



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES.  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM  
MESTRADO EM LITERATURA COMPARADA**

**FRANCISLÍ COSTA GALDINO**

**UM OLHAR SOBRE O FEMININO  
NA POESIA ERÓTICA DE JOHN DONNE.**

1616

**NATAL/RN  
MAIO/2015**

FRANCISLÍ COSTA GALDINO

## UM OLHAR SOBRE O FEMININO NA POESIA ERÓTICA DE JOHN DONNE

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-graduação em estudos da Linguagem, vinculada à linha de pesquisa *Poéticas da Modernidade e da Pós-modernidade*, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Área de concentração: Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dr. Márcio de Lima Dantas.

Natal- RN  
2015

Galdino, Francisli Costa.

Um olhar sobre o feminino na poesia erótica de John Donne /  
Francisli Costa Galdino. - 2015.

85f.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do  
Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-  
graduação em Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Márcio de Lima Dantas.

1. Literatura erótica brasileira. 2. Feminino. 3. Literatura e  
mulheres. 4. Donne, John, 1572-1631. I. Dantas, Márcio de Lima. II.  
Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 821.134.3(81)-993

UM OLHAR SOBRE O FEMININO  
NA POESIA ERÓTICA DE JOHN DONNE

Por

Francislí COSTA GALDINO

BANCA EXAMINADORA

---

**Prof. Dr. Márcio de Lima Dantas** – Orientador (Presidente)  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

---

**Profa. Dra. Ana Graça Canan** (Examinadora interna)  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

---

**Profa. Dra. Christina Bielinsk Ramalho** (Examinadora externa)  
Universidade Federal de Sergipe

Natal  
2015

## DEDICATÓRIA

A Anna Beatriz, sementinha única que a vida me deu, por ter iluminado meus dias após  
sua existência.

A trindade Maria, Francisco e Maria (mãe, pai e avó), por sempre estarem comigo, seja  
perto ou longe, tornando deles os meus sonhos.

## AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa nasceu de um grande desejo: o de não perecer no tempo, o de continuar na academia, atingindo assim outras experiências e valorosos aprendizados. Ela enfrentou todo um sistema social que é inconscientemente organizado para que não consigam êxito aqueles que querem prosseguir, e prosperou, contra as muitas adversidades impostas, tornando-se real. Para tanto, é chegado o momento de agradecer a todos os que, de alguma maneira, contribuíram com sua existência.

À Deus, pela saúde, pela sabedoria, por não deixar que eu fraquejasse diante as atribulações de nosso cotidiano tão acelerado, acreditando e fortificando minha alma.

À minha família: filha, avó, mãe, pai, irmã, irmão, por terem sonhado comigo nesses últimos anos o meu sonho, e abraçado- como seu, me proporcionando espaço e condições para escrever e estudar. Agradeço a todos os momentos que fui compreendida por ter de me fazer ausente no silêncio de minha casa, faltando assim em momentos importantes de nossa tradição, em que minha filha foi sempre amparada com amor. À Josélia Maria e Allan Rocha, avó e pai de Anna, pelo apoio com Anna nos momentos que precisei. E em especial ao meu pai Francisco Galdino, que por dedicar todo o seu suor ao sustento e bem-estar de sua família, abandonou seus sonhos universitários para tornar dele os nossos sonhos. Acredito que não há nesse mundo ato de amor maior.

Ao professor e amigo Márcio Dantas, este a quem eu tinha medo de decepcionar ao longo de toda a trajetória, mais que a mim mesmo, por ter acreditado em meu trabalho e ter me proporcionado passar por todo esse rito. Por todos os momentos que foi extremamente humano, me amparando com suas palavras fortes e gentis, e não me deixando fraquejar ou desistir. Talvez ele não tenha a dimensão do quanto a sua frase “vai dar certo” encheu de ânimo o meu ser, secando as lágrimas e fazendo com que eu respirasse e voltasse ao eixo. Foram momentos como esses que jamais serão esquecidos.

Aos professores Antônia Eduardo (*in memoriam*), Sandra Erickson e Daise Lilian Fonseca Dias, por terem apresentado a literatura inglesa ainda nos tempos do início da graduação e juventude, incentivando não apenas a leitura, mas a também pesquisa, despertando em mim o sabor e o gosto pela literatura, deixando marcas e ensinamentos que tento reproduzir diariamente aos meus alunos. Deixo aqui, em particular, o profundo apreço e admiração que sempre terei com a postura ética e humana da professora Sandra, presente na vida dos estudantes de igual para igual, seja nas suas aulas mestrais de poesia, ou seja, nas lutas estudantis da vida. Gratidão.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem Francisco Ivan e Ana Graça Canan, que indiretamente fizeram minha paixão por John Donne crescer ainda mais nos Colóquios Barrocos que pude participar em 2012. Evento gratuito e de qualidade como todos deveriam ser em nossa universidade, que impulsionou ainda mais minha vontade em pesquisar e conhecer um objeto de estudo e o barroco, por isso professor Chico, também dedico parte de tudo isso a ti.

A minha amiga de luta estudantil e que a vida me presenteou como irmã, Maria Aparecida de Almeida Rego, a quem eu agradeço uma amizade gratuita, que me incentivou a crescer e nunca desistir de meus sonhos

## RESUMO

O objetivo desta pesquisa é apresentar um estudo crítico sobre como se dão as representações do feminino nos poemas eróticos de John Donne (1572-1631), acreditando assim possibilitar uma melhor visão de como o feminino era visto pela sociedade Inglesa dos séculos XV e XVI por meio das análises dos poemas e de suas representações. Neste sentido, essa pesquisa, de caráter bibliográfico, analítico e interpretativo, se encontra justificada na relevância que se dá a contextualização do lugar e do espaço do feminino em uma sociedade de uma época de transformações e turbulências sociais (fim do Renascimento, da Idade Média e contra-reforma religiosa). Tendo como cerne os estudos sobre no lugar do feminino na sociedade ocidental além de direcionar suas análises ao estudo dos poemas eróticos, uma vez que as representações do feminino possuem traços mais marcantes nesse espaço, tendo em vista toda a obra poética de Donne. Para isso, a pesquisa teve como orientação teórica, prioritariamente, os estudos críticos de Campus (1988), Eliot (1941), Erickson (2010), sobre questões que envolvem a poética Donniana; Bataille (1988) e Beauvoir (1980), nos questionamentos a respeito do erotismo e sexualidade; Grolli (2004) e Macedo (2002), quanto ao feminino e seu lugar no espaço.

**PALAVRAS-CHAVES:** John Donne, feminino, poesia erótica, erotismo.



## ABSTRACT

The objective of this research is to present a critical study on how the feminine representations happens in the erotic poems of John Donne (1572-1631), believing thus allow a better view of how the female was seen by English society of the fifteenth and sixteenth centuries by the analysis of the poems and their representations. The objectives are directed from the critical reading and interpretative analysis of the poems, both concerning understanding of social historical aspects as the identification of feminine places with regard its manifestations in Donneana poetry. In this sense, this research, bibliographic, analytical and interpretative character, is justified in the importance that is given to contextualization of the place and the feminine space in a society of a time of changes and social upheavals (end of the Renaissance, Middle Ages and religious reformulation). With the core studies on the place of women in Western society as well as direct their analysis to the study of erotic poems, since the feminine representations have most striking features in this space, considering all the work poetry of Donne. For this, the research was theoretical guidance, primarily, critical studies of Campuzano (1988), Eliot (1941), Erickson (2010), on issues surrounding the poetic Donneana; Bataille (1988) and Beauvoir (1980), the questions about the eroticism and sexuality; Grolli (2004) and Macedo (2002), about the women and their place in space.

**KEYWORDS:** John Donne, feminine, erotic poetry, erotism.

## RÉSUMÉ

L'objectif de cette recherche est de présenter une étude critique sur la façon de donner les représentations féminines dans des poèmes érotiques de John Donne (1572-1631), croyant ainsi permettre une meilleure vue de la façon dont la femelle a été vu par la société anglaise du XVe et XVIe siècles par l'analyse des poèmes et leurs représentations. Les objectifs sont réunis à partir de la lecture critique et l'analyse interprétative de poèmes, à la fois en ce qui concerne la compréhension de historicosociaux aspects, l'identification des lieux de la femme et a tenu leurs manifestations dans la poésie Donneana. En ce sens, cette recherche, le caractère bibliographique, analytique et interprétative, est justifiée par l'importance qui est donnée à la contextualisation de la place et l'espace des femmes dans une société d'une période de changement et de bouleversements sociaux (fin de la Renaissance et du Moyen Age et contre la réforme religieuse), avec les études de base sur la place des femmes dans la société occidentale ainsi que leur analyse directe à l'étude des poèmes érotiques, depuis les représentations féminines ont des caractéristiques les plus frappantes dans cet espace, compte tenu de tout le travail la poésie de Donne. Pour cela, la recherche était une orientation théorique, principalement, des études critiques sur Campus (1988), Eliot (1941), Erickson (2010), Fiorussi (2008) sur les questions entourant la Donneana poétique; Bataille (1988) et de Beauvoir (1980), les questions au sujet de l'érotisme et de la sexualité; Grolli (2004) et Macedo (2002), sur les femmes et leur place dans l'espace.

**MOTS-CLÉS:** John Donne, poésie érotique, féminin, érotisme.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01: Pintura de John Donne quando jovem .....	13
FIGURA 02: Pintura de John Donne na maturidade .....	14
FIGURA 03: Residência de John Donne .....	30
FIGURA 04: Escultura Renascentista "A Pietá" .....	32
FIGURA 05: Formações religiosas na Europa do século XVI.....	33
FIGURA 06: A intensidades das cores quentes - “Vênus e Adônis”.....	36
FIGURA 07: Catedral de São Paulo .....	40
FIGURA 08: Sapho e Alceo em Tiaso .....	51
FIGURA 09: Adão e Eva no paraíso .....	54
FIGURA 10: A Anunciação .....	58
FIGURA 11: Arte erótica .....	62

*“No man is an island,  
Entire of itself,  
Every man is a piece of the continent,  
A part of the main”*

John Donne.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>15</b>
<b>2. REVISÃO DA LITERATURA</b> .....	<b>23</b>
<b>3. A TRAGETÓRIA DE JOHN DONNE: ESPAÇO E TEMPO</b> .....	<b>29</b>
3.1 John Donne e seu tempo – séculos XVI e XVII .....	29
3.2 A Inglaterra de John Donne: tempo de turbulências .....	31
3.3 A produção multifacetada de John Donne: <i>do profano ao sagrado</i> .....	33
3.4 A poética <i>Donniana</i> .....	37
3.5 Discussões sobre o termo Metafísicos .....	40
3.6 John Donne e o drama do Barroco Inglês .....	41
3.6.1 <i>O drama do Barroco Inglês</i> .....	44
<b>4. O LUGAR DO FEMININO NA LITERATURA OCIDENTAL</b> .....	<b>49</b>
4.1 Subordinação do feminino na Grécia antiga .....	49
4.1.1 <i>Exceção à sociedade patriarcal grega: Sapho de Lesbos</i> .....	51
4.2 O Feminino e a religiosidade cristã: de Eva pecadora à Maria redentora .....	52
<b>5. O FEMININO NOS POEMAS ERÓTICOS DE JOHN DONNE</b> .....	<b>60</b>
5.1 “O feminino como inspiração para o ‘amor’: poesia trovadoresca em John Donne” .....	63
5.2 “A erotização do feminino em <i>The Flea</i> ” .....	67
5.3 “A crítica do feminino em <i>Woman’s contancy</i> ” .....	71
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>74</b>
<b>REFERENCIAS</b> .....	<b>76</b>
<b>ANEXOS</b>	

# John Donne

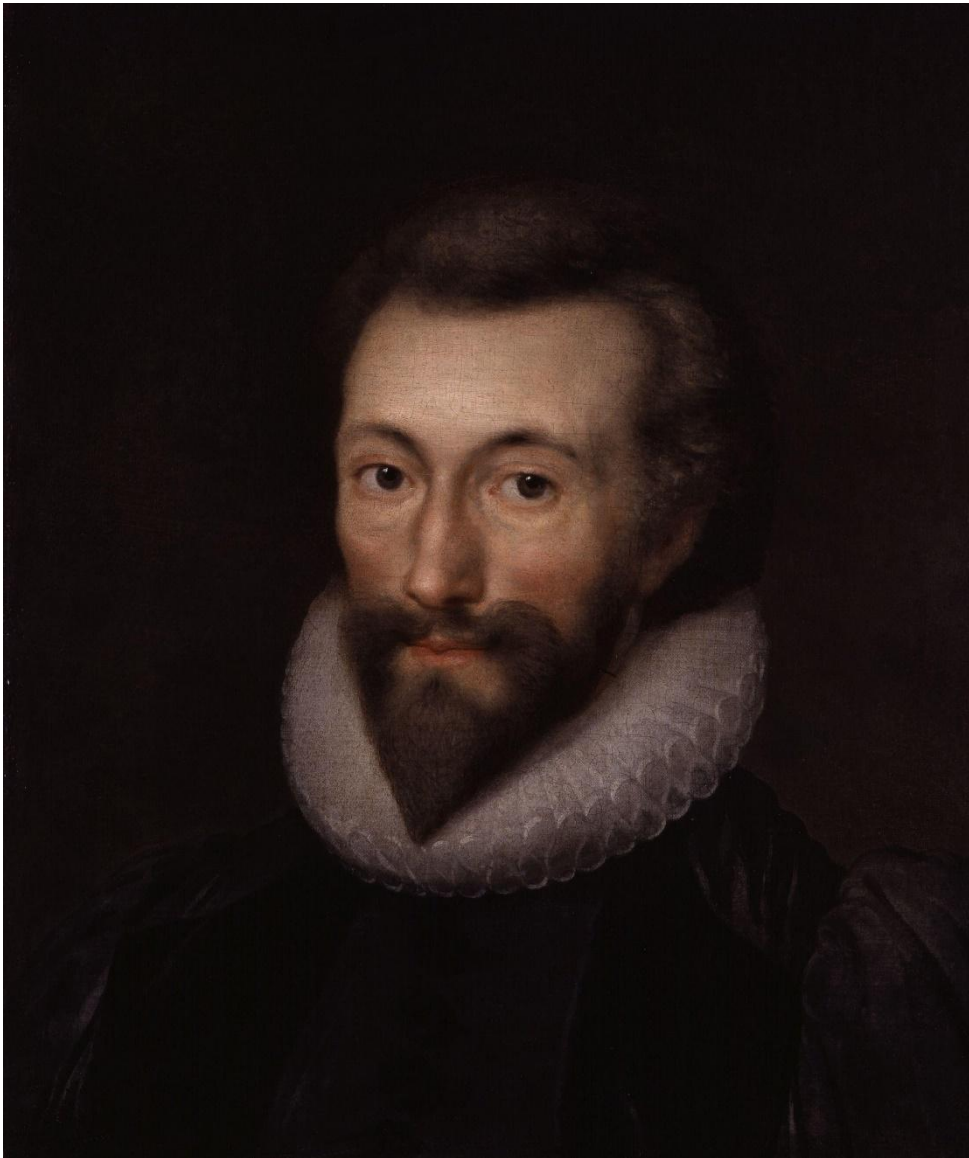
(1572-1631)

*Do profano ...*



*Figura 1: Pintura de John Donne quando jovem, datada de 1595. Artista desconhecido. Encontra-se na coleção na Galeria Nacional de Pintura, Londres, Inglaterra.*

*... ao sagrado.*



*Figura 2: Pintura de John Donne na maturidade, s/d. Artista desconhecido. Londres, Inglaterra.*

## UM OLHAR SOBRE O FEMININO NA POESIA ERÓTICA DE JOHN DONNE.

### 1. INTRODUÇÃO.

Nascido em Londres, John Donne (1572-1631) foi um homem que viveu parte de sua vida no século XVI e parte no século XVII, fato que poderia vir a passar despercebido, algo sem significação maior aparente, mas que, se posto frente à vida e obra deste que é considerado o “metafísico” dos poetas, notar-se-á que tal divisão cronológica teve influência direta na vida deste que vivenciou do medievalismo à modernidade, do catolicismo ao protestantismo, das reformas religiosas à afirmação da igreja anglicana na Inglaterra, e, em sua poesia, momentos que vão desde o profano dos tempos austeros da juventude até o sagrado vindo com a maturidade. Donne foi um homem de transição, que viveu em um momento da história marcado como período de rupturas sociais, políticas e religiosas em todo o mundo, e que atingiram diretamente este que fora resgatado do quase esquecimento, aproximadamente trezentos anos mais tarde, como o metafísico dos poetas.

