aos próprios textos, que tendem a revisar o dito, são maneiras de a autora negociar a recepção de sua obra; tanto para se defender da censura inquisidora quanto para se posicionar no campo literário. Uma espécie de julgamento da própria escrita perante um tribunal interdiscursivo.

A este espaço de regulação da obra Maingueneau (2016) chama “espaço associado”, pois se constitui em paralelo ao espaço canônico, aquele composto pelo regime de enunciação em que o autor se esconde por trás dos mundos instaurados pelos textos “ficcionalis”. No espaço associado, a escritora se apresenta como autora *responsável* por uma *Obra*; e uma obra, logo, corresponde à formação de uma comunidade discursiva, composta não apenas por censores e simpatizantes, mas por editores que passam a geri-la. Ademais, na dimensão de regulação – as epístolas, a autobiografia, por exemplo – a autora pode negociar a recepção da própria obra.

A outra noção desdobrada na análise que se segue, é a de *paratopia*: “Os indivíduos se recolhem para criar, mas, criando, adquirem os meios de validar e preservar esse recolhimento.” (MAINGUENEAU, 2001, p. 56). A paratopia é não somente o resultado, mas é também a condição de criação de uma obra: é um colocar-se fora dos lugares pré-estabelecidos pela sociedade a fim de criar, é um deslocamento da *topia*, do lugar de fala. A paratopia se dá tanto no plano da enunciação quanto nos comportamentos de um autor empenhado em um processo de produção textual. Maingueneau (2016, p. 26) descreve a paratopia como um “pertencimento paradoxal”, que é condição e também “motor da criação e da enunciação”; é posicionando-se paratopicamente que o autor produz as condições de sua criação. Viver no mosteiro, afastada do mundo secular, não constitui, por si só, uma paratopia; mas o fato de ser uma monja que escreve nas horas vazias e se dirige a um público fora do pátio do Convento faz da obra de Sórora Juana uma produção paratópica. É isso que pretendo demonstrar, de forma paralela ao estudo da cenografia e do funcionamento da autoria.

### Sobre a interface *Bio/grafia, vida/obra*

O conceito de “campo”, elaborado por Bourdieu (1996) refere-se a regras específicas de setores limitados da sociedade; e mesmo apesar de ter sido usado para o estudo da literatura do século XIX em diante, podemos adaptar o conceito para que sirva ao estudo da produção barroca da América colonial. Maingueneau apropria-se da noção, concebendo “campo discursivo” como “lugar de confronto entre *posicionamentos* estéticos que investem de maneira específica gêneros e idiomas” (MAINGUENEAU, 2016, p. 90). No campo discursivo há posicionamentos dominantes e dominados, centrais e periféricos.

Os textos de Sórora Juana Inés de la Cruz têm sido objeto de inúmeras abordagens nos 325 anos decorridos de sua morte. Dentre os estudos que se atêm aos aspectos teológico-filosóficos da obra de Sórora Juana, destaco *Sor Juana: beauty and justice in the Americas* (“Sórora Juana: beleza e justiça nas Américas”), em que Michele Gonzalez (2003) estabelece o foco de sua análise em torno às noções de “Bem”, “Belo” e “Verdade”, categorias platônicas que encontraram ressonância na literatura cristã, sobretudo através de Santo Agostinho (354-430 d.C.).

Gonzalez (2003) alega a colocação periférica da obra da poetisa em função de sua origem mexicana e colonial, o que, após a morte da autora, teria feito minguar a repercussão de seus textos nos centros institucionais eclesiásticos dominantes do Velho Mundo. Mas o silêncio ou o silenciamento são também significativos dos interditos que envolvem o polêmico posicionamento da monja. Embora conste majoritariamente de textos intransitivos, a obra de Sórora Juana provoca “ruídos” com a inquisição, como observa Octavio Paz (1993, p. 16). Cito *Resposta a Sórora Filotea*:

¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni que noticias para eso, sino cuatro bachillerías superficiales? Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante de algún lugar [...]. Y así confieso que muchas veces este temor me ha quitado la pluma de la mano y ha hecho retroceder los asuntos hacia el mismo entendimiento de quién querían brotar; el cual inconveniente no topaba en los asuntos profanos pues una herejía contra el arte no castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura (DE LA CRUZ, 2014, p. 829).

A enunciativa assume que os “censores” de sua obra são não somente os do Tribunal do Santo Ofício, a Inquisição, como também os críticos, atitude que denota o caráter polifônico da escrita literária, haja vista o fato de que a imagem de leitor esperado já está constitutivamente implicada na enunciação.