A linha do tempo do período em que o poeta viveu, de meados do século XVI a meados do século XVII, perpassa por muitos caminhos diferentes, podendo realmente ser denominada como uma era de turbulências mil e de grandes mudanças e adaptações para a sociedade inglesa. Uma época em que a Inglaterra do período Renascentista (1485-1625), marcada pelo início da dinastia Tudor com o reinado de Henry VII (1485) e com o estabelecimento da Igreja da Inglaterra após o rompimento do rei Henry VIII com a doutrina católica e a implementação do Ato da Supremacia (1534) e a fundação da Igreja da Inglaterra, iniciando-se assim a perseguição aos ingleses católicos. Neste mesmo cenário e momento histórico acontecia a descoberta do *Novo Mundo* e a disputa entre Portugal, Espanha, França e Inglaterra pelo domínio dos novos territórios, período conhecido como o das Grandes Navegações. Ainda influenciados pelo reinado da rainha Elizabeth I (1558-1603) e pela obra de Shakespeare (1564-1616), os ingleses se encontravam em meio a todo o cenário acima exposto, além de iniciar o século XVII com o território em guerra civil. Em suma, o contexto social vivido por John Donne foi de violentas transições na sociedade, principalmente do ponto de vista religioso, as quais atingiram profundamente a fé, os valores e a vida comum.



Nessa expansão econômica e efervescência cultural pelas quais o mundo passava, a literatura atuou como espelho desse ponto de mutação de uma época para outra, refletindo a inquietude do ser perante tantas mudanças. A poética donniana e de seus contemporâneos é hoje considerada por Augusto de Campos (1988, p. 123) como “o mais importante movimento poético da literatura inglesa do passado”; recebeu por parte de John Dryden (1631-?) o nome de “metafísica”. Mais tarde, esses poetas foram oficialmente batizados por Samuel Johnson, em 1778, de poetas “metafísicos”, assim mesmo, entre aspas, como uma maneira de criticar e, ao mesmo tempo, por que não dizer, depreciar tal movimento, como detalharemos mais adiante.

Uma poesia que, dado o contexto social em que surgia, questionava com a razão e o pensamento questões voltadas para o cotidiano, por meio de imagens divergentes e pelo uso exagerado de figuras de linguagem e de pensamento (tropos), e que, mais tarde, fora resgatada do quase esquecimento por Gerard Manley Hopkins (1844-1889), que observou nos escritos da poesia metafísica características bem semelhantes às de outro movimento: o Barroco. A retirada definitiva do esquecimento e a consagração dos poetas metafísicos no cânone vieram com um ensaio de T. S. Eliot, em 1921, sobre os poetas metafísicos, dessa vez sem as aspas criteriosas de Johnson, e com toda a valoração que lhes era devida.

A crítica moderna trouxe muitas contribuições para a poesia “metafísica” dos ingleses, colocando assim em foco uma das questões mais discutidas na literatura inglesa nos últimos anos: poesia metafísica ou barroca? Eis a questão! Quatrocentos anos depois, críticos e estudiosos de todo o mundo literato começam a ver – *alas!* – que o barroco inglês, sim, existiu, mas que se escondeu, ou o mascararam, como uma das imagens divergentes tão preconizadas na poesia “metafísica”, assim carimbada por Samuel Johnson. O que parece é que o barroco inglês dobrou-se em si mesmo, figurando e metaforizando até a sua própria essência.

No primeiro capítulo, intitulado “A trajetória de John Donne: espaço e tempo”, traçaremos um panorama geral sobre a trajetória de John Donne em seu espaço e tempo, a fim de situar o leitor sobre o contexto histórico e social do poeta em uma época de transição, entre meados do século XVI e meados do século XVII. O estudo abordará temáticas como a Inglaterra em tempo de turbulências e de constantes transformações sociais, a produção multifacetada de John Donne, a estruturação da poética *donniana* e sua relevância para os dias atuais, uma pertinente discussão sobre a

atribuição do termo “metafísica” à poética de John Donne bem com à de seus contemporâneos, atribuição esta que, por sua vez, ocultou por vários séculos o estudo dos poetas metafísicos como a poesia barroca inglesa e que somente agora na modernidade vem sendo discutida e, aos poucos, desmistificada e revelada.

No segundo capítulo, intitulado “O lugar do feminino na literatura ocidental”, nossos estudos visam compreender mais profundamente a sociedade puritana entre os séculos XVI e XVII e, com o recorte, identificar as características do feminino na poesia ocidental, o que não necessariamente era o desejo da mulher da época, mas sim a expressão do domínio do homem, do masculino, sobre o corpo, o pensar e o fazer da mulher, do feminino, em uma época em que a liberdade de expressão feminina era algo inexistente e impensável.

O terceiro capítulo, intitulado “O feminino na poesia erótica de John Donne”, tem como objetivo analisar como ocorrem as manifestações do feminino na poesia erótica de John Donne, bem como suas possíveis repercussões na sociedade, a fim de mostrar, por meio de um *corpus* constituído por esses poemas, o caráter erótico de sua poesia face às manifestações do feminino em sua poética, abrindo a cortina do desejo dos amantes e possibilitando ao leitor uma visão mais aguçada sobre quatro poemas e pontos específicos em cada um, sendo esses pontos: “O feminino como inspiração para o 'amor': poesia trovadoresca em John Donne”; “A erotização do feminino em *The Flea*”; e “A crítica do feminino em *Woman's contancy*”.

Por fim, as considerações finais apresentam um panorama geral do estudo realizado, retomando o objeto e o objetivo da pesquisa proposta, e sintetizando todo o percurso trabalhado.

## 1.1 Problema

Apesar de John Donne ser considerado por muitos dos críticos da atualidade como um dos maiores expoentes da literatura inglesa depois de seu contemporâneo William Shakespeare, é fato que poucos estudos foram levantados acerca de sua poética no Brasil, mais especificamente no que diz respeito a uma análise sobre o feminino em sua poesia erótica. Nos últimos dez anos, o site da agência CAPES mostrou o registro de apenas dois estudos realizados sobre o poeta. O primeiro deles é de autoria de

Marcus De Martini (2005), uma dissertação de mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria/RS. O texto, intitulado de “O sacro e o oblíquo: para uma tradução dos sonetos sacros de John Donne”, apresenta uma criteriosa análise dos *Sonetos Sacros* do poeta, justificando a importância devido à intenção de consagrar a engenhosidade de Donne quanto à forma e ao conteúdo tanto nas *Canções* quanto nos *Sonetos Sacros*. O estudo oferece ainda uma proposta de *retradução*. O segundo estudo registrado, de autoria de Lavínia Silveiras Fiorussi (2008), trata-se de uma tese de doutorado do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Universidade de São Paulo/SP, intitulada “No man is an island: John Donne e a poética da agudeza na Inglaterra no século XVII”. O texto registra o estudo sobre a ótica da “poética da agudeza” em John Donne numa perspectiva de atentar para a versatilidade das operações entre a retórica e a poética, provando assim a arte e o engenho existentes em sua obra. De maneira geral, os estudos citados acima levam em consideração a poesia sacra de Donne, bem como questionamentos que envolvem as traduções da mesma para o português no Brasil.

De uma forma ou de outra, o fato é que ainda hoje John Donne é mais lembrado e referenciado pela crítica literária e estudiosos acadêmicos por sua poesia sacra; logo, a problemática desse trabalho visa analisar como se dão as manifestações do feminino em seus poemas eróticos, descortinando assim, sob o viés do erotismo, como se faz o lugar do feminino na poesia donniana.

## 1.2 Hipótese

Diante do já dito, o estudo das manifestações do feminino na poesia erótica de John Donne tem como hipótese a existência dessas manifestações, acreditando-se que elas podem vir a demonstrar, ainda que em um panorama geral, a visão da sociedade puritana inglesa sobre a mulher da época. Os poemas eróticos podem ter sido um meio único para que tais manifestações pudessem ocorrer, uma vez que na sociedade puritana pregava-se um padrão de comportamento sexual que deveria ser seguido por todos; John Donne, ao expor tais manifestações, acabou por escandalizar tal sociedade.

É importante esclarecer que o presente estudo tem como sentido de feminino a definição de acordo com Grolli (2004), ao afirmar que

O termo feminino é empregado implicando sempre um conjunto de qualidades e características atribuídas às mulheres, desde formas de comportamento, atitudes, capacidade intelectual e físicas, até seu lugar nas relações econômicas e sociais e a opressão que as submete, cuja origem pertence a determinações socioculturais (GROLLI, 2004, p. 141).

Ou seja, a mulher não é o alvo do estudo proposto e sim as manifestações do feminino nessa sociedade. Há, ainda, a escolha pela poesia erótica, uma vez que o erotismo, como defendido por Bataille (1988), é uma “experiência interior de cada ser”, como se vê nos termos seguintes:

O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Se nós não damos conta disso, é porque o erotismo busca incessantemente *fora* dele o objeto de desejo. Esse objeto, contudo, corresponde à *interioridade* do desejo. A escolha de um objeto depende sempre dos gostos pessoais de cada qual. Mesmo quando recai sobre uma mulher que teria sido escolhida pela maior parte dos homens, o que intervém não é uma qualidade objetiva dessa mulher, mas, frequentemente, um aspecto inalcançável de sua personalidade (BATAILLE, 1988, p. 25).

Muito provavelmente por ter tido o seu reconhecimento social com a maturidade, após uma conturbada juventude e já como deão da catedral de Saint Paul, seus poemas eróticos e sátiras da juventude foram um pouco “encobertos” pela crítica devido ao fervor, paixão e fé com os quais escreveu suas elegias e epigramas já nos últimos anos de sua vida.

### 1.3 Objetivos gerais e específicos

Assim formuladas, tais questões nos levam ao pensamento inquiridor de nossa investigação, na intenção de que haja uma delimitação com o objetivo geral, a análise das manifestações do feminino nos poemas eróticos de John Donne, possibilitando assim que esse estudo possa elucidar aspectos sociais da época. Aliados à proposta do objetivo, intencionam-se, ainda, três objetivos específicos, delimitados a seguir:

- 1) Compreender os aspectos históricos e sociais da Inglaterra entre os séculos XVI e XVII, e o contexto socioliterário de John Donne;

- 2) Identificar a presença do feminino na poesia ocidental;
- 3) Analisar como ocorrem as manifestações do feminino na poesia erótica de John Donne, bem como suas possíveis repercussões na sociedade.

#### 1.4 Metodologia

O estudo sobre o feminino nos poemas eróticos de John Donne propõe-se a traçar uma investigação de caráter bibliográfico, analítico e interpretativo, encontrando sua justificativa na relevância que se dá à contextualização do lugar e do espaço do feminino em uma sociedade de uma época de transformações e turbulências sociais (fim da Idade Média, contexto da contrarreforma religiosa e do Renascimento). Tem-se como cerne os estudos sobre o lugar do feminino na sociedade ocidental, além de direcionar as análises ao estudo dos poemas eróticos, uma vez que as representações do feminino possuem traços mais marcantes nesse espaço, especialmente quanto à manifestação das vozes femininas e masculinas a partir da seleção desses poemas no livro *The Complete Poetry & Selected Prose of John Donne* (1994). Uma abordagem da leitura interpretativa dos poemas como metodologia para a reflexão sobre o feminino nos poemas eróticos de John Donne ajusta-se ao estudo dessa temática para comparar além da pesquisa etimológica. A fenomenologia das vozes do feminino e do masculino como manifestação responsável por marcar a expressão do erotismo na poesia de John Donne será objeto de reflexão por meio de comparação dos poemas de amor entre si quanto a essa questão. A respeito de se comparar aspectos da obra de um único escritor, Modesto Carone (1979) nos fala que

a partilha que aqui se faz está assentada na decisão de encarar o ensaio comparativo em Literatura não apenas como espaço propício à investigação de fontes, mas também como campo privilegiado de observação de inúmeras relações que, por não serem de dependência, se mostram fecundas para um exame mais folgado do fenômeno poético (CARONE, 1979, p. 14).

O procedimento analítico não consiste em buscar as origens do erotismo em John Donne, mas em buscar o feminino nesse espaço, trazendo-o assim à tona, na intenção de compreendê-lo como criação poética realizada para a construção estética. A proposta de compreender o erotismo na poesia donniana pretende empreender pesquisa

por meio da leitura analítica de quatro poemas e, em cada um deles, direcionar um estudo em um ponto específico de busca do feminino a partir das relações reveladas pelo eu lírico, seja por explicitação de um apresentar-se, seja por uma manifestação implícita via silenciamento efetivado pelo eu lírico. A proposta de estudo não pretende defender a busca por índices de feminismo ou mesmo de machismo, mas terá por vistas compreender a representação literária operada por Donne em sua poesia do enamoramento, do cortejamento, do amor. Para tanto, contamos com contribuições da sociologia e da crítica literária, assim como da História Geral para a leitura proposta, sem preocupação de ordem sexista.

Nesse sentido, os poemas escolhidos dentre todos que compõem a produção poético-lírica de John Donne conhecida como “Songs and Sonnets” (Poemas Eróticos) ou, mais propriamente dita, a sua poesia erótica foram os poemas “Lovers infinitudeness” (Infinitude dos Amantes), “The Flea” (A Pulga) e “Woman's constancy” (Constância da mulher).

*“O século XVII é o século dos poetas metafísicos, barrocos”.*

John Milton

## 2. REVISAO DA LITERATURA

A temática das manifestações do feminino na poesia erótica de John Donne pode ser estudada sobre os mais diferentes aspectos. Bloom (2000), ao inserir John Donne no grupo referente ao de “mestres da ironia”, justifica-se dizendo que essa ironia, inicialmente libertina (como quando jovem e negador da doutrina religiosa em sua vida), transforma-se (conscientemente) para o caráter espiritual (já na fase madura, ligado diretamente à religião como deão da Catedral de São Paulo). Sobre esse caráter irônico caracterizado por Bloom como “espirituosidade”, o crítico explicita:

O gênio de Donne contém um elemento pragmático, seja a temática erótica, ou religiosa. Elogiamos sua “espirituosidade”, que é palpável, mas devemos admirá-lo pelo intelecto versátil, maravilhoso arquiteto da transição de um tipo de amor, profano e salaz, a outro sagrado, mas não menos aventureiro (BLOOM, 2000, p. 279).

Donne, “espirituosamente”, ironiza as situações, “erotizando” o que é de ordem do sagrado e “contemplando” o que é de natureza erótica. Esse elemento é destacado como principal em sua obra, o que faz dele, segundo Bloom (2000), um gênio. O estudioso americano analisa o poema “A aparição”, em que uma esposa “assassina” defronta-se com o fantasma vingativo do esposo morto, já estando ela com outro amante em seu leito e, diante da situação, fica *mais fantasma* que o tal. As observações de Bloom a respeito do poema versam sobre a possibilidade de compreensão “que a ‘assassina’ correspondesse ‘à amada da minha juventude, a Poesia’, a quem o poeta abandonará pela ‘esposa da idade adulta, a Religião’”, evidenciando o caráter “espiritoso” mencionado. Um questionamento sobre a maneira como John Donne arquiteta as vozes do feminino e do masculino em seus poemas de amor, utilizando-se de sua genialidade “espiritosa”, objetivaria um estudo voltado para as traduções de John Donne feitas no Brasil que se justificaria saber como os elementos semânticos são organizados de forma a possibilitar a expressão desse caráter “espiritoso” nas vozes acima mencionadas.

Bandeira (1960) nos situa o contexto histórico da Inglaterra do século XVII, período do fim da era Elisabetana, como um período de muita disputa política e religiosa entre católicos e puritanos, principalmente após o falecimento da rainha Elizabeth. Há relatos inclusive de que, em 1648, por razão de certo triunfo dos



moralistas da época, a proibição de danças e do teatro ter acontecido, o que silenciou por algum tempo tanto as artes quanto a expressão literária. Sobre a poesia de John Donne, ele relata elogiosamente que pode ser “caracterizada por um crítico moderno pela sua *sensuous intensity of intellectuality* [intensidade sensual da intelectualidade]” (BANDEIRA, 1960, p. 236). A *intensidade sensual de intelectualidade* assim descrita por Bandeira a respeito da poesia de John Donne, somada a uma poesia revolucionária com uso de imagens que já visava o contemporâneo, veio ao confrontar-se com os valores existentes de uma época em que até a arte e a literatura foram limitadas. Estudar as vozes do feminino e do masculino no recorte dos poemas de amor nos instiga a perceber como e com que intensidade sensual essas vozes são expressas, em um revelar do erótico pelo qual se mostram ali *intelectualizadas*, não explícitas, mas engenhosamente metaforizadas.

Dentre as três principais características da poesia metafísica discutidas por Campos (1988) – *concentração, conceito e concisão* – as metáforas engenhosas eram condição *sine qua non* para o “enquadramento” como poeta metafísico, visto que, por meio delas, essas características se manifestavam naturalmente. Mas isso não seria o bastante. Campos defende que, juntamente com o surgimento da poesia metafísica, houve uma “tomada de consciência, por parte do poeta, em plena lucidez, de sua verdadeira função social”:

O que se condena [...] nos poetas “metafísicos” é, na verdade, a intervenção do pensamento, do raciocínio ou, mais ainda, da racionalidade, onde pareceria ilícito usar apenas da emoção e do sentimento: condena-se, em resumo, uma poesia dirigida mais ao cérebro que ao coração (CAMPOS, 1988, p. 127).

Os críticos da época não aceitavam que a poesia pudesse racionalizar-se na intenção de conscientizar o seu meio social. Os poetas metafísicos foram, na verdade, vanguardistas ao romperem com padrões estéticos e apresentarem algo que somente quase dois séculos mais tarde, com o surgimento do romance com corte humanitário do século XVIII, veio a ser discutido na literatura. Ezra Pound (2006), em seu livro *ABC of Reading* (ABC da Literatura), em observação analítica do poema “O Êxtase”, expõe claramente o gênio de Donne ao afirmar que “Nas melhores obras de Donne *reencontramos* um autor verdadeiro dizendo algo que ele quer dizer e não simplesmente

à caça de sentimentos que se ajustem ao seu vocabulário” (2006, p. 116). A respeito dessa “tomada de consciência” poética, é possível traçar um paralelo entre o pensamento de Augusto de Campos e Antonio Candido (1995). Em seu artigo *O direito à literatura*, este defende o caráter humanizador da literatura: “A função da literatura está ligada à complexidade de sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório, mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório)” (CANDIDO, 1995, p. 176).

Ao escolher por utilizar-se da linguagem ao invés de por ela ser utilizada, a poesia metafísica abre um precedente de racionalização da poesia em valor do social. Campos vê essa característica como algo muito positivo nos metafísicos, e fica clara, na relação dos pensamentos dele com o de Candido, a vivacidade da poesia de John Donne no século XXI, atravessando séculos, sem limites, algo tão característico do barroco. Mas é somente a partir do ensaio *The Metaphysical Poets* (Os Poetas Metafísicos) de T. S. Eliot (1941) que a crítica veio perceber o quão contemporâneos eram os poetas metafísicos.

Harold Bloom (2000), em seu livro *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*, discute as obras de um conjunto de autores apresentadas em uma seleção composta por aqueles sobre os quais ele confessa haver desejado escrever. O livro, metodicamente organizado segundo uma sistemática de dez conjuntos (cada um contendo dez autores), com denominação em alusão aos dez *Sefirot* cabalista, por ele ditos “atributos, a um só tempo, de Deus e de Adão Cardmo, ou Homen Divino, feito à imagem de Deus” (BLOOM, 2000, p. 13). O quarto conjunto, denominado *Hesed*, que remonta “ao pacto de amor pleno que emana de Deus”, é dividido em dois grupos de autores. No primeiro, estão contemplados cinco escritores qualificados por Bloom como “ironistas do amor” e no segundo como “gênios de Eros”. John Donne é inserido no primeiro grupo locado e, a seu respeito, o crítico americano comenta que “devemos admirá-lo, igualmente pelo intelecto versátil, maravilhoso arquiteto da transição de amor, profano e salaz, a outro, sagrado, mas não menos aventuroso” (BLOOM, 2000, p. 279).

Essa arquitetura de transição do amor é admirável em Donne, visto que a grandiosidade e a diversificação de temas em sua obra completa envolvem elementos que até parecem antagônicos, como o erótico e o religioso, mas que se complementam

em sua forma literária. Atendo-nos especificamente aos poemas de amor, as relações cotidianas dos amantes representadas por suas vozes são arquetonicamente reveladas por meio de engenhosas metáforas.

Manuel Bandeira (1960), em seu livro *Noções de uma história da literatura*, contextualiza a literatura inglesa do período dos poetas metafísicos no cenário pós-era Elizabetana. O poeta brasileiro, sobre John Donne, relata que “O Gôngora inglês revolucionou o gosto e a prosódia com a sua poesia de imagens novas tomadas à vida contemporânea, poesia veementemente, muitas vezes amarga e cínica” (BANDEIRA, 1960, p. 236). O escritor moderno refuta a compreensão dos críticos da época de Donne que não conseguiram compreender o barroco europeu como forma de expressão diferente da dos poetas da época. A incompreensão foi causa da nomenclatura pejorativa de metafísicos. O crítico brasileiro ainda exalta o poeta inglês como “revolucionário” dos fazeres literários de até então.

Augusto de Campos (1988), em seu livro *Verso, Reverso, Controverso*, faz um estudo tradutório pela literatura universal, elencando uma seleção de poetas e seus poemas que, em seu critério de análise, são representativos de dado período literário. Sobre os poetas da chamada poesia metafísica, Campos (1988, p. 123) os qualifica como os do “mais importante movimento poético da literatura inglesa do passado” e aponta a engenhosidade das metáforas de John Donne em relação a situações banais do cotidiano, como um casal apaixonado comparado a um compasso no poema “Em Despedida: Proibindo o Pranto”. A poesia metafísica seria possuidora de três características fundamentais, segundo Gardner (1959 *apud* CAMPOS, 1988), *concentração*, *conceito* e *concisão*. Segundo a primeira característica, a da *concentração*, “um poema 'metafísico' tende a ser breve e é sempre rigorosamente urdido” (p. 126). A segunda característica, a do gosto por *conceito*, implica um encadeamento lógico verificável na construção do poema. A terceira característica, referente à *concisão*, afirma que é essencial a “economia da linguagem, de tal sorte que cada palavra funciona como um elo indispensável de uma ardidura” (1988, p. 127). Campos enfatiza a existência dessas características na poesia de John Donne e a compara com a de João Cabral de Melo Neto, fazendo as observações contidas na citação abaixo:

Comparem-se os poemas de John Donne, talvez o maior expoente dos “metafísicos” – “O Êxtase”, ou “Em Despedida: Proibindo um Pranto”

– com os poemas de Cabral, de teor amoroso, como “Mulher Vestida de Gaiola” ou “Estudos para uma bailarina andaluza”, por exemplo. Neste último, a aproximação “engenhosa”, “metafísica”, entre o taconear das pernas da bailarina e a telegrafia [...] é desenvolvida num arrazoado que tem muitas analogias com o final de “Em Despedida: Proibindo um Pranto”, onde as duas almas dos amantes apartadas a duas pernas de um compasso [...] (CAMPOS, 1988, p. 127).

Campos cita os títulos dos poemas escolhidos para seu estudo tradutório, resultado do qual é sua breve seleção antológica de poemas de Donne. Os dois poetas são comparados por Campos como exemplos de artistas que se utilizam das metáforas estabelecidas pelo uso de imagens na escrita, de uma poesia que mostra as características da poesia metafísica.

No que diz respeito ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, especificamente à área de concentração das “Poéticas da Modernidade e da Pós-modernidade”, estudos têm se voltado para o barroco, porém sem ainda haver pesquisas relativas ao barroco inglês. Até um estudo de um poeta contemporâneo como escritor em sincronia com a estética seiscentista tem sido realizado, mas a poesia metafísica inglesa ainda não foi estudada. Francisco Israel de Carvalho (2010), em sua dissertação intitulada “O auto da morte e da vida: a escrita barroca de João Cabral de Melo Neto”, estuda as relações entre a obra e o autor quanto à manifestação de um neobarroco com apresentação de marcas tais em sua poesia. Ciro Soares dos Santos (2011), em sua dissertação de mestrado intitulada “Deus e o diabo na poesia de Gregório de Matos”, vêm a estudar a inspiração nas escrituras bíblicas por parte de Gregório de Matos na intenção de parodiá-las enquanto escreve sua poesia. Leila Tabosa (2011), em dissertação de mestrado intitulada “As curvas do Barroco: sor Juana, Neptuno Alegórico e imagens co-moventes”, mostra o caráter revelador da poesia metafórica da monja-poetisa mexicana.

*“... a concern of the present and the recent past, rather than  
the future.”*

T. S. Eliot sobre John Donne (1931).

### 3. A TRAJETÓRIA DE JOHN DONNE: ESPAÇO E TEMPO

#### 3.1 John Donne e seu tempo – séculos XVI e XVII.

Filho de um casal inglês católico e oriundo de uma família de tradição também católica, John Donne estudou boa parte da vida nas mais tradicionais instituições de ensino religiosas da Inglaterra (também conhecidas como *escolas católicas* e bem renomadas no Brasil do início do século XX), como era de se esperar antigamente e como ainda o fazem as tradicionais famílias de hoje, tendo recebido, portanto, uma educação de excelência. O pai era comerciante e também chamado John Donne, e a mãe, Elizabeth Heywood, dona de casa, era filha de um escritor chamado John Heywood, não muito conhecido. Como tradição da época, Donne provavelmente recebeu suas primeiras lições em casa e bem cedo, aos doze anos, ingressou, juntamente com seu irmão Henry, na Universidade Hart Hall, em Oxford.

A família de Donne sabia que, com dezesseis anos de idade, os jovens universitários eram compelidos a aceitar e respeitar o *Act of Supremacy* (Ato de Supremacia), implementado pelo rei Henry VIII em 1534, que em suma obrigava a aceitação da então rainha Elizabeth I como representante suprema na Inglaterra, tanto na esfera política quanto na esfera religiosa, colocando o monarca em igual patamar que o papa, representação maior da igreja católica. Nesse sentido, Winny (1973, p. 12 *apud* MARTINI, 2005, p. 14) nos afirma que a mãe de Donne, temerosa por seus filhos terem de negar a tradição católica da família, de tudo fez para que eles pudessem concluir seus estudos antes da idade posta para a aceitação do Ato de Supremacia. Seus esforços, no entanto, foram em vão, pois Donne concluiu seus estudos em 1588 sem receber o diploma por se negar a aceitar o ato.

Pouco tempo depois, em 1591, Donne e seu irmão Henry foram matriculados no *Inns of Court*, Thavies Inn em 1591 e Lincoln's Inn em 1592-1594. Seu irmão fora acusado de conspirar contra a doutrina anglicana, imposta pelo rei Henry VIII pelo Ato de Supremacia, e de realizar rituais católicos na presença de padres, práticas que foram abolidas na Inglaterra com a implementação do referido ato, e que, após confessar sob tortura, foi preso e morto como vítima da peste antes mesmo de vir a ser julgado.

Pelo fato de terem falecido quatro de seus irmãos ao longo de sua infância e adolescência, e pela morte tão prematura de Henry por motivos ligados à fé cristã da família, é compreensível que John Donne tenha colocado em si a dúvida quanto à sua própria fé e quanto a que caminho vir a seguir. Ele almejava fazer parte da corte inglesa; para tanto, sabia que deveria recusar o catolicismo e aceitar o anglicanismo sem contestação, do contrário teria o mesmo final fatídico que seu irmão. A própria sociedade inglesa se via obrigada a abraçar o anglicanismo para assim ter a sua aceitação e ascensão social. Donne não fez diferente, acabando por se afastar, anos mais tarde, de sua religião. Ele viajou pelo exército inglês em expedições aos Açores e à Cadiz e, em 1597, angariou o cargo de secretário do Sir Thomas Egerton, chanceler-mor do reino inglês da época.

É nessa fase de sua vida que os poemas sátiros e ardentes por eles escritos, repletos de críticas sociais e erotismo, estão mais presentes. Jovem, com um cargo de destaque no governo e com todo o ardor da juventude, Donne escreveu dezenas de poemas com o cunho amoroso e com a eroticidade exacerbada própria da juventude, tudo muito bem arquitetado em suas metáforas engenhosas.



*Figura 3: Residência de John Donne, Pyrford, Inglaterra.*

E foi justamente esse rompante que fez com que ele, possuído pelo calor da paixão, se casasse às escondidas em 1601 com Anne Moore, filha de um grande aristocrata, inglesa e sobrinha de Sir Thomas Egerton, seu chefe. Tal rompante custou a

sua prisão temporária, bem como o cargo que tinha no reino, o que acabou por afastá-lo da vida pública, já que não era mais tido com prestígio nem como homem de confiança. Por fim, ele e Anne Moore precisaram ir morar na cidade de Pyrford, Surrey, Inglaterra, e depender financeiramente da ajuda de um primo dela para conseguir sobreviver. Juntos, o casal teve doze filhos.