Os escritos de Sórora Juana provocaram a religião oficial, e a inscreveram numa polêmica. A enunciativa que carrega a imagem de autora-monja, de “mulher de letras”, é uma voz deslocada quanto à *topia* – isto é, seu lugar de fala (mulher, religiosa, nativa da colônia espanhola) – da “periferia” da enunciação para a cena literária na qual a mulher tem voz e é ouvida, isto é, um “lugar impossível”, descrito por Maingueneau (2016) como “paratopia”: ao mesmo tempo, uma condição para a criação e aquilo que a autora cria com a própria enunciação, ao posicionar-se em um espaço de práticas que eram tradicional e majoritariamente masculinas.

Ao construir as cenas de fala, a autoria funciona em diferentes instâncias, segundo

Maingueneau (2016): a instância *escritora* representa a atriz da cena literária em que se posiciona em uma política de alianças com a nobreza e, sob a pena da censura por parte dos inquisidores –, Sórora Juana se inscreve como escritora, poetisa. Dentre as muitas imagens de autora, encontramos: “precursora dos direitos da mulher”, “escritora de gênio”, a “Fênix mexicana”, a “Musa Décima”, além de inúmeros outros epítetos que mostram a forma como sucessivas comunidades discursivas, ao largo da história da recepção e gestão de suas obras, corroboram a lenda da “identidade criadora”.

A autora do mencionado estudo *Sor Juana: beauty and justice in the Americas* (GONZALEZ, 2003) sustenta que as contribuições de Sórora Juana para o campo teológico se deram em diversos níveis, pela subversão da natureza do discurso teológico, historicamente caracterizado por feições androcêntricas. Esta “subversão” se daria pelo lugar de fala: uma mulher não tinha legitimidade para interpretar as “Sagradas Letras”<sup>5</sup>: *Llevar una opini3n contraria de Vieyra fu3 mi atrevimiento* (“Sustentar uma opini3o contrária à de Vieira foi meu atrevimento”) – referindo-se ao escritor Padre Ant3nio Vieira (1608-1697), cujos “Serm3es” s3o amplamente conhecidos. O texto de Sórora Juana citado anteriormente, a *Respuesta a Sor Filotea*, em sua g3nese era uma carta na qual a enunciatadora se inscreve em uma cenografia autobiogr3fica<sup>6</sup>.

O conceito de “cenografia” 3 tomado de Maingueneau (2008, p. 118), que o descreve como um “dispositivo de fala”; cenografia 3 a origem e o produto do discurso: “ela legitima o enunciado que, retroativamente, deve legitima-lo”. A escolha da cenografia, escreve Maingueneau (2008, p. 117), “n3o 3 indiferente: o discurso, desenvolvendo-se a partir de *sua* cenografia, pretende convencer instituindo a cena de enuncia3o que o legitima”. O posicionamento de escritora que atravessa o texto *Respuesta a Sor Filotea* pode, portanto, ser analisado com fundamento nos conceitos propostos.

### Tipos de abordagem do texto: o autor como um ator da cena de enuncia3o

O estudo intitulado *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz y de estimaci3n del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formaci3n de México*, escrito por Ezequiel Ch3vez (1931), 3 uma das centenas de trabalhos publicados sobre a vida e os textos de Sórora Juana Inés de la Cruz. A abordagem psicol3gica de certas vertentes dominantes da cr3tica liter3ria, ent3o em voga no in3cio do s3culo XX, denota uma concep3o de an3lise focada na imagem de autor associada a uma obra que leva seu nome. O pr3prio t3tulo do livro mencionado promove uma concep3o de an3lise biogr3fico-liter3ria que pressup3e a tentativa de explicar a obra pela psicologia da escritora e a hist3ria da 3poca. Este tipo de an3lise considera que 3 poss3vel reconstituir a personalidade de um autor a partir da hist3ria do tempo em que viveu, dos “fatos” da vida pessoal, e funda-se na explica3o da psicologia do autor atrav3s da an3lise de sua obra, uma esp3cie de leitura indutiva que tamb3m 3 usada para explicar a obra por meio dos “dados biogr3ficos”, com alus3es à “personalidade” da escritora.

Um “Ensaio de psicologia de Sórora Juana” – tal como a obra citada prop3e –, que

<sup>5</sup> A edi3o das “Obras completas” de Sórora Juana, por Francisco Monterde (DE LA CRUZ, 2014), cont3m tanto escritos po3ticos em prosa e verso quanto textos m3stico-religiosos, cartas, dramas musicais, etc.

<sup>6</sup> Alguns autores, tais como Peden (1982), colocam a carta *Respuesta a Sor Filotea* na categoria de uma “autobiografia intelectual”, embora o estatuto deste texto implique uma complexidade maior, a ser abordada no decorrer deste artigo.

tenha como objetivo estimar o “sentido de sua obra e de sua vida para a história e a cultura da formação do México”, traz implícita uma concepção de “literatura nacional”, isto é, a obra da escritora é inserida pelo crítico em uma “história da nação”, mais precisamente, uma história literária da formação de uma identidade nacional, apreensão característica da estética romântica – a exaltação do “gênio” criador. O referido estudo crítico apresenta Sórora Juana como uma heroína da história nacional, e a inscreve em um momento na sucessão de uma narrativa historiográfica que atribui à obra dela um lugar específico dentro desta representação político-estética, o que faz a obra coincidir com um momento de formação da pátria, da identidade nacional.