Com o falecimento da rainha Elizabeth em 1603 e a assunção ao trono do rei James VI, da Escócia, o cenário religioso de afirmação do anglicanismo e perseguição aos que ainda resistiam em ser católicos se consolidou ainda mais. Em 1605, Donne foi convidado a trabalhar para a igreja anglicana, o que não o motivava muito devido aos acontecimentos familiares ruins que tais questões religiosas levaram sua família a passar. Mesmo assim, impulsionado pelas dívidas e pelas necessidades financeiras que enfrentou devido à sua grande família, ele teve de aceitar o pedido do rei, agora Jaime I, entrando de vez para a igreja anglicana em 1614 e aceitando um cargo no clérigo em 1615, chegando, anos mais tarde, a capelão. Ele foi professor de teologia na mesma universidade que se formou, e é na fase madura de sua vida que podemos encontrar seus belíssimos sermões, muitos com grande crítica à sociedade vitoriana da época, denunciando assim injustiças sociais.

John Donne ocupava o mais alto cargo de deão na Catedral de Saint Paul, em Londres, quando veio a falecer em 1631. Seu corpo foi sepultado nessa mesma catedral, resistindo inclusive ao grande incêndio que ela sofreu – esta foi mais tarde reconstruída.

### 3.2 A Inglaterra de John Donne: tempo de turbulências.

Idade Média ou Idade das Sombras. Esse foi o cenário do nascimento de John Donne em 1572, em uma Inglaterra que vivia constantes mudanças, envolvidas em conflitos diretos com a doutrina católica do papa, com a sucessão de reis e o reinado da rainha Elizabeth I, com o fim da dinastia Tudor e o início da sociedade jacobina. A cisão do reino inglês com a igreja católica através do Ato de Supremacia expedido em 1534 dividiu a Inglaterra em dois contextos: de um lado, estava a igreja anglicana avançando cada vez mais com a doutrina imposta pelo rei Henry VIII e que era de obrigatória aceitação para o povo; do outro lado, estavam os católicos sendo obrigados a aceitar o



ato ou serem perseguidos e executados caso fossem pegos profanando a nova fé. E ainda não dissertamos sobre a guerra civil inglesa. Os movimentos europeus desse período que marcaram a sociedade da época foram a Renascença e a Reforma.

O Renascimento foi o movimento que influenciou o pensamento e a literatura e que durou desde 1485 até 1625. Ele significava “renascer” e teve como principal característica a inovação nas ciências e nas artes, além de ter incentivado a exploração marítima no período das Grandes Navegações e de ter sido o período da reforma contra a igreja católica. Originada primeiramente na Itália entre os anos de 1350 e 1550, e por conseguinte disseminada por toda a Europa, a Renascença almejava reviver o tempo áureo vivido com os gregos e os romanos, como uma espécie de “saudosismo”, resultando dessa “revivência” a obtenção de ensinamentos que possibilitassem aprender a lidar com as transformações por que o mundo passava. Foi nesse período que Nicolau Copérnico questionou a Terra como centro do universo, propondo o Sol como tal e mudando todo um contexto científico existente e até então controlado pelos direcionamentos da igreja católica.



*Figura 4: Escultura Renascentista "A Pietá", Itália, século XV.*

No que tange às questões religiosas, a Reforma foi outro movimento decisivo nas transformações da época, tendo o teólogo alemão Martinho Lutero (1483-1546) como o principal percussor desse movimento, uma vez que questionou a

corrupção dentro da igreja católica e o fato de a autoridade do papa ser maior do que a do livro sagrado cristão, a Bíblia. Os pensadores desse movimento estavam insatisfeitos com os desmandos da igreja, mais especificamente no que diz respeito ao acúmulo de riquezas e as constantes batalhas em nome de uma fé e de um deus. Eles desejavam resgatar as origens do cristianismo e sua pureza das ideais, e com esses pensamentos acabaram por fundar uma nova linhagem de cristãos que romperam com a igreja católica, ficando conhecidos como protestantes. A figura abaixo mostra como a Europa ficou dividida durante esse período.



Figura 5: Formações religiosas na Europa do século XVI, c. 1560.

A história inglesa perpassa por períodos dramáticos e sangrentos, como narraremos a partir de agora. O recorte feito será com o início do reinado do rei Henrique Tudor, ou rei Henrique VII, primeiro rei Tudor a assumir a coroa inglesa em 1485, chegando com a missão de terminar uma guerra civil que já durava trinta anos e de unir a *House of York* (Casa de York) e a *House of Lancaster* (Casa de Lancaster), as duas facções rivais que estavam envolvidas na guerra. Como continuação da dinastia Tudor, assume o seu filho Henrique VIII, trazendo mais estabilidade para a coroa. Ele se casou, então, com Catarina de Aragão, viúva de seu irmão mais velho e descendente direta da coroa hispânica, com quem teve uma filha, Maria. Apaixonado por Anna Bolena, uma linda dama da corte, e preocupado por ter tido apenas uma filha mulher com Maria, Henrique VIII escreve um pedido ao papa solicitando a anulação de seu

casamento com Catarina, alegando que, uma vez que ela era viúva de seu irmão, o casamento poderia ser anulado.

Eis que começa a reviravolta no cenário religioso inglês. Anos antes, o rei Henrique VIII havia escrito um manifesto ao papa criticando Martinho Lutero por atacar a santa igreja católica e pela criação de uma nova igreja e, com esse gesto, recebeu um título que os monarcas ingleses chamam de *Defender of the Faith* (Defensor da Fé). Ao ter o seu pedido negado pelo papa, o rei contrariou a decisão da igreja e, em 1533, casou-se com Anna Bolena, fundando assim, em 1534, e ao seu comando, a Igreja Protestante da Inglaterra através do *Act of Supremacy* (Ato de Supremacia). Após o falecimento do rei Henrique VIII em 1547, a Inglaterra mergulhou em outro período sangrento com conflitos armados entre católicos e protestantes em luta pelo controle do país. A coroação da rainha Elizabeth I, filha de Henrique VIII e Anna Bolena, aconteceu em 1558, trazendo paz, estabilidade e prosperidade para todo o reino. Ela manteve a Inglaterra como uma nação protestante, cessando assim os conflitos religiosos, ao menos por um bom tempo. O seu reinado ficou para sempre conhecido como uma *Golden age* (Época de Ouro) para todo o povo inglês.

Na literatura, a Renascença provocou uma época de inovação cultural ímpar, em que poetas e dramaturgos, incentivados pela ideia do *Going back to create something new*, o que poderia ser entendido por “Um passo atrás para criar algo novo” (que seria a procura de inspiração nos autores do período clássico), acabaram por reformular a língua Inglesa. Os poetas ingleses Edmund Spenser, Sir Philip Sidney e William Shakespeare foram pioneiros na escrita dessa nova língua, que teve mudanças significativas na forma com que os sonetos eram até então organizados, escrevendo sequências de sonetos mais longas do que o comum, sendo esta umas das características principais da influência do renascentismo na literatura inglesa. A respeito disso, temos o seguinte fragmento que retrata um pouco dos aspectos literários da era elisabetana durante a Renascença:

[...] a língua inglesa foi mudada em seus elementos anglo-saxões e latinos para bem formar e tornar com precisão a dignidade da Bíblia, e ao mesmo tempo “ser compreendida até mesmo no mais vulgar”. A língua da Versão Autorizada foi uma realização decisiva na cultura da Reformulação Inglesa em sua capacidade de combinar o discurso acolhedor, picante, mais próximo do discurso do dia a dia, com uma

sutileza figurativa e um senso de temor respeitoso (FORD, 1982, p. 54) [tradução nossa].<sup>1</sup>

A língua inglesa passou de um carácter mais clerical e erudito para uma maior acessibilidade nas demais camadas sociais, como foi expresso pelo pensamento de “ser compreendida até mesmo no mais vulgar”, uma espécie de *do povo e para o povo*, e combinando os aspectos linguísticos do sagrado e do profano.

Com a morte da rainha Elizabeth em 1603, encerraram-se também a dinastia Tudor, pois ela não deixou herdeiros, e um dos períodos mais austeros da história da coroa britânica. No mesmo ano, assume então o rei James I, iniciando assim a dinastia Stuart. Ele incentivou que novas traduções da bíblia fossem feitas para o inglês para que a igreja protestante da Inglaterra pudesse ter a sua bíblia-padrão em língua inglesa, contratando assim um comitê de estudiosos especializados que recorreram a versões da bíblia de São Jerônimo, bem conhecida em toda a Europa, mas escritas em latim, grego e hebraico, não em inglês. Esse recurso de retornar a uma tradução mais clássica para criar um novo texto foi reflexo do movimento da Reformulação. O reinado foi marcado por muitos desentendimentos com o parlamento inglês, o que acabou criando muito mal-estar entre o parlamento e o reino, e o seu falecimento em 1625 marcou também o fim do período da Renascença britânica. Como consequência dessa instabilidade entre o reinado de James I e o parlamento inglês, o reinado do seu filho Charles I não conseguiu conter a deflagração de mais uma guerra civil.

### 3.3 A produção multifacetada de John Donne: do profano ao sagrado.

Definir John Donne como um dos maiores e mais completos poetas de sua época, ultrapassando a denominação de “metafísico” que lhe foi dada, não seria extravagância ou exagero, haja vista o quão engenhosa sua produção foi, homem capaz de *mover diversas penas ao menos tempo*, por assim dizer, e de não limitar sua poesia a nenhuma nomenclatura que o tentasse “aprisionar”, como fizeram Dryden e Johnson.

---

<sup>1</sup> Do original “[...] the English language was shifted in its Anglo-Saxon and its Latin elements for fitness to render accurately the dignity of the Bible, and at the same time to ‘be understood even of the very vulgar’. The language of the Authorized Version was a decisive achievement of English Reformation culture in its capacity to combine a homely, racy quality, close to everyday speech, with figurative subtlety and a sense of awe”.

A produção da poesia de Donne versa sobre uma gama de gêneros diversificados e nada comum ou corriqueiro, como muitos possam pensar, mostrando à primeira vista a habilidade que o poeta tinha em manusear os mais diversos tipos de discursos literários, tendo escrito canções e sonetos, elegias e epístolas heróicas, epigramas, sátiras, epistolografias, epígrafes, poemas divinos, traduções etc. No que tange à prosa escrita por ele, reforçando mais uma vez a sua engenhosidade polígrafa, escreveu paradoxos, problemas, ensaios e cartas (e há registro de muitas delas).

Dado o contexto histórico-cultural do apogeu da Renascença inglesa vivido por Donne e todas as turbulências e transições desse período, Charles M. Coffin, na introdução feita por ele no livro *The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne*, nos alerta para esses fatos, argumentando que

Algo extraordinário sobre a Renascença é que depois [dela] o homem podia de algum modo habitar o universo dividido. Por um pequeno período, ao menos, o poder das antigas crenças e valores, sobrevivendo além das estruturas psicológico-teológicas nas quais antes elas foram mantidas, e uma boa confiança no valor humano – na mente e em todas as “faculdades da alma” – colaborou para produzir a sensibilidade que poderia apreender significância na “heterogeneidade” total do universo (COFFIN, 1994, p. xxiii) [tradução nossa].<sup>2</sup>

O *valor humano* era o que havia de mais importante na Renascença, sem que houvesse mais tantas preocupações com os doutrinamentos da religião ou do psicológico sobre o ser, uma vez que todo mundo estava dividido e que dogmas haviam sido questionados, gerando cismas na igreja católica e rupturas nos pensamentos que agora sim poderiam pensar por si só, pois isso agora seria valorado. Os escritos de John Donne, sejam em verso ou em prosa, bem como sua própria história de vida, são a exatidão dessa “heterogeneidade” sensível do ser na esperança de que pudesse se mostrar o *valor* que cada ser possuía.

Donne era esse homem que habitava o universo dividido, em verso ou prosa, no rompante da juventude ou na contemplação da maturidade, em sua ardente poesia erótica ou em seus aclamados poemas divinos, trabalhando com “a mente e em todas as

---

<sup>2</sup> Do original “The extraordinary thing about the Renaissance is that then the man could somehow inhabit the divided universe. For a brief period, at least, the power of the old beliefs and values, surviving beyond the philosophical-theological structures in with earlier they were maintained, and a fine confidence in human worth – in the mind and in all of the ‘faculties of the soul’ – collaborated to produce the sensibility which could apprehend significance in the total ‘heterogeneity’ of the universe.”

‘faculdades da alma’” ou “metafisicamente”, como queiram emoldurar, mas sem deixar de sentir nem de valorar seus sentimentos à medida que os sentia, metaforizando com razão, não podendo, portanto, ser enquadrado por um simples termo técnico que somente engessa tudo aquilo que foi esse poeta e que a valoração humana parece ainda não reconhecer. A Renascença permitiu que o pensamento humano pudesse questionar, pensar por si, valorar o que era do humano, quebrando assim os conceitos e preconceitos existentes, apresentando ao mundo o pensamento crítico e científico, um verdadeiro adeus às trevas e às sombras do passado.

### 3.4 A poética *donniana*.

Se John Donne é um poeta ímpar que influenciou os seus contemporâneos com sua poesia, chegando a ser proclamado por Campos como o “Metafísico dos poetas”, que aspectos de sua poesia definem e caracterizam esse que fora e ainda é o poeta do *Wit*, do engenho, por saber arquitetar seus poemas tão magistralmente, tal como um engenheiro constrói um prédio. E digo isso por saber que sua poesia não está morta; essa foi esquecida por um bom tempo, porém seu valor foi resgatado e continuará vivo por um bom tempo na humanidade.

Sobre as características de sua poesia, A. J. Smith, no livro *Sphere History of Literature in the English Language: English Poetry and Prose 1540-1674*, define-a dizendo:

Sua poesia caracteristicamente apresenta o poeta em relação com mais alguém, ou com um grupo todo de pessoas, e trabalha para localizar e encontrar esse relacionamento. Sua poesia revela interesse por alguns dos aspectos fundamentais do engajamento humano – o relacionamento dos homens com as mulheres, do mundo público dos *affairs*, de Deus (FORD, 1982, p. 139) [tradução nossa]<sup>3</sup>.

E é exatamente a relação com essas vozes que o poeta trava, especialmente quando Smith pontua a questão de como Donne, ou a sua voz poética, toma a relação

---

<sup>3</sup> Do original: “His poetry characteristically presents the poet in relation to somebody else, or to a whole class of people, and works to place and find the relationship. Its concerns are a few fundamental aspects of human engagement – men’s relationship to women, to the public world of affairs, to God.”

dos “homens com as mulheres, do mundo público dos *affairs*”, que queremos investigar mais à frente. Smith também elenca o que tanto difere Donne dos outros artistas:

o que o distingue [Donne] dos artistas com um comparável sentimento pela vida é o seu propósito mental. Sua poesia não é apenas uma evocação de seu mundo como um comentário contínuo sobre isso, nem ao menos do poeta a si mesmo. Uma marca disso é que seus próprios poemas de amor tomam o estilo de tempo argumentativo (FORD, 1982, p. 139) [tradução nossa].<sup>4</sup>

O certo é que seus poemas começaram a ser publicados em 1633, dois anos após a sua morte, ou seja, já no século XVII. Muitos acreditam que Donne não vivenciou muito do que aconteceu no século XVI, sem esquecer que ele fora um homem de transição, como já dito anteriormente: sua poesia é imprevisível, assim como o seu tempo também o fora.

Analisemos o poema *O Êxtase* (The Extasie), e apliquemos, assim, as características pertencentes à *poesia donniana* (tradução de Augusto de Campos):

*Onde, qual almofada sobe o leito,  
Grávida areia inchou para apoiar  
A inclinada cabeça da violeta,  
Nós nos sentamos, olhar contra olhar.*

*Nossas mãos duramente cimentadas  
No firme bálsamo que delas vem,  
Nossas vistas traçadas e tecendo  
Os olhos em um duplo filamento;*

*[Where, like a pillow on a bed,  
A Pregnant bank swel'd up, to rest  
The violets reclining head,  
Sat we two, one anothers best.*

*Our hands were firmly cemented  
With a fast balme, which tense did spring  
Our eye-beames twisted, and did thred  
Our eyes, upon one double spring;*

No poema acima, a voz poética nos apresenta um casal, haja vista o uso do pronome da primeira pessoal do plural *nossas/nossos* (do inglês “Our”). Uma das vozes

---

<sup>4</sup> Do original: “what distinguishes him from artists with a comparable feeling for life is his purposeful mental resource. His poetry isn’t so much an evocation of his world as a continual commentary on it, and not least the poet himself. One mark of this is that his love poems themselves repeatedly take the style of tense argument”.

assume um caráter narrativo e descritivo, uma vez que descreve o cenário, os amantes, o que fazem, como se encontram suas mãos, olhos e olhar. Apesar de não podermos decifrar se a voz que narra é masculina ou feminina, homem ou mulher, pelo uso constante de *nós* e *nossas*, acreditamos na possível existência de um casal de amantes, homem e mulher, mulher e homem. Pensando dessa maneira, confirmamos a ideia de que ali está presente a característica donniana de estar em contato com *o engajamento humano*, como a relação *homem e mulher*, principalmente pelo uso da expressão *Grávida areia*, o que remete, de certa forma, mais ainda, à existência de uma mulher no cenário.

O toque entre ambos é sugerido a todo instante, dado o uso excessivo do vocábulo *mãos*. Porém, o *Wit*, o engenho, o poeta o começa quando escreve *Nossas mãos duramente cimentadas*, deixado no ar uma “pista” do que provavelmente está para ser revelado, uma vez que a palavra *cimentada*, relacionada à cena de amor entre o casal, fica sem sentido algum. Mais à frente, o poeta entrega o que realmente se passa, utilizando-se, assim, de outra característica própria de sua poética: o *Conceit*, ou, do português, o *Conceito*. Observemos:

*E enquanto alma com alma negocia,  
Estátuas sepulcrais ali quedamos  
Todo o dia na mesma posição,  
Sem mínima palavra, todo o dia.*

*[And whil'st our soules negotiate there,  
Wee like sepulchral statues lay;  
All day, the same our postures were,  
And wee said nothing, all the day.]*

Comprendemos, então, que os dois apaixonados são, na verdade, almas de amantes que não mais conseguem se tocar e que estão em suas tumbas, sepultados, imóveis, intáteis, na espera eterna de um simples toque. O *Conceit*, ainda na definição de Ricks, é definido como “o conceito ou a metáfora composta de elementos em disparate”, “o ponto mais alto e autêntico do seu estilo”, com “um cuidado para não omitir referência ao exemplo clássico” [tradução nossa]<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Do original: “is the *conceit*, or the metaphor compounded of disparate elements.” “The hallmark of his style”, “and one dare not omit reference to the classical example”.



### 3.5 Discussões sobre o termo “metafísicos”.

Em se tratando de reflexão filosófica, credita-se o uso do termo pela primeira vez ao filósofo Aristóteles em um trabalho intitulado *Metafísica* (fruto de uma compilação de quatorze livros). Este abordava o *ser enquanto ser* em questionamentos direcionados a questões sobre a existência das coisas, à nossa existência como seres humanos, a discussões acerca da forma e da matéria e, principalmente, a indagações envolvendo Deus e sua existência.

No que diz respeito à arte literária, o termo fora utilizado na Europa no século XVI por *Drummond de Hawthornden* (1585-1649) que, em uma carta, versava sobre a existência de tipos de poetas “que faziam o uso de ‘Ideias Metafísicas e Sutilezas Escolásticas’” (CAMPOS, 1988, p. 124) para assim classificar como metafísicos os poetas que escreviam tal tipo de poesia.

A poesia metafísica remete ao barroco Europeu do século XVI e possui como características principais o uso de imagens metaforizadas na expressão de sentimentos contraditórios e paradoxais. De uma forma não usual, os poetas mostravam toda uma ideologia advinda da metafísica de Aristóteles, uma vez que aos *poetas metafísicos* era atribuída a função de “transcender o que é a matéria física”. Considerados como *antipoéticos* pelos críticos literários da época por não seguirem o padrão romântico das poesias de até então (estamos falando da Europa do século XVII e de toda a sua efervescência pós-período das Grandes Navegações e reformas religiosas), os ditos poetas metafísicos ousaram na tentativa de escrever uma poesia que pudesse ultrapassar o que poderia ser dito, criando uma arte dentro da própria arte da poética.

### 3.6 Barroco: do século XVII à contemporaneidade.

A *História da literatura germânica*, de Mansueto Kohnen (1960), situa a origem do barroco como um propósito de Trento (1545-1563) de aplicar conhecimento técnico para construções artísticas destinadas a fins religiosos de catequização necessária à expansão do catolicismo (KOHNNEN, 1960). A inconstância dos bens da vida é um tema do século barroco: reiteradamente a máxima do “tudo é vaidade”, então retomada (KOHNNEN, 1960, p. 338) na expressão poética do século XVII. O barroco, como

expressão cultural, foi a última grande forma de uma cultura universal do Ocidente, porque, posteriormente, nunca mais os espíritos se uniram em torno de um grande ideal e de uma ideia comum nas artes, segundo esse historiador da arte, para o qual as decisões de Trento (1545-1563) geraram parâmetros para a técnica aplicada pela igreja às artes com fins catequéticos, do que nasce o barroco (KOHNNEN, 1960).



Figura 6: A intensidades das cores quentes – “Vênus e Adônis”.  
Peter Paul Rubens (1577-1640) Espanha.

A palavra *barroco* foi escolhida para definir o conjunto de criações artísticas decorrentes das medidas contrarreformistas pensadas na Itália por causa dos levantes reformistas ocorridos originariamente na Alemanha por causa dos quais foram tomadas iniciativas para atingir a América. Esse termo tem recebido *uso* e tem sido estudado por Hatzfeld como o *abuso do termo*, como ocorre na história da literatura (HATZFELD, 2002). O estudioso observa o emprego da palavra com suas primeiras ocorrências no comércio de pérolas e na designação de silogismo, com acepção negativa; e até a sua adoção no campo das artes para designar toda expressão estranha ao Classicismo. Uma das versões para a origem da palavra barroco é a que advém do nome de Frederico Barocci ou Baroccio (1526-1612), pintor italiano e um dos nomes mais expressivos do Manifesto Italiano Central (CARVALHO, 2010). Outra versão é a de que advém da descoberta de um tipo de pérola na cidade de “Broaki”, na Índia, por parte dos

portugueses (CARVALHO, 2010). A pérola, chamada “baroquia”, possuía imperfeições em sua superfície e a teoria seria a de que, com o tempo, a palavra foi transformando-se em “barroca” e recebendo um sentido negativo (SARDUY, 1979, p. 57). A arte barroca recebe por muito tempo essa conotação estigmatizante de imperfeição por fugir ao padrão neoclássico, por se caracterizar pelo exagero, afetação, pompa. A terminologia e a predicação de Samuel Johnson (século XVIII) aos poetas contemporâneos de John Donne como poetas “metafísicos” também possuíam uma conotação negativa, sendo nominada como uma crítica aos poetas que queriam “transcender” o plano físico em suas metáforas engenhosas.

Em pesquisa para deliberada ressignificação do conceito de barroco na história da arte, Wölflin (2005), em 1988, com o estudo *Renascimento e barroco*, é o precursor dos estudos empreendidos a fim de demonstrar o equívoco de desmerecer o legado literário do século XVII com base na alegação de ser um conjunto de obras estranho aos padrões vigentes. Para o estudioso, falar em arte implica um sentimento de forma; a arte seiscentista é responsável por dar origem à arte, à filosofia e à arquitetura como uma arte que é “excitação, êxtase, ebriedade” (WÖLFFLIN, 2005, p. 47-48). O escritor alemão verifica, nas obras barrocas estudadas por ele em contraste com as renascentistas, não “o acabamento, o apaziguamento, a serenidade do ser, mas a agitação do devir, a tensão da instabilidade” (WÖLFFLIN, 2005, p. 77). O pesquisador valoriza positivamente o barroco como arte que é uma “estrutura estilística” com a convicção da certeza de que não existe ação humana livre de ser condicionada por “um sentimento geral da vida” (WÖLFFLIN, 2005, p. 88-90) a animar mesmo o homem em crise pela loucura generalizada do século barroco.

Na esteira de estudo da valorização da arte dos anos seiscentos, Hatzfeld (2002) aprova a percepção de que a arte barroca se relaciona com um “realismo católico” (HAUSTEN *apud* HATZFELD, 2002, p. 18) em um barroquismo literário marcado pelo “individualismo” (PLAJO *apud* HATZFELD, 2002, p. 23). Os estudiosos explicitam uma concepção historiográfica para a arte barroca ao defini-la como “uma fase do desenvolvimento do classicismo renascentista [...] que supõe a distorção (sem nenhuma intenção pejorativa)” das formas clássicas para que possam expressar algo “diferente” e como “uma época literária, mas também um estilo cultural não estritamente literário, em uma manifestação cultural do espírito da Reforma católica e do Absolutismo político” (HATZFELD, 2002, p. 291). O estudioso cita “temas que poderiam ser chamados

barrocos” (a vaidade, a morte, a instabilidade, a mudança, a melancolia, a solidão), além de indicar aspectos formais tipicamente do barroco: “predisposição para o paradoxo, a metáfora, o contraste” (HATZFELD, 2002, p. 291-2).

Com uma abordagem do estilo barroco como expressão condicionada pela configuração de uma época, Maravall (1997) estuda o barroco espanhol como a arte resultante de uma estrutura histórica marcada por crise política, religiosa, ideológica e existencial, e em cujo cerne histórico está a contrarreforma em atuação para conquistar o Novo Mundo enquanto no Velho Mundo imperava a “cultura de uma época barroca” que “pode ser encontrada também, e com certeza o foi, em países americanos sobre os quais repercutiram as condições culturais europeias desse tempo” (MARAVALL, 1997, p. 41). O escritor trata de uma *consciência coetânea de crise* vivida pelos homens da época barroca com uma visão das *tensões sociais do século XVII*. Para Maravall (1997), ao homem moderno, era possível perceber problemáticas em vários setores da vida.

Com uma abordagem ao estilo barroco para além de condicionantes históricas de ordem cronológica, D’Ors (s/d) define a expressão barroca de modo a generalizá-la: “sempre que encontramos reunidas num só gesto várias intenções contraditórias, o resultado estilístico pertence à categoria do Barroco” (D’ORS, s/d, p. 25). O estudioso concebe a arte barroca como uma expressão atemporal em *devenir* a ressurgir com “constância” como “fogo de restolho”, como expressão de crises humanas pelo fazer artístico. Sarduy (1979) se alinha a D’Ors (s/d) quanto à existência de um barroco para além de condicionantes históricas de uma estrutura histórica determinada no tempo e no espaço. O escritor cubano concebe a existência de um *neobarroco* como retomada da arte do século XVII para renovar e unir a expressão de poetas do século contemporâneo. Ele expressa uma concepção sintática para a estética do barroco ao mostrar como o estilo busca a quebra da linearidade por meio do artifício da *substituição* de significantes por outros de significados equivalentes; da *proliferação* de uma “cadeia de significantes que progride metonimicamente e que termina circunscrevendo o significante ausente” (SARDUY, 1979).

### 3.6.1 O drama do barroco inglês

Uma das tarefas mais difíceis neste estudo foi a de encontrar autores e/ou pesquisadores ingleses, e até mesmo brasileiros, que relacionem o período dito como

“Metafísico inglês” como *Baroque*, que seria o “Barroco inglês”. Até mesmo Augusto de Campos, grande nome relacionado a John Donne no Brasil, tradutor conhecido e incontestavelmente aclamado por muitos críticos literários por suas traduções ou *transcrições* da poesia donniana e também de outros poetas, parece não ter atentado para a questão da existência do barroco na Inglaterra dos séculos XVI e XVII. Augusto, assim como muitos outros, parece preferir se envolver na questão de quem não eram os metafísicos, os ditos *poetas do mal-dizer* (assim por Johnson definidos), os poetas contemporâneos de Donne: criticando a terminologia, explicando os motivos que levaram Johnson a batizá-los dessa maneira e de como fora essencial o justo resgate feito por T. S. Eliot, já no século XX, do valor dos poetas “metafísicos”. Porém uma pergunta ainda continua sem resposta certa: se não são metafísicos, o que são então?



Figura 7: Catedral de São Paulo, fachada reconstruída por Christopher Wren.

Odette de Mourgues, em um artigo intitulado *The European Background to Baroque Sensibility* (1982), quase solitariamente defende que o fato de a Inglaterra ser uma ilha afastada da Europa pode ter contribuído, de certa forma, para o desenvolvimento de mudanças culturais, artísticas, literárias, econômicas e religiosas que aconteciam quase que simultaneamente em países como Alemanha, Espanha, França, Itália, Portugal e outros. Ela utiliza o seguinte argumento: “É sempre uma tentação pensar na Inglaterra como sendo, metaforicamente, assim como geograficamente, uma ilha”, de maneira divertida, a fim de incitar tão importante

discussão. Ela argumenta que o Renascimento na Inglaterra foi “tardio”, em comparação aos demais países da Europa, o que é verdade, pois o fato é que, quando estava em decadência por volta de 1560, ele vivia seu apogeu na Inglaterra com o fim do reinado do rei Henrique VIII e o início do reinado da rainha Elizabeth I, sua filha.

Para uma melhor compreensão, o barroco inglês seria uma “sensibilidade” mais exacerbada no período em que aconteceu o Renascimento tardio. O que se quer defender aqui é que esse Renascimento “tardio”, defendido por boa parte da crítica da época, seja na verdade uma manifestação do barroco, em um país que passava por todas as transformações pelas quais os demais países que tiveram o barroco como manifestação cultural também passaram. A magnitude do barroco é tão grande que ele conseguiu transpor as barreiras impostas pela sua criação, como a de que seria uma criação da igreja católica a fim de que esse modelo novo de exagero e exuberância de imagens pudesse chamar a atenção dos fiéis; um projeto da contrarreforma religiosa. O barroco inglês deu a sua dobra, entrou pela curva e, esquivando-se das guerras civis na Inglaterra em nome da fé protestante dos jacobinos, conseguiu, mesmo como símbolo do catolicismo, infiltrar-se e manifestar-se, pagando por isso um preço bem alto: a descaracterização de si mesmo em nome de ali poder estar.