O autor do *Ensaio...* corrobora a lenda pessoal da autora, fazendo-a nascer em uma paisagem mítica, haja vista sua narração adornada de descrições imagéticas (CHÁVEZ, 1931). O crítico, como é comum nas abordagens clássicas do texto, confunde as instâncias *pessoa* e *escritor*<sup>7</sup> – o ente sociológico (mulher, religiosa), e o ente com uma trajetória na cena intelectual, literária. Embora as instâncias *escritor*, *inscritor* e *pessoa* – no âmbito do quadro teórico proposto por Maingueneau (2016) – estejam constitutivamente imbricadas, não convém confundí-las, uma vez que notar sua distinção e seus atravessamentos traz a possibilidade de se apreender o discurso literário como um espaço de subjetivação. As restrições semânticas (MAINGUENEAU, 2005), delimitam o dizível. Falar em “instâncias de autoria”, no espaço discursivo intelectual da Nova Espanha do século XVII, é colocar o fenômeno da autoralidade a partir de uma apreensão específica do fato literário, que considera a encenação autoral e a gestão das obras como práticas sociodiscursivas.

### **A vida da obra: o fato literário como vetor de posicionamento**

A abordagem aqui proposta se atém a problemas geralmente ignorados pelos críticos que sustentam a perspectiva hermenêutica da literatura: aspectos tidos como “menores” e que não dizem respeito à “grandeza” ou à “singularidade” de uma obra e um autor, mas cujos mecanismos de funcionamento abrem possibilidades para a análise do modo como a *materialidade* textual, enunciativa e institucional, gere o contexto que a própria obra cria com sua enunciação.

O volume único das *Obras completas* de Sórora Juana (DE LA CRUZ, 2014, p. 3) abre a seção “Lírica” com um poema em versos chamado “Prólogo ao leitor”, em que o enunciador incorpora a atitude de desdém ou indiferença pela escrita, encenando a postura de quem os destina ao público a contragosto, não fazendo deles “muito caso”:

Estos versos, lector mío,  
 que a tu deleite consagro,  
 y sólo tienen de buenos  
 conocer yo que son malos,

ni disputártelos quiero  
 ni quiero recomendarlos,  
 porque eso fuera querer  
 hacer de ellos mucho caso.

No agradecido te busco:

<sup>7</sup> Estes conceitos, tomados à obra de Maingueneau (2016), serão desenvolvidos no decorrer do artigo.

pues no debes, bien mirado,  
estimar lo que yo nunca  
juzgué que fuera a tus manos (DE LA CRUZ, 2014, p. 3).

O prólogo é uma forma de o autor gerir sua obra (MAINGUENEAU, 2016). A cena construída pela enunciação é constituída não só pelo dito, mas pelo mostrado, a atitude ascética, incorporada pelo enunciador, quanto ao valor desta “literatura”; o enunciador se diz como quem não escreve para agradar a um público, e nem se felicita pela escrita. Nada obstante, a existência mesma de um prólogo em versos sinaliza que o texto se destina a compor uma “obra”, a qual esse mesmo prólogo introduz

A inscrição da autoria na obra de Sórora Juana a faz dialogar com gêneros literários específicos de uma tradição dentro e com relação à qual a autora se posiciona; ao dialogar com a Antiguidade greco-latina, ao mesmo tempo se inscreve no legado genético clássico, e nega o lugar da fama de ser considerada um *Auctor* “reconhecido”, para assim se posicionar no universo das letras.

É notável que a expectativa da recepção se encontra configurando a produção da obra: a imagem de leitor esperado se constitui na enunciação (está implícita no ato da escrita). Logo, o texto configura a cena em que em que um *inscritor* – isto é, aquela instância de enunciação que tem sua vida no enunciado –, é indissociável da imagem de uma *pessoa* e de um *escritor* (alguém com uma trajetória reconhecida no campo), e comunica ao leitor sua obra, a qual é copiada por outras mãos e distribuída para outros olhares, tanto críticos quanto inquisidores.

No poema supracitado, o *inscritor* (aquela instância que se constrói no mundo instaurado pela enunciação) nega à obra uma imagem de *escritor* – cujo protótipo histórico era masculino; representa a cena de enunciação em que uma autora renuncia ao seu status de *escritora* (não se coloca como alguém digno de notoriedade), como o demanda a ética monástica cristã; talvez porque o exercício do ofício letrado era dominado pelos homens. Desse modo, a autora se posiciona paratopicamente: ser monja, escrever nas horas de ócio, sem pretensões literárias... e criar, sob a proteção da nobreza, e a contragosto do clero, é o que faz da anônima mão parte de um corpo maior de escritores e intelectuais.