Deixando um pouco a questão inglesa do barroco de lado, é preciso mensurar que não é apenas por esses fatores históricos que podemos analisar os poetas “metafísicos” como poetas “barrocos”. A estética barroca “casa-se” perfeitamente com a estética metafísica. O uso exagerado do tropos, ou seja, figuras de linguagem e do pensamento, é uma característica comum aos dois estilos, além do *conceito*, do grotesco, da desarmonia, das hipérboles, paradoxos, lítotes etc.

Erickson (2010, p. 499) nos elucida sobre a importância do *conceit*, tanto no barroco quanto na poesia “metafísica”, e para isso ela discorre sobre a origem, a tradução para o português, o uso e os demais aspectos desse que é uma das principais características do barroco:

Do inglês médio (que perdurou do séc. XI até meados do séc. XV) e latim *concupere*, *conceit* significa *to take in*, projetar, “conceber”, talvez traduzido em português como “conceito”, o *conceito*, é uma metáfora elaborada e construída através da justaposição de coisas ou imagens incomuns com as quais o poeta busca, através de sua própria complexidade lógica, surpreender o leitor, convidando-o a um entendimento mais sofisticado/complexo do objeto (ERICKSON, 2010, p. 499).

Em suma, a palavra *conceito*, por si, acaba por não dizer muito, confundindo e deixando uma lacuna na compreensão. Por isso analisamos agora parte do poema *Em despedida, proibindo o pranto* (A Valediction: Forbidding Mourning), para que vejamos como se manifesta o *conceito* por Erickson explicado e também presente no poema abaixo:

<i>[...] Da outra, e se no centro quieta jaz, Quando se distancia aquela, essa Se inclina lentamente e vai atrás E se endireita quando ela regressa.</i>	<i>[And though it in the center sit, Yet when the other fat doth come, It leans, and hearkens after it, And growes erect, as that comes me.</i>
<i>Assim será para mim que me pareço Como a outra perna obliquamente anda Tua firmeza faz-me, circular, Encontrar meu final no teu começo.</i>	<i>Such wilt thou be to me, who must Like other foot, obliquely runne; Thy firmnes makes my circle just, And makes me end, where I begunne].</i>

No poema acima, há uma exemplificação forte e de fácil compreensão do que seria o *conceito*, definido por Erickson como *uma metáfora elaborada construída através da justaposição de coisas ou imagens incomuns*. Temos as pernas de dois amantes que passeiam, ficam ao centro, se distanciam, voltam, circulando, ora obliquamente, ora de forma endireitada. As pernas estão sendo comparadas a um compasso, no qual a perna que fica e a perna que vai sofrem com esse distanciamento. O casal de amantes (mais uma vez a conclusão é derivada a partir de um cenário que novamente tem um casal apaixonado) é, portanto, comparado a um compasso.

Finalizamos com Mourgues defendendo o barroco inglês, dizendo:

Sabemos que os poetas metafísicos ingleses controlam sua imaginação e sensibilidade, atingido um perfeito equilíbrio em uma batida de paixão [...]. Apesar do fluxo interminável de metáforas metafóricas, este universo barroco poético mantém uma árdua, reluzente solidez até mesmo por meio das coisas que aparecem como se eles estivessem derretendo por aí – isso não é um escapismo romântico dentro de um tipo de êxtase Shelleyan<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Do original: “We know that the English metaphysical poets, controlling their imagination and sensibility, achieved a perfect balance in a blend of passion [...]. In spite of their endless flow of metaphors metamorphoses, this baroque poetic universe retains a hard, glittering solidity even though things appear as if they were melting away – this was not romantic escapism into a kind of Shelleyan ecstasy” (MOURGUES, 1982, p. 102).

*No mundo ocidental, se desenvolveu, a partir de uma matriz grega, uma concepção de mulher de segunda categoria.*

Dorilda Grolli



## 4. O LUGAR DO FEMININO NA LITERATURA OCIDENTAL

O espaço pertencido ao feminino ao longo da história da literatura ocidental mais parece com a presença de um agregado numa casa dita “de família”: pequeno, simplório e com um pensamento do tipo “agradeça o que lhe foi dado”, visto que na maioria dos casos há uma relação de imagens negativas nas representações do feminino. Nesse sentido, este capítulo dedicou-se aos estudos das relações do feminino com a sociedade antiga grega, berço da civilização ocidental, bem como aos modelos de feminino de Eva e Maria, instituídos pela igreja católica e perpetuadores de representações femininas com imagens de pecado, submissão e servidão.

### 4.1 Subordinação do feminino na Grécia antiga

Ao lançarmos nosso olhar à literatura universal, parece-nos quase que inevitavelmente certo o resgate de toda a contribuição que a sociedade grega antiga trouxe para essa área, situando-se assim em um espaço-chave para que se possa compreender melhor as raízes da literatura como um todo. Seus textos antigos, mitológicos ou não, foram e ainda serão perpetuados geração após geração, sendo possuidores de uma característica ímpar ao longo de toda a sua história, que é a exaltação do masculino.

Berço da democracia ocidental e conhecida pelos seus textos clássicos e mitológicos, o espaço que antes dava atenção às deusas de sua mitologia em batalhas, bem como às sacerdotisas no campo das divindades religiosas, não era exatamente algo que proporcionava às mulheres um maior espaço na sociedade: ao que parece, os escritos foram bem mais utópicos do que exatamente fora a sociedade grega antiga. Nesse sentido, podemos perceber que mesmo o direito à fala e à escrita não era algo acessível para essas mulheres. Dias (2008, p. 4) nos revela que

A “democracia” grega não trouxe benefícios para as mulheres, sobretudo porque não poderia aceitar o status das que tinham o direito de falar, pois isso teria de ser estendido às esposas de todos os “cidadãos” – algo semelhante sucedeu com a Revolução Francesa, que privou as mulheres de direitos políticos – talvez por isso não haja, pelo menos não foi encontrado, registro de escritos de mulheres, com

exceção de alguns fragmentos de textos de Safo. Mesmo assim a tragédia e a comédia gregas retratam a luta dos sexos.

Assim como registra o fragmento, com exceção de Safo, a democracia grega é colocada em dúvida quando se trata da existência de ganhos reais para as mulheres. Torna-se amargo constatar que o feminino desde muito cedo e até pouquíssimo tempo atrás não pode se manifestar de forma alguma, cabendo-lhe ser “representado” por vozes masculinas, e usamos “representado” pois entendemos que uma representação teria de ter, de alguma maneira, a participação de quem está sendo representado. A dificuldade de se pesquisar sobre registros escritos pelo feminino na literatura ocidental se dá justamente pelo fato de que quase a totalidade dos textos escritos em épocas passadas foi produzida por homens ou por pensamentos que acabavam por representar o imaginário e as crenças do pensamento masculino em relação ao feminino:

é a luta dos sexos que tem a força da luta de classes, não uma luta codificada do tipo das apresentadas nas tradições ocidentais de teatro ou romance (de Shakespeare a Racine e de Madame de La Fayette a Balzac), onde o confronto acontece no contexto de um status aceito por todos (SALIOU, 1986, p. 194 *apud* DIAS, 2008, p. 4).

Falar em “luta de sexos” em plena sociedade grega pode parecer forçado, visto que essa mesma sociedade dava certa liberdade às suas mulheres quando comparadas a outras de outras sociedades e do mesmo tempo delas. Por isso é importante frisar que neste capítulo escolhemos por selecionar o feminino em um recorte literário, e o que nos parece é que, mesmo sendo mais avançadas em alguns aspectos que as demais sociedades, a grega infelizmente parece não ter dado tanto espaço para esse recorte, ou seja, o lugar do feminino na sociedade. O que nos leva a pensar motivos possíveis e/ou prováveis como o não letramento dessas mulheres ou até mesmo que, em seu contexto social, não lhes era cabido tal atribuição. Grolli (2004, p. 145) afirma o quanto o modelo de sociedade grega tinha a “mulher sendo negada como ‘outro’, reduzida à condição de objeto, colaboradora da perpetuação do mesmo”. Na sua visão, a sociedade patriarcal grega reduzia a condição da mulher e limitava-a por dominar cultural, econômica e pedagogicamente. Inclusive Aristóteles teria deixado registrado o que ele chama de “características da sociedade patriarcal” até os dias de hoje, quando diz “Um silêncio modesto é a honra da mulher, enquanto fica mal aos homens, [...] assim também os deveres domésticos são diferentes para o homem e para a mulher” (ARISTÓTELES, 1985, p. 33 *apud* GROLLI, 2004, p. 145).

#### 4.1.1 Exceção à sociedade patriarcal grega: Sapho de Lesbos.

A figura de Sapho não poderia passar despercebida em uma simples citação direta, esta que foi uma das poucas mulheres de que se tem registro de escritos na Grécia antiga. A Platão, atribui-se o nome que foi dado a ela de “A décima musa”, pois ele teria dito: “Dizem que há nove musas, que falta de memória! Esqueceram a décima, Sapho de Lesbos”.

Nascida entre os anos de 630 e 612 a.C. (século VII) na cidade de Eressos, na ilha grega de Lesbos, Sapho pertencia a uma família da aristocracia grega, possuidora de uma grande área de plantação de vinho e cevada, tendo se mudado ainda cedo para a cidade de Mitilene, berço cultural e festivo da capital da Lesbia. Em Mitilene, organizou a primeira escola para moças de que se tem registro histórico, a *Thiassos*, uma espécie de “escola de aperfeiçoamento”, com o ensino de poesia, dança e música. Suas alunas eram chamadas de *Hetairai* (amigas), sendo comum que Sapho se envolvesse – o que é sugerido por alguns fragmentos de seus poemas – intimamente com suas discípulas, e a mais amada se chamava *Atis*.



Figura 8: Sapho e Alceo, em Tiaso, pintura de Lawrence Alma-Tadema, 1881.

No ano de 593 a.C., os relatos são de que Sapho teria sido deportada de Pirra, cidade também da ilha de Lesbos, por ter sido acusada de conspirar contra o ditador Pítaco. Ela e Alceo, bem como outros, foram enviados para Sicília, por temor do

ditador em relação aos seus escritos, o que nos deixa margem para concluir que a escrita dela provavelmente provocava mal-estar entre os representantes da corte e do alto clero uma vez que, sendo ela possuidora de terras e de status social, poderia muito bem ser ouvida pela sociedade em que se encontrava. Sobre sua escrita e algumas divagações a respeito da objetividade dela, o poeta e tradutor Dantas (2015, p. 39) nos fala:

Quem sabe se o grande mérito de Sapho não foi apenas o de codificar, por meio do discurso poético, metáforas e imagens que, difusas na vida social ou no íntimo dos seres, buscavam um veículo para se manifestar com mais propriedade, elegância, eficácia (“força”). Sendo assim, atraía de um tudo, demanda o que lhe convém, mesmo elementos que não têm comprovação histórica, que, para o Imaginário, é o que menos interessa, visto não lidar com a noção de verdade.

Ao que parece, e dados os acontecimentos com o ditador Pitaco, Sapho aparentemente não se limitava às questões de sua poesia, dança e música. Poeta lírica da Grécia antiga, ela estudou dança, canto, música, retórica e poética, algo apenas possível para as mulheres da mais alta aristocracia grega, deixando assim claro que a “democracia” grega não era tão democrática como se esperava que fosse. Sua poesia era possuidora de grande teor erótico e seu nome é o único feminino que aparece ao lado de outros grandes nomes dos chamados “Nove Poetas Líricos” (os outros eram: Alceman, Alceu, Estesícoro, Íbico, Anacreonte, Simônides, Píndaro e Baquílides). No entanto, sua poesia foi proibida na Idade Média, tendo sido seus livros, organizados em nove volumes, queimados pela igreja de Constantinopla durante o pontificado de Gregório VII.

#### 4.2 O feminino e a religiosidade cristã: da Eva pecadora à Maria redentora.

Um das maiores representações do feminino se dá no contexto da religiosidade cristã, mais precisamente no catolicismo, e estão relacionadas às imagens de duas mulheres com características e papéis antagônicos no livro sagrado cristão, a bíblia: Eva e Maria.

Eva, além de ter sido feita de uma parte do corpo de Adão, deixando clara uma relação de submissão, dívida e subserviência, ainda é culpada por ambos terem

pecado, por ter induzido Adão ao erro, como se ele somente pensasse pela orientação dela, não possuindo assim o livre-arbítrio ao ter feito sua escolha por comer a maçã.

O momento da criação de Eva, passagem da bíblia no livro de Gêneses, capítulo 2, versículos dos 21 aos 25, nos mostra:

18 Então o Senhor Deus declarou: “Não é bom que o homem esteja só; farei para ele alguém que o auxilie e lhe corresponda”. 19 Depois que formou da terra todos os animais do campo e todas as aves do céu, o Senhor Deus os trouxe ao homem para ver como este lhes chamaria; e o nome que o homem desse a cada ser vivo, esse seria o seu nome. 20 Assim o homem deu nomes a todos os rebanhos domésticos, às aves do céu e a todos os animais selvagens. Todavia não se encontrou para o homem alguém que o auxiliasse e lhe correspondesse. 21 Então o Senhor Deus fez o homem cair em profundo sono e, enquanto este dormia, tirou-lhe uma das costelas, fechando o lugar com carne. 22 Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a levou até ele. 23 Disse então o homem: “Esta, sim, é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque do homem foi tirada”. 24 Por essa razão, o homem deixará pai e mãe e se unirá à sua mulher, e eles se tornarão uma só carne. 25 O homem e sua mulher viviam nus, e não sentiam vergonha (Gêneses 2: 18-25).

Devido ao fato de Deus não gostar de ver Adão solitário no paraíso, se comparado aos demais animais ali existentes, Eva foi criada, de sua costela, para que assim lhe pudesse “auxiliar” e “corresponder”. É bom atentar também para o fato de que Eva fora feita de uma costela, a costela de Adão, e não do pé e à “imagem e semelhança de Deus” como Adão teria sido criado. Essa diferenciação na criação dos primeiros seres humanos – homem e mulher – do mundo, de acordo com a teoria criacionista, por si só revela uma valorização do masculino frente ao feminino, e que, na moral da história, Eva é retratada como a “mãe do pecado original”, culpada pela expulsão de ambos do paraíso e, portanto, por ter disseminado a dor e o pecado aos seus descendentes, assumindo assim um papel de inferioridade perante Adão e, conseqüentemente, a Deus. Nesse sentido, Macedo (2002, p. 66) nos pontua:

Para alguns teólogos, Eva não teria sido feita à imagem e semelhança de Deus, mas a partir de Adão; assim sendo, consideraram-na mera projeção da criação divina. Essa distinção e gradação entre o homem – dotado da imagem divina (*imago*) – e a mulher – detentora apenas da semelhança divina (*similitudo*) – para eles constituíam uma prova da “inferioridade natural” do sexo feminino.

A visão de que a mulher teria essa “inferioridade natural” era o pensamento comum da Idade Média, algo que quase “cientificamente comprovado”, em uma época em que não havia apego à ciência de nenhuma forma, mas sim rejeição e perseguição àqueles que a seguissem. Esse infeliz legado dado ao feminino teve suas raízes no modelo de sociedade patriarcal da Grécia antiga, perpetuando-se sobre toda a sociedade ocidental.