Neste “prólogo”, ao negar as formas retóricas corriqueiras de apresentação de textos pelos autores, o enunciador, indiretamente e às avessas, dialoga com as convenções do gênero: o agradecimento, a recomendação, com que o escritor negocia a recepção de sua obra. Diz o enunciador, sobre seus escritos, que só os “dá à luz” por “obedecer a um mandato” – a saber, a ordem da Condessa de Paredes para que se os publicasse:

Bien pudiera yo decirte  
por desculpa, que no ha dado  
lugar para corregirlos  
la prisa de los traslados;

que van de diversas letras,  
y que algunas, de muchachos,  
matan de suerte el sentido  
que es cadáver el vocablo;

y que, cuando los he hecho  
ha sido en el corto espacio

que ferian al ocio las  
precisiones de mi estado;

que tengo poca salud  
y continuos embarazos,  
tales, que aun diciendo esto,  
llevo la pluma trotando.

Pero todo eso no sirve,  
pues pensarás que me jacto  
de que quizás fueran buenos  
a haberlos hecho despacio;

y no quiero que tal creas,  
sino sólo que es el darlos  
a la luz, tan sólo por  
obedecer un mandato  
(DE LA CRUZ, 2014).

O *ethos* discursivo que o enunciador incorpora é franco, ele expõe suas confissões encenando a sinceridade: *que tengo poca salud/ y continuos embarazos,/ tales, que aun diciendo esto,/ llevo la pluma trotando* (“que tenho pouca saúde/ e contínuas tarefas,/ tais que, dizendo isto,/ levo a pena trotando”); o que tende a induzir o leitor/ouvinte à empatia pelo estado, pelo afeto dito, embora, do ponto de vista do discurso, e não da retórica, consideremos tratar-se de uma encenação criada com a enunciação.

A carta *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* foi lida por muitos como a defesa da mulher que estuda, lê e se instrui. Minha análise tenta mostrar que a obra se constitui em um posicionamento político com relação ao “lugar” da mulher na tensão com a “ordem patriarcal dos discursos”. A forma como está escrita, particularmente nos trechos em que predomina a narratividade de si, impõe uma representação de enunciativa que a identifica, em primeiro plano, com a *pessoa* Sórora Juana; as marcas autobiográficas são ancoragens desta inscrição.

A carta de Sórora Juana (DE LA ACRUZ, 2014) é um texto privilegiado para se estudar o funcionamento da autoria, pois, por meio dos enunciados autobiográficos, constitui-se em um espaço associado, que dialoga com o espaço canônico<sup>8</sup> da produção da escritora. *Respuesta a Sor Filotea* dialoga com um texto anterior chamado *Carta Atenagórica*, o que faz com que o texto da “Resposta” funcione em um espaço de regulação no qual a autora gere e negocia a recepção de seus escritos.

A carta *Respuesta a Sor Filotea* responde às censuras de Manoel Fernández de Santa Cruz, Bispo de Pueblo, quando ele – utilizando o pseudônimo *Filotea de la Cruz* – adverte Sórora Juana sobre suas atividades intelectuais. A história desta carta ilumina alguns aspectos da polêmica na qual a obra se inscreve. De acordo com o estudo *El “crimen” y el castigo: la Carta Atenagórica, de Sor Juana Inés de la Cruz* (BRESCIA, 1998, p. 77), o próprio Bispo persuadiu Sórora Juana a redigir sua argumentação crítica sobre o discurso de Padre António Vieira na obra “Sermão do Mandato”<sup>9</sup>. Assim, Sórora Juana escreve a *Crisis sobre um sermão*. Sem o consentimento da autora, o Bispo Fernández de Santa Cruz altera o título para *Carta*

<sup>8</sup> Os termos serão explicitados no decorrer do artigo.

<sup>9</sup> De acordo com Brescia (1998, p. 73), Vieira reuniu sob este título seis sermões pronunciados entre 1643 e 1670.

*Atenagórica* e a publica, acrescentando-lhe de um prefácio: *quien hizo imprimir la Carta tan sin noticia mía, quien la intituló, quien la custeó, quien la honró tanto (siendo de todo indigna por sí y por su autora)* (“quem fez imprimir a Carta tão sem notícia minha, quem a intitulou, quem a custeou, quem a honrou tanto – sendo de todo indigna por si e por sua autora”) (DE LA CRUZ, 2014, p. 828).

O prefácio, portanto, é outra forma de gestão de uma obra, por parte do editor (ou do próprio autor), que pode modificar o estatuto de um texto, influenciando na sua recepção e, conseqüentemente, é constitutivo da semântica global das obras. A *Carta Atenagórica* então vem a público precedida deste prefácio, que o Bispo assina com um pseudônimo: *Sor Filotea de la Cruz*.

### **A encenação autoral**

Tendo em vista as condições de emergência e circulação da obra apresentadas, o que segue é um aprofundamento da análise da encenação autoral a partir dos textos mencionados.