Figura 9: Adão e Eva, do *Paraíso Perdido* de Milton, de Edward Hodges Baily (1788-1867).

Ora, o primeiro livro da bíblia sagrada cristã nos traz Eva, a primeira mulher de que se tem registro<sup>7</sup>, numa situação já de dupla dívida. Primeiramente, por não ter sido criada da mesma maneira que fora Adão: livre, sem nenhuma pretensão ou função maior, uma obra-prima da criação divina. Eva foi feita de uma parte do corpo de um homem e com uma função: a de ser sua companheira, estar ao seu lado, portanto sem liberdade para escolhas, já que a escolha dela já estava determinada por outrem. E, em segundo lugar, com uma dívida e culpa ainda maior: a de ter sido a responsável pela expulsão de ambos do paraíso.

A utilização da imagem arquetípica de Eva teve profunda ressonância e forte efeito moral. O tema do pecado original foi abordado em vários gêneros literários, inclusive o dramático. Uma peça teatral escrita em 1150 e 1170, provavelmente na corte dos reis plantagenetas, chamada *Jeu d'Adam* (Auto de Adão), deve ter sido encenada para um público leigo, para os nobres da Inglaterra do século XII. A construção do

<sup>7</sup> Há versões de bíblias judaicas e do próprio folclore que tratam da existência de uma outra mulher, a chamada Lillity, que teria sido criada mas que, por sua maldade, havia sido expulsa do paraíso. Para esse estudo, ficamos com a versão da existência apenas de Eva.

drama adapta-se bem aos costumes do tempo, reproduzindo os traços do feudalismo: Adão é apresentado como vassalo de Deus, o paraíso como um feudo, um bem que estreita suas relações, Eva aparece como vassala de Adão, e apenas como segunda vassala do Criador (MACEDO, 2002, p. 67).

Macedo nos mostra claramente o efeito dessa imagem atribuída ao feminino por meio da representação de Eva: Adão “vassalo de Deus”, e ela como “vassala do vassalo de Deus”. Foi com essa imagem que as mulheres foram sendo representadas ao longo da história da humanidade: fracas, por Eva não ter resistido à tentação e por ter conduzido Adão ao pecado. Esse legado religioso ficou e ainda é perpetuado nas sociedades de maneira quase que unificada e muitas vezes inconsciente, prejudicando a abertura de um espaço próprio ao feminino durante os séculos e alimentando ainda mais tais representações como mostrado no fragmento acima.

No livro de Gênesis, capítulo 3, versículos 1 ao 24, a passagem da bíblia cristã nos mostra a desobediência de Eva e Adão ao comerem o fruto proibido:

1 Ora, a serpente era o mais astuto de todos os animais selvagens que o Senhor Deus tinha feito. E ela perguntou à mulher: “Foi isto mesmo que Deus disse: 'Não comam de nenhum fruto das árvores do jardim?'” 2 Respondeu a mulher à serpente: “Podemos comer do fruto das árvores do jardim, 3 mas Deus disse: 'Não comam do fruto da árvore que está no meio do jardim, nem toquem nele; do contrário vocês morrerão’” . 4 Disse a serpente à mulher: “Certamente não morrerão! 5 Deus sabe que, no dia em que dele comerem, seus olhos se abrirão, e vocês, como Deus, serão conhecedores do bem e do mal”. 6 Quando a mulher viu que a árvore parecia agradável ao paladar, era atraente aos olhos e, além disso, desejável para dela se obter discernimento, tomou do seu fruto, comeu-o e o deu a seu marido, que comeu também. 7 Os olhos dos dois se abriram, e perceberam que estavam nus; então juntaram folhas de figueira para cobrir-se. 8 Ouvindo o homem e sua mulher os passos do Senhor Deus, que andava pelo jardim quando soprava a brisa do dia, esconderam-se da presença do Senhor Deus entre as árvores do jardim. 9 Mas o Senhor Deus chamou o homem, perguntando: “Onde está você?” 10 E ele respondeu: “Ouvi teus passos no jardim e fiquei com medo, porque estava nu; por isso me escondi”. 11 E Deus perguntou: “Quem disse que você estava nu? Você comeu do fruto da árvore da qual o proibi de comer?” 12 Disse o homem: “Foi a mulher que me deste por companheira que me deu do fruto da árvore, e eu comi”. 13 O Senhor Deus perguntou então à mulher: “Que foi que você fez?” Respondeu a mulher: “A serpente me enganou, e eu comi”. 14 Então o Senhor Deus declarou à serpente: “Uma vez que você fez isso, maldita é você entre todos os rebanhos domésticos e entre todos os animais selvagens! Sobre o seu ventre você rastejará, e pó comerá todos os dias da sua vida. 15 Porei inimizade entre você e a mulher, entre a sua descendência e o descendente dela; este ferirá a sua cabeça, e você lhe

ferirá o calcanhar”. 16 À mulher, ele declarou: “Multiplicarei grandemente o seu sofrimento na gravidez; com sofrimento você dará à luz filhos. Seu desejo será para o seu marido, e ele a dominará”. 17 E ao homem declarou: “Visto que você deu ouvidos à sua mulher e comeu do fruto da árvore da qual ordenei a você que não comesse, maldita é a terra por sua causa; com sofrimento você se alimentará dela todos os dias da sua vida. 18 Ela lhe dará espinhos e ervas daninhas, e você terá que alimentar-se das plantas do campo. 19 Com o suor do seu rosto você comerá o seu pão, até que volte à terra, visto que dela foi tirado; porque você é pó, e ao pó voltará”. 20 Adão deu à sua mulher o nome de Eva, pois ela seria mãe de toda a humanidade. 21 O Senhor Deus fez roupas de pele e com elas vestiu Adão e sua mulher. 22 Então disse o Senhor Deus: “Agora o homem se tornou como um de nós, conhecendo o bem e o mal. Não se deve, pois, permitir que ele tome também do fruto da árvore da vida e o coma, e viva para sempre”. 23 Por isso o Senhor Deus o mandou embora do jardim do Éden para cultivar o solo do qual fora tirado. 24 Depois de expulsar o homem, colocou a leste do jardim do Éden querubins e uma espada flamejante que se movia, guardando o caminho para a árvore da vida (Gênesis 3:1-24).

Mesmo com o advento de Maria, a redentora, no segundo testamento da bíblia cristã, o feminino ainda se encontrou em um espaço reduzido, de submissão e obediência, como cabe ao papel de um ator coadjuvante. Não que a redenção de Maria não tenha ajudado a “limpar” a imagem da mulher, sempre culpada, pecadora, desvio de conduta e moral do bom homem, pois sua representação para os católicos veio a contribuir significativamente para a “salvação” dessa imagem feminina; e, ao mesmo tempo, a afirmar um conhecido e antigo papel dessa mesma mulher ao longo dos anos: submisso, obediente, sem vontades ou querereres, como na Idade Média, em que se vendia seu corpo em contratos matrimoniais entre famílias que intencionavam aumentar o próprio prestígio e o poder financeiro com os casamentos da época, como nos fala Macedo (2002, p. 20):

O casamento era antes de tudo um pacto entre famílias. Nesse ato, a mulher era, ao mesmo tempo, doada e recebida, como um ser passivo. Sua principal virtude, dentro e fora do casamento, deveria ser a obediência, a submissão. Solteira, era identificada sempre como *filia de*, *soror de*. Casada, passava a ser personificada como *uxor de*. Filha, irmã, esposa: os homens deviam ser sua referência.

Maria foi a “escolhida”, dentre tantas outras, por sua fé, obediência e servidão ao senhor seu Deus, sendo importante deixar claro que, apesar de ter dito o seu “sim”, a escolha, de fato, não foi dela. Apenas lhe coube aceitar essa tamanha dádiva, de



acordo com o pensamento dos fiéis cristãos, ou tamanho sofrimento, se levarmos em consideração o pensamento daqueles que não possuem doutrinação religiosa. A passagem bíblica do Evangelho de São Lucas, capítulo 1, versículos 26 ao 38, passagem esta chamada de *Anunciação*, em que o Arcanjo Gabriel vem ao encontro de Maria, nos mostra:

26. Quando Isabel estava no sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia, chamada Nazaré, 27. a uma virgem prometida em casamento a um homem de nome José, da casa de Davi. A virgem se chamava Maria. 28. O anjo entrou onde ela estava e disse: “Alegra-te, cheia de graça! O Senhor está contigo”. 29. Ela perturbou-se com estas palavras e começou a pensar qual seria o significado da saudação. 30. O anjo, então, disse: “Não tenhas medo, Maria! Encontraste graça junto a Deus. 31. Conceberás e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus. 32. Ele será grande; será chamado Filho do Altíssimo, e o Senhor Deus lhe dará o trono de Davi, seu pai. 33. Ele reinará para sempre sobre a descendência de Jacó, e o seu reino não terá fim”. 34. Maria, então, perguntou ao anjo: “Como acontecerá isso, se eu não conheço homem?” 35. O anjo respondeu: “O Espírito Santo descerá sobre ti, e o poder do Altíssimo te cobrirá com a sua sombra. Por isso, aquele que vai nascer será chamado santo, Filho de Deus. 36. Também Isabel, tua parenta, concebeu um filho na sua velhice. Este já é o sexto mês daquela que era chamada estéril, 37. pois para Deus nada é impossível”. 38. Maria disse: “Eis aqui a serva do Senhor! Faça-se em mim segundo a tua palavra”. E o anjo retirou-se” (Lucas 1:26-38).

O anúncio feito pelo arcanjo à Maria era claro: “Conceberás e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus”, sem ter havido uma discussão sobre isso, uma vez que tanto o nome quanto a maneira da concepção desse filho estavam sendo anunciados por Gabriel, ou seja, tudo se encontrava determinado de acordo com a vontade de Deus. Ao feminino, aqui representado por Maria de Nazaré, somente lhe restou a aceitação em forma de servidão, como bem expresso em suas palavras: “Eis aqui a serva do Senhor! Faça-se em mim segundo a tua palavra”. É bem sabido que na bíblia há diversas passagens de profecias que relatam que a chegada do filho de Deus se daria por meio de uma virgem, e que esta seria a escolhida dentre tantas mulheres da época que aguardavam por essa escolha.

As passagens que marcam a chamada profecia estão situadas principalmente no velho testamento: Isaías 7:14 – Isaías profetiza que uma jovem pura daria à luz o Filho de Deus; Mateus 1:18–23 – cumpre-se a profecia de Isaías; Isaías 9:6 – Isaías profetiza que Jesus Cristo viria como um bebê e seria chamado por vários nomes;

Miqueias 5:2 – Miqueias profetiza que Jesus nasceria em Belém; Mateus 2:4–6 – os escribas sabiam que, segundo a profecia, o Messias nasceria em Belém; 1 Néfi 11:18–21 – Néfi profetiza que o Filho de Deus nasceria de uma virgem; Lucas 1:26–31 – uma virgem chamada Maria seria a mãe de Jesus Cristo; Alma 7:9–10 – Alma profetiza que Jesus nasceria de Maria; Lucas 2:4–7 – nasce Jesus; Helamã 14:1–6 – Samuel, o lamanita, prediz os sinais do nascimento de Jesus; 3 Néfi 1:4–21 – no continente americano, não houve escuridão na noite do nascimento de Jesus; Mateus 2:2 – uma estrela nova surgiu em Israel.



Figura 10: "A Anunciação", de Leonardo Da Vinci, 1472-1475, Galleria degli Uffizi, Florença, Itália.

Assim como outras jovens de sua idade e região, Maria provavelmente sabia da existência dessa profecia, e não se quer aqui presumir que ela fora obrigada a dizer “sim” ao arcanjo Gabriel. O que se coloca em questão é se o seu “sim” a uma representação religiosa – Deus – foi o que determinou a condução do seu corpo e do seu espírito por Ele, e que a igreja católica passou a usar esse modelo, juntamente com o de Eva, para controlar e reduzir ainda mais o espaço do feminino no mundo antigo, chegando até os dias de hoje. É uma pena que modelos como o de Sapho não tenham tido tanta repercussão ao longo da história da humanidade como os modelos repressores religiosos.

*Do erotismo é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na  
morte.*

Georges Bataille

## 5. O FEMININO NA POESIA ERÓTICA DE JOHN DONNE

Certamente uma das tarefas mais árduas em relação à poesia de John Donne, e por muitos estudiosos executada, seria a tentativa de precisar qual inspiração maior ou modelos de mulheres que mais influenciaram a vida dele. Uns defendem a incondicional adoração que John Donne teve para com sua mãe, atribuindo assim a ela tal papel; outros preferem dar o crédito a Anne Moure, seu amor de juventude ardente que o levou à derrocada social devido ao casamento às escondidas. Tal questão pode até ficar sem resposta, porém, ao primeiro contato que se tenha com a obra do poeta, é possível compreender sumariamente que é fato indiscutível a forte presença do feminino em sua arte literária, seja no verso ou na prosa, visto que despertava, sim, demasiado interesse de sua parte nos assuntos relevantes à mulher e ao feminino, haja vista os sermões de sua fase mais amadurecida, em que comumente endereçava sua voz a elas.

Se recorrermos à sua prosa, há uma vasta escrita de sermões, cartas, ensaios, dentre outros, que trazem uma visão crítica que pode ser considerada bem audaciosa para o período em que viveu já na maturidade, quando se encontrava como deão da catedral de São Paulo, em Londres. Dentre toda essa produção, há uma sequência de escritos intitulados como “Juventude: ou certos paradoxos, e problemas” (do inglês *Juvenilia: or certaine paradoxes, and problemes*), cabendo aqui dizer que muitos críticos enaltecem Donne pela forma dos seus escritos chamados “Paradoxos”, algo muito incomum na literatura da época, sendo ele um destaque também nesse sentido. Para se ter uma noção mais ampla e clara do quão polêmicos seus Paradoxos e Problemas foram, dos quinze paradoxos aos quais tivemos acesso neste estudo, as temáticas abordadas vão desde “Que mulher deve pintar” (do inglês *That woman ought to paint*), tratando assim sobre qual seria o direito das mulheres; “Que é possível encontrar alguma virtude em algumas mulheres” (do inglês *That it is possible to finde some vertue in some women*), em alusão ao pensamento comum existente de que a maioria das mulheres não era virtuosa; “Que virgindade é uma virtude” (do inglês *That virginity is a vertue*), em defesa da virgindade como fonte de virtude e um dos requisitos da igreja para com as mulheres; “Por que tem a opinião pública proporcionado às almas das mulheres” (do inglês *Why hath the common opinion afforded women soules*), criticando duramente o pensamento social existente de que às mulheres somente era

permitida a ideia de se ter uma alma se o fosse para a danação, do contrário elas não tinham o direito de terem alma para o bem. Escrito por ele sobre as mais variadas e polêmicas temáticas, como o Paradoxo I, intitulado de “Uma defesa sobre a inconstância feminina” (do inglês *A Defense of Women`s Inconstancy*), em que Donne claramente declara sua defesa à mulher, argumentando que esta que é taxada como inconstante, mas nada mais é do que mais um ser inconstante perante tantos outros seres e elementos existentes na natureza. O texto inicia-se com uma análise sobre as críticas generalistas feitas sobre a inconstância das mulheres, característica tida como algo ruim e típico das mulheres da época, algo como um senso comum. Donne entra em cena e apresenta:

Que as mulheres são inconstantes, eu como qualquer homem posso confessar, mas que Inconstância é uma má qualidade, eu contra qualquer homem irei me opor: para cada coisa, pois, é um melhor que o outro, por isso é mais cheio de mudança, os paraísos mudam continuamente, o movimento das Estrelas, a mudança das fases da Lua, o Fogo gira, o Ar esvoaça, refluxos da Água e as flores, a face da Terra pode revogar a sua aparência, o tempo não para, a Cor que é mais leve vai levar a maioria dos corantes: assim são os homens, eles que têm mais razão são os que mais modificam seus projetos, e o mais escuro ou o mais ignorante, o fazer raramente as Mulheres mudarem mais do que os homens, têm também mais Razão (DONNE, 1994, p. 280) (tradução nossa).<sup>8</sup>

Ao defender as mulheres por receberem o estigma de *inconstantes*, e por este ter uma conotação negativa perante os olhos da sociedade, Donne não nega tal fato, mas vem na defesa desta como sendo uma característica não de um todo ruim, e sim como parte da natureza que é mutável e inconstante; portanto a inconstância atribuída às mulheres seria algo natural, não ruim e também presente nos homens e no meio que elas e eles estavam inseridos. Ele suporta o seu argumento ao mencionar que as estrelas mudam, que a lua possui fases, que o tempo não para e que os demais elementos da natureza também possuem características mutáveis e inconstantes, como o fogo, o ar, a água e a terra, em alusão aos quatro elementos da natureza.