Dentre as inúmeras edições e traduções do texto da carta *Resposta a Sor Filotea*, há uma que é exemplar do modo como a imagem da autora Sórora Juana é representada no universo feminista: *The answer/La Respuesta* (ARENAL; POWELL, 1994), escrito por mulheres e publicado por uma instituição designada *Feminist Press* (“Prensa feminista”). Para além de ser um detalhe que parece trivial, este fato denota que as comunidades discursivas que se formam em torno das obras são responsáveis pela reprodução e modificação da imagem de autora.

O estudo de Arena e Powell (1994) irá enfatizar aspectos que dizem respeito à constituição e expectativas da referida comunidade; a sociodiscursividade inerente a uma instituição “feminista”, a qual encontra lastro na vida/obra e imagem de autora, enfatiza aquelas características ligadas aos direitos da mulher, e minimiza outros valores semânticos. Mas o estudo não se restringe a uma abordagem política. As autoras Arenal e Powell (1994, p. 19) categorizam a *Respuesta a Sor Filotea* como uma “carta”, “autodefesa legal”, “tratado” e “ensaio autobiográfico”. A multiplicidade de tipologias genéricas possíveis indica a dificuldade de se estabelecer o estatuto pragmático do texto, e a necessidade de uma referência para a análise, tal que a coloque além da imprecisão das categorias baseadas apenas no aspecto intrínseco à cena literária ou, na terminologia de Maingueneau (2016), característico da “cenografia”<sup>10</sup>.

Podemos assumir o texto a partir da cenografia literária, à parte seu estatuto pragmático epistolar, isto é, embora ele tenha surgido e circulado como carta, havia um contrato consabido de que o texto viria a público. Portanto, atravessando a cena genérica há a cena de enunciação; haja vista as fracas coerções do gênero carta, a enunciação cria uma cenografia autobiográfica, que encena as convenções do gênero epistolar. Reitero a

<sup>10</sup> Ao abordar a questão dos gêneros do discurso, Maingueneau (2008) desdobra a noção de “cenografia”: trata-se da encenação que o enunciador instaura com a própria enunciação. O texto de Sórora Juana, cujas convenções, do ponto de vista do gênero do discurso, caracterizam-na como uma *carta*, deixa de possuir as convenções estritas de uma carta quando se institui na cena literária; o que demonstra a heterogeneidade constitutiva dos enunciados e a *presença* de outros coenunciadores implicados no texto.

afirmativa de Arenal e Powell (1994, p. 19) de que, nas cartas correntes na Nova Espanha do século XVII, as narrativas autográficas das trajetórias individuais eram conhecidas como *vidas* (em espanhol), seguindo as tradições clássica e cristã. Ainda segundo o supramencionado estudo, “o uso do termo ‘autobiografia’ para a escrita da história de uma ‘pessoa’ começa no século XIX”.

Para os leitores da época, os “métodos” de Sórora Juana eram familiares, embora sua mensagem fosse pioneira; “para nós” (leitores do século XXI), afirmam Arenal e Powell (1994, p. 19), apenas a mensagem é familiar. Talvez porque esta “mensagem” não se encontra de todo no texto em si, mas seja recomposta no interior de uma dada comunidade gestora da obra, em um momento específico de sua história, e por cada gesto de leitura e reprodução/repetição dos enunciados. Por “métodos” as pesquisadoras provavelmente entendem a retórica, a lógica, a oratória e a métrica poética, a ironia. Arenal e Powell (2014, p. 23) acrescentam que, no século XVII, as epístolas em prosa e em versos eram gêneros literários estilizados e com convenções específicas.

Esta afirmação se baseia no fato de que há convenções e restrições que regem as trocas verbais entre Sórora Juana e a pseudonímia Sórora Filotea (Bispo Fernández de Santa Cruz). Nos trechos que serão analisados adiante, a escritora assume que sua escrita visa também os “doutos”, o que atesta as múltiplas vozes do texto:

Pero ¿dónde voy Señora mía? Que esto no es de aquí, ni es para vuestros oídos, sino que como voy tratando de mis impugnadores, me acordé de las cláusulas de uno que ha salido ahora, e insensiblemente se deslizó la pluma a quererle responder en particular, siendo mi intento hablar en general (DE LA CRUZ, 2014, p. 844).

A enunciadora remete a outro co-enunciador que não a *destinatária real* da carta; representa-se, portanto, a cena epistolar, que parece ser um pano de fundo para um debate teológico. De fato, a *Carta* de Sórora Juana possui características de ensaio filosófico; em uma leitura específica, a encenação de uma carta inscreve a autora em um entrelugar, característico de sua paratopia, sua difícil inserção em um lugar na sociedade; sua paratopia caracteriza um lugar instável que cria e é criado pela enunciação. A monja não pode pertencer plenamente ao espaço social, pois seus votos a unem ao *transcendente*. Mas as relações com os governantes da Nova Espanha, seus mecenas, corroboram as condições de sua consagração como escritora, sua *canonização* no universo das letras e do intelecto, dominado pelos homens; seus escritos passam a compor um *thesaurus*; as *Obras completas* de Sórora Juana são impressas e reimpressas ainda durante a vida da autora.

A enunciadora da *Respuesta a Sor Filotea* apresenta argumentos e procura convencer o interlocutor, a fim de persuadi-lo da pertinência de a mulher ser douta e independente dos mestres homens. Incorpora o tom “confessional”, na medida em que a encenação autobiográfica, constitutiva da “lenda pessoal” de um autor (MAINGUENEAU, 2016) anuncia, em seus enunciados, a imagem da escritora como uma mulher que, defendendo a si mesma e a autonomia de seus estudos, dialoga com os poderes instituídos em favor da própria condição de mulher e sua liberdade de escrever e estudar; estabelece intertextos literários e filosófico-teológicos, carregando seus enunciados com ironia, citações de autores da Antiguidade greco-latina, da Bíblia, dos Padres da Igreja, e poetas clássicos.

No trecho a seguir é perceptível o *ethos* franco ou a postura confessional que a enunciadora incorpora:

Perdonad, Señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar e fugios para huir la dificultad de responder, y casi me he determinado dejarlo al silencio; pero como ese es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ése es su propio oficio: decir nada (DE LA CRUZ, 2014, p. 828).

O texto encena uma “confissão” em que fala sobretudo a instância autoral ligada à pessoa. Os dispositivos enunciativos em ação tendem a legitimar a cena de fala ao modo de um Discurso constituinte (MAINGUENEAU, 2016) – que valida suas próprias falas em um processo de autolegitimação, e exerce o direito de legiferar sobre outros discursos. Além do discurso literário, a filosofia, o direito, a religião e a ciência funcionam também como discursos constituintes, à medida que tendem a se constituir sem recorrer a outros discursos, através de mecanismos de legitimação das próprias falas.

Na missiva, a enunciativa faz uma ressalva à posição colonizada da mulher: “os homens, só por ser homens, pensam que são sábios”:

A éstos, más daño les hace el saber que les hiciera el ignorar. Dijo un discreto que no es necio entero el que no sabe latín, pero el que lo sabe está calificado. Y añado yo que le perfecciona (si es perfección la necesidad) el haber estudiado su poco de filosofía y teología y el tener alguna noticia de lenguas, que con eso es necio en muchas ciencias y lenguas: porque un necio grande no cabe en sólo la lengua materna. [...] así estos malévolos mientras más estudian, peores opiniones engendran; obstrúyeseles el entendimiento con lo mismo que había de alimentarse, y es que estudian mucho y digieren poco (DE LA CRUZ, 2010, p. 840).

Neste trecho, além de endereçar o que Octavio Paz (1993, p. 102) chamou de “sátira aos homens”, a enunciativa mobiliza elementos argumentativos que demonstram quem são os *outros* do campo em que se posiciona: a crítica visa ao destaque social dado aos homens cuja autoridade não advém de sua sabedoria, mas do poder da dominação masculina<sup>11</sup> tal como a exercem pela força.

De fato, a fala de uma mulher doutra, que enuncia do cerne de um dos espaços institucionais que reproduzem relações de dominação (BOURDIEU, 2012) – a Igreja e a Corte –, confere aos textos de Sórora Juana um poder de persuasão que advém não só de seu conhecimento livresco, mas da forma como articula as diferentes regiões do saber – a cultura clássica da Antiguidade e o legado teológico-filosófico medieval –; a “teimosia intelectual” não é tão somente um desafio à censura eclesial, é uma condição da sua enunciação, haja vista seu duplo pertencimento: ao espaço atemporal do Convento, e ao campo dos eruditos – o que faz da autora, ao mesmo tempo, membro do “corpo” da Igreja – poder atemporal (ainda que sob a ameaça da excomunicação) –, e *autora* sob a proteção e mecenato dos nobres – poder temporal –, um entrelugar e uma paratopia que confere à sua enunciação a possibilidade de transitar estrategicamente do dizível ao interdito.

Transubstanciada no sentido ético e poético da criação literária, a obra de Sórora Juana faz emergir sua identidade autoral no “bom combate” verbal e idealista. Seu itinerário entre a Corte novo-hispana e a clausura, os louros e coroas de espinhos, enfim, seu culto e perseguição são constitutivos desta semântica e imprimem à interpretação de seus escritos a

<sup>11</sup> Remeto o leitor à obra “Dominação masculina”, de Pierre Bourdieu (2012).

representação arquetípica da mulher-mártir.