---

<sup>8</sup> Do original: “That women are inconstant, I with any man confess, but that *Inconstancy* is a bad quality, I against any man will maintain: for every thing as it is one better than another, so is it fuller of *change*, the Heavens themselves continually turn, the *Stars* move, the *Moon* changeth, *Fire* whirleth, *Aire* flyeth, Water ebbs and flowers, the face of the Earth altereth her looks, *time* staies not, the *Colour* that is most light will take most dyes: so in Men, they that have the most reason are the most alterable in their designes, and the darkest or the most ignorant, do seldomest change therefore Women changing more than Man have also more *Reason*”.

É importante lembrar, portanto, que, à época dos escritos dos seus paradoxos e problemas, John Donne já não era mais o mesmo. Sua amada Anne se fora, bem como alguns de seus filhos e filhas queridos que com ela tivera. Ele se encontrava como deão na catedral de Saint Paul, em Londres, Inglaterra, e o teor de seus sermões já não possuía o ardor de seus poemas de amor da juventude. A produção literária donniana tem como característica principal, seja nos tempos de juventude ou na maturidade, a constante presença do feminino como tema central de seu eu lírico, seja pelos desejos incontidos, pela busca do prazer carnal tão perseguido e condenado pela igreja, pelo erotismo escandalizado ou até mesmo como crítica velada à inconstância de sentimentos e a uma certa “fragilidade” atribuídas ao feminino. De uma maneira ou de outra, o certo é que o feminino se faz objeto de investigação necessário para que consigamos entender um pouco mais quanto às representações que lhe foram atribuídas e quanto às expectativas sociais existentes para tal sociedade em geral.



*Figura 11: Arte Erótica – Coleção Paul-Émile Bécot, 1950.*

Ora, se em prosa, como acabamos de constatar em um pequeno extrato de seus paradoxos e problemas, Donne expressava com exatidão seus pensamentos acerca das mais delicadas questões de sua época, em verso, e nos tempos de juventude, há de se esperar que nenhum pudor pudesse frear seus pensamentos, visto que sua primeira fase poética fora marcada pela crítica social que fazia e pelo sarcasmo com o qual abordava

as questões da sociedade inglesa dos séculos XV e XVI. Sendo assim, durante o processo de análise dos poemas, fez-se necessária, para uma melhor organização das análises, a divisão deste capítulo em três sub-tópicos para que assim pudéssemos debruçar nossa investigação sobre um olhar mais aguçado, sendo elas: “O feminino como inspiração para o ‘amor’: poesia trovadoresca em John Donne”; “A erotização do feminino em *The Flea*”; e “A crítica do feminino em *Woman’s contancy*”.

### 5.1 O feminino como inspiração para o “amor”: poesia trovadoresca em John Donne.

O que chama a atenção nesse contexto em que passaremos a desenhar uma conexão entre o trovadorismo medieval e o renascentismo de John Donne, em especial no poema “Infinitude dos Amantes” (do inglês *Lovers Infiniteness*), é a presença do caráter sensual e do apelo erótico como inspiração para o “amor”, característica essa muito presente nos dois contextos literários mencionados, fazendo com que, por meio do poema de Donne, percebamos que muitas das características das *cantigas de amor* trovadorescas da alta Idade Média, período não tão distante do de Donne, também sejam características presentes na poesia donniana, como observamos no poema a seguir:

#### *Infinitude dos Amantes*<sup>9</sup>

1. *Se até agora ainda não possuo todo o teu amor,*
2. *Querida, nunca o terei de todo.*
3. *Não posso soltar mais um suspiro, comover-me,*
4. *Nem suplicar a mais outra lágrima que corra;*
5. *E todo o meu tesouro, que deveria comprar-te.*
6. *Suspiros, lágrimas, juras e cartas — já gastei.*
7. *Porém, nada mais me poderá ser devido,*
8. *Além do proposto no negócio acordado:*
9. *Se então a tua dádiva de amor foi parcial,*
10. *Que parte a mim, parte a outros, caberia,*
11. *Querida, nunca te possuirei totalmente.*
  
12. *Mas, se então me deste tudo,*
13. *Tudo seria apenas o tudo que ao tempo tinhas;*
14. *E se em teu coração, desde então, existe ou venha*
15. *A existir novo amor gerado por outros homens,*
16. *Cujos haveres estejam intactos e possam, em lágrimas,*
17. *Em suspiros, em juras e cartas, exceder a minha oferta,*
18. *Este novo amor pode suscitar novos receios,*

---

<sup>9</sup> Tradução de Helena Barbas.

19. *Dado que um tal amor não foi jurado por ti.*
20. *Mas se foi, sendo as tuas dádivas gerais,*
21. *O terreno — o teu coração — é meu, e o que quer*
22. *Que nele cresça, querida, pertence-me totalmente.*
23. *Porém, também não o quereria todo ainda,*
24. *Porque quem tudo tem nada mais pode possuir*
25. *E visto que o meu amor deve aceitar cada dia*
26. *Um novo aumento, deverias reservar-me novas recompensas.*
27. *Não podes dar-me o teu coração todos os dias,*
28. *Porque, se pudesses, é porque nunca o tinhas dado.*
29. *E tais são os enigmas do amor: ainda que teu coração parta,*
30. *Fica em casa; e ao perdê-lo, tu salvaste-o.*
31. *Mas nós encontraremos um caminho mais nobre*
32. *Que a troca de corações: poderemos uni-los, e assim*
33. *Seremos um, e o todo de cada um*

O poema “Infinitude dos Amantes” nos tece uma das mais antigas reclamações dos amantes para com o amor: amar e não ser amado. Na primeira estrofe do poema, o eu lírico declara à sua amada a dor que sente por não ser correspondido por ela na mesma medida do amor com que ele se doa. Ele se manifesta entregue, totalmente doado e indefeso pela sua entrega total ao amor, e cobra de sua amada uma posição mais convincente e de entrega no relacionamento. O feminino aqui é representado carinhosamente pelo adjetivo “Querida” nos versos 2, 11 e 22, e a cobrança fica bem marcada nos versos 9 e 10, onde é deixado claro pelo eu lírico que um amor “parcial” não é suficiente para quem se dedica tanto e deseja muito mais.

Há a idéia de que o ser amado é duro, implacável e inacessível, uma vez que, mesmo com tanto esforço, o amante não consegue obter o êxito que desejava:

3. *Não posso soltar mais um suspiro, comover-me,*
4. *Nem suplicar a mais outra lágrima que corra;*
5. *E todo o meu tesouro, que deveria comprar-te.*
6. *Suspiros, lágrimas, juras e cartas — já gastei.*

“Suspiros, lágrimas, juras e cartas”, todo um “tesouro” gasto em vão. Irredutível, esse era o padrão de comportamento esperado pelo feminino na Inglaterra renascentista de John Donne: que não demonstrasse facilmente seus sentimentos, que se mantivesse virgem e casta até o casamento, que se afastasse do amor, uma vez que os casamentos eram realizados por contratos matrimoniais entre famílias que primeiramente avaliavam a influência, o poder econômico e social que o casamento



traria para ambas as famílias e, num segundo plano, não comumente, poderia se avaliar alguma afinidade das pessoas como um casal. Nesse sentido, Macedo (2002) relata que

A modificação na forma de transmissão dos bens tinha por fim evitar a divisão do patrimônio, que colocaria em risco a riqueza da família paterna. Por esse motivo, a mulher era excluída da sucessão de bens. Na nova família, quando viúva, também não teria direito à herança. Nesse caso, apenas manteria a posse dos bens doados pelo pai, do dote e das *arras*, um contradote, uma doação recebida do esposo na ocasião do casamento (MACEDO, 2002, p. 20).

Sendo assim, do que adiantaria para o feminino acreditar no amor e dar-se o luxo de seus encantos, uma vez que seu destino não lhe pertencia e muitas vezes se encontraria traçado estando ela ainda no ventre?

Na segunda estrofe, em meio ao desespero de ter seu amor aceito de modo “parcial”, o eu lírico passa a buscar possíveis explicações por não ser correspondido à altura que merecera, alertando-a assim de que há perigo em amar e que ela fique atenta:

14. *E se em teu coração, desde então, existe ou venha*
14. *A existir novo amor gerado por outros homens,*
15. *Cujos haveres estejam intactos e possam, em lágrimas,*
16. *Em suspiros, em juras e cartas, exceder a minha oferta,*
17. *Este novo amor pode suscitar novos receios,*
18. *Dado que um tal amor não foi jurado por ti.*

O verso “Dado que um tal amor não foi jurado por ti” deixa o alerta mencionado bem às claras, e tenta passar para o feminino que ele, sim, tem um amor jurado, verdadeiro, que não tem possibilidade de ser falso, sendo, portanto, superior.

Podemos ver que o amor como temática central – e muitas vezes impossível, visto que a dama, na maioria das cantigas, ou era comprometida ou pertencia a uma classe social diferente da do amado, impossibilitando assim que a relação viesse a acontecer – é uma das características das cantigas de amor, além do fervor da paixão e da sedução do adultério.

Seria válido também elucidar que é cada vez mais crescente o número de críticos e estudiosos da literatura universal que tecem questionamentos a respeito desse assunto, como o faz Cademartori (1991) em seu livro *Períodos Literários*:

O estudo da literatura não pode dispensar uma identificação do fenômeno em relação ao momento histórico em que surgiu. Assim, “período”, “movimento”, “escola”, “fase literária” são termos de

circulação frequente e manifestam a tentativa de ordenação dos fenômenos literários no tempo. Essa tentativa, porém, encontra dificuldades metodológicas. A principal delas é a questão da divisão em períodos, em que é preciso conciliar os critérios de tempo e os critérios estéticos. Sem essa relação, uma divisão pode se tornar arbitrária (CADEMARTORI, 1991, p. 6).

A poesia trovadoresca surge como manifestação cultural de um povo organizado em sociedade estatalmente e sem chance de mobilidade social entre as classes, sendo socialmente inaceitável o amor entre um camponês e uma nobre. Essa poesia era sempre acompanhada por canções e por instrumentos musicais, como a lira, a viola, a flauta, o alaúde, entre outros. Ela é característica do Trovadorismo medieval, período da literatura ocidental que perdurou desde o século XI até o século XIV, iniciando-se em Provença, na França, e se difundindo pela Península Ibérica, Itália e Alemanha durante os séculos XII e XIV. Atribuiu-se ao crescente interesse pelas artes como pintura, música e poesia, por parte dos senhores feudais da alta Idade Média, o nascimento da lírica trovadoresca, que também é conhecida por *cantigas* ou *cantares*, devido ao seu entrelaçamento, por assim dizer, com instrumentos musicais. As cantigas eram divididas em dois gêneros: as *líricas* e as *satíricas*. As cantigas *líricas* poderiam ser classificadas em *cantigas de amor*, com raízes na poesia provençal, e em *cantigas de amigo*, com ascendência na Península Ibérica; e as cantigas *satíricas*, em *cantigas de escárnio* e *cantigas de maldizer*.

É exatamente sob essa perspectiva dos “critérios de tempo” que podemos perceber nos poemas eróticos de John Donne uma aproximação do trovadorismo no que diz respeito aos critérios estéticos. Na busca incondicional do amor no poema “Infinitude dos Amantes”, a presença do feminino como inspiração para o amor é ardidamente emoldurada na terceira estrofe:

1. *Porém, também não o quereria todo ainda,*
2. *Porque quem tudo tem nada mais pode possuir*
3. *E visto que o meu amor deve aceitar cada dia*
4. *Um novo aumento, deverias reservar-me novas recompensas.*
5. *Não podes dar-me o teu coração todos os dias,*
6. *Porque, se pudesses, é porque nunca o tinhas dado.*
7. *E tais são os enigmas do amor: ainda que teu coração parta,*
8. *Fica em casa; e, ao perdê-lo, tu salvaste-o.*
9. *Mas nós encontraremos um caminho mais nobre*
10. *Que a troca de corações: poderemos uni-los, e assim*
11. *Seremos um, e o todo de cada um.*

Mesmo temendo que o coração de sua amada tivesse a chama acesa por outro amor que não o dele, o eu lírico se debruça em novos galanteios, promessas, elogios, na esperança de que o seu amor seja o mais forte e, portanto, o escolhido. Sutilmente, sugere, no verso “Um novo aumento, deverias reservar-me novas recompensas”, um retorno por parte de sua amada, uma vez que sua dedicação é maior a cada dia que se passa. Comedido e preocupado, talvez para não sufocar tanto a sua amada, ele adverte “Não podes dar-me o teu coração todos os dias”, deixando margem para que acreditemos que talvez só o fato de que ela não deixe de amá-lo já seria de grande êxito, apesar de não suficiente. E termina por almejar que ambos possam encontrar “um caminho mais nobre” para que assim possam concretizar o amor verdadeiramente.

Essa dedicação e esse zelo desmedido e incomensurável por parte dos amantes aos seus objetos de desejo são elementos essenciais na poesia de uma forma geral quando tratamos de poemas de amor, mas somente foram agregados à poesia ocidental na Idade Média por influência direta dos trovadores, que redesenharam a poesia, dando-lhe assim um novo sentido, como nos aponta Cademartori. Antes, a poesia era concebida apenas nos mosteiros, sem haver um caráter profano, e sem tratar do culto ao amor e às paixões mundanas como fizeram os trovadores. A autora nos lembra que o “culto consciente do amor” viria de tal época:

Desde os clássicos greco-romanos, o motivo amoroso já está presente na produção literária, mas com uma significação distinta daquela que ganha na Idade Média. A ação da *Iliada* de Homero, por exemplo, gira em torno de duas mulheres, mas não em torno do amor: as personagens femininas são, nessa obra, apenas o motivo da disputa e, como tal, poderiam ser substituídas por algum outro motivo, sem que isso significasse uma alteração essencial (1991, p. 10).

Como visto, a presença do feminino na poesia