Do ponto de vista da cena literária, a poesia reflexiva da escritora mexicana incorpora caracteres autorais, atitudes enunciativas que animam a imagem da mulher, escritora, monja, intelectual, que “padece pela lucidez” (ZAMBRANO, 2006, p. 88), e é este o seu “martírio do conhecimento”: a religiosa que escreve no claustro encenando a renúncia à escrita, ao estatuto de Autora, e cuja escritura é tanto um exercício de liberdade quanto a própria condenação, dada sua hábil lida com as línguas (o grego, o latim, o nauatle), que, censurada e afamada, transitará em outros mundos além do eclesiástico, com os quais se comunica.

Yo confieso que me hallo muy distante de los términos de la sabiduría y que la he deseado seguir, aunque *a longe*. Pero todo ha sido acercarme más al fuego de la persecución, al crisol del tormento; y ha sido con tal extremo que han llegado a solicitar que se me prohíba el estudio.

Una vez lo consiguieron con una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición y me mandó que no estudiase. Yo la obedecí (unos tres meses que duró el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo que pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal. Nada veía sin refleja; nada oía sin consideración, aun las cosas más menudas y materiales. [...] Pues ¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? [...] Señora ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofía de cocina? [...] Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito (DE LA CRUZ, 2014, p. 837-8).

Entrever o lugar de poetisa que a história lhe atribui é conceber que o “martírio” de exercer o poder do discurso, e a ascese da cena final de sua Bio/grafia – a renúncia à escritura e aos afagados estudos –, são fragmentos de um discurso que entretete a imagem de autora e sua lenda pessoal, haja vista o gesto culminante de abdição ao prazer da literatura (sua biblioteca é “interditada” e seus livros – valiosos volumes – são vendidos), como a ação clímax de um mito pessoal ao qual tendemos a representar em uma unidade narrativa como sendo a *Vida* com a qual a *Obra* manteria uma relação “natural”, como se não fosse mediada pela enunciação.

### Considerações finais

*No soy yo la que pensáis,  
 sino es que allá me habeís dado  
 otro ser en vuestras plumas  
 y otro aliento en vuestros labios,  
 y diversa de mí misma  
 entre vuestras plumas ando,  
 no como soy, sino como  
 quisisteis imaginarlo.*

– Sórora Juana, “À pena incomparável da Europa”, poema inacabado (DE ALBA, 1999)

Embora volumes de suas obras tenham sido publicados em vida com o apoio do vice-Rei da Nova Espanha, uma das edições relativamente recentes das “Obras completas” de Sórora Juana (DE LA CRUZ, 2014) foi publicada em um único volume. Esta forma de “reunião” da produção dispersa tem por efeito reforçar a ideia de unidade da *Opus* (Obra) e, conseqüentemente, corrobora a lenda pessoal da autora. Ora, só possui uma Obra quem é autor com uma trajetória reconhecida socialmente. À instância de autoria correlata de uma Obra – uma *Opus* – Maingueneau (2010, p. 30) designou com o termo latino *Auctor*, que é o valor enunciativo ligado à trajetória de um autor consagrado, que representa, de certa forma, um autor cuja legitimidade é atestada, contestada, e gerida por comunidades discursivas sucessivas.

Uma obra literária mais propriamente se “abre” à interpretação quando atravessamos as fronteiras de uma consideração hermética sobre seu “conteúdo”, e passamos a englobar a materialidade do fato literário, seus efeitos de sentido (ABREU, 2020). Quando se articulam, na análise, os dispositivos enunciativos e as condições de emergência e circulação dos textos, abrem-se possibilidades de se apreender a enunciação, uma abordagem, portanto, não centrada na consciência do autor.

O texto de Sórora Juana *Poema inacabado*, citado no topo desta seção, joga com os estereótipos de leitor e escritor: “Não sou a que pensais,/senão que já me haveis dado outro ser em vossas penas/e outro alento em vossos lábios,/e diversa de mim mesma/entre vossas penas ando,/não como sou, senão como/quisestes imaginá-lo” (DE ALBA, 1999). Na obra entra em cena uma identidade criadora construída, entre outros elementos, pela encenação de si, e é constituída pelo emaranhamento de vozes cuja função é gerir esta polifonia. Ademais, o diálogo com um público esperado, ou com uma imagem de leitor expectado sinaliza que, para além do caráter metadiscursivo que a enunciativa explora (“Não sou a que pensais”), o posicionamento como escritora no intertexto e interdiscurso com os autores da Antiguidade, com o clero e a nobreza é um ponto relevante da análise.

Sórora Juana não só se inscreve nas práticas humanistas e legitima seu direito a enunciar no campo, mas constrói os dispositivos enunciativos em que uma mulher fala de igual para igual com os homens. A dimensão política desta empresa é notável, pois, sem o mecenato e a proteção da nobreza mexicana, seus textos possivelmente não passariam da porta da cela do convento. As obras de Sórora Juana Inés de la Cruz se dirige a um público que não é necessariamente o religioso, ela fala aos “civis”, cortesãos, *homens de letras*, mas não deixa de responder aos eclesiásticos, mantendo, portanto, uma dubiedade, uma situação insustentável, nos termos de Maingueneau (2016), um pertencimento paradoxal, uma paratopia. Ela compõe *coplas* e outros gêneros derivados da Antiguidade, utilizando-se de diversas métricas, mas também joga com gêneros poéticos populares, cria também textos dramáticos, alegóricos, passeia por registros diferentes do castelhano, mas escreve também em nauatle, língua de um dos povos originários da Mesoamérica.

A diversidade de caracteres funcionando, e as diversas cenas de fala construídas indicam que a autoria varia conforme a enunciação. Assim é que, nas cartas, há marcas de ênfase em certos valores enunciativos distintos daqueles que veiculam um poema, ou um texto dramático da autora.

A circulação dos textos da monja no mundo “profano” é uma condição dessa obra, pois sem esta comunicação com a vida secular, a constituição destes escritos seria outra bem distinta, e a própria história desse tempo e lugar seria diferente, dado que um autor produz inscrições, deixa “rastros” (MAINGUENEAU 2016). Sórora Juana extrapola o esperado para um membro da Igreja, sobretudo tratando-se de uma mulher; além disso, seus temas recobram a memória discursiva literária, filosófica pré-cristã, sem que nisso haja contradição, ou, colocando de outro modo, sem que este paradoxo – religioso/secular – seja estranho às práticas discursivas e literárias da Nova Espanha do século XVII. Este traço paradoxal é constitutivo da semântica do discurso analisado. Não que isto caracterize apenas um aspecto do estilo (individual), mas remete às práticas literárias, discursivas ligadas à Corte Novo hispana.

A obra de Sórora Juana cria, portanto, estas condições e justifica a cenografia em que convivem valores pagãos e cristãos, misturados na cultura geral da erudição barroca. As instâncias autorais atuantes nos textos analisados representam diferentes valores que, no entanto, são inextricáveis; não se apresentam delimitados, mas preponderam de modo distinto em diferentes espaços e dimensões enunciativas, o que está correlacionado aos diferentes gêneros dessa obra. Pela análise apresentada depreende-se que o estatuto de autora é gerido nos próprios textos, uma vez que a enunciação – (por exemplo, na *Carta* analisada nas seções precedentes) – cria a cena de fala em que a enunciadora representa as virtudes discursivas da modéstia, sem, no entanto, abrir mão da possibilidade da argumentação no mesmo nível de seus opositores, daqueles que censuravam suas atividades literárias. Pelo funcionamento das instâncias de enunciação, a *atriz* da cena literária em que Sórora Juana figura como *escritora* é apenas uma das formas de subjetividade com que se inscreve esta autoria. Nos textos também é possível ler indícios da expectativa de um público, ou a representação de um tipo de leitor esperado, o que indica o caráter múltiplo, não uno da enunciação, isto é, a diversidade de vozes que constituem o discurso.

Busquei arrematar a análise com o ponto cruz das considerações sobre a articulação de dispositivos enunciativos e institucionais. Acredito, por fim, ter demonstrado a pertinência de se transpor os modelos de análise focados na dicotomia texto/contexto, e tornado explícito o modo de funcionamento da autoria no *corpus* estudado.

## Referências

ABREU, T. É. O fantasma da obra: autorialidade e instâncias da enunciação na cenografia autobiográfica. **Re-Unir** - Revista do Centro de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Rondônia, v. 7, p. 219-237, 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.unir.br/index.php/RE-UNIR/article/view/5126>. Acesso em: 22 jan. 2020.

ARENAL, E; POWELL, A. *The answer/ La Respuesta*. New York: Feminist Press, 1994.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOURDIEU, P. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

BRESCIA, P A. J. *El “crimen” y el castigo: la Carta Atenagórica, de Sor Juana Inés de la Cruz*; **Caravelle**, n. 70, 1998, p. 73-96. DOI: <https://doi.org/10.3406/carav.1998.2776>. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/carav\\_1147-6753\\_1998\\_num\\_70\\_1\\_2776](https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1998_num_70_1_2776). Acesso em: 22 jan. 2020.

CHÁVEZ, E. *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*. Barcelona: Araluce, 1931.

DE ALBA, A. *Sor Juana’s second dream*. 1. ed. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 1999.

DE LA CRUZ, J. **Obras completas**. México: Editorial Porrúa, 2014.

GONZALEZ, M A. *Sor Juana: beauty and justice in the Americas*. Orbis books: New York, 2003.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Criar, 2005.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. Tradução Décio Rocha. São Paulo: Parábola, 2008.

MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em Análise do discurso**. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Parábola editorial, 2010.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2016.

PAZ, O. **Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe**. México: Seix Barral, 1993.

PEDEN, M. **Woman of genius: the intellectual autobiography of Sor Juana Inés de la Cruz**. 2. ed. Salisbury: Lime Rock, 1987.

ZAMBRANO, M. **Poesía y Filosofía**. 4. ed. México: FCE, 2006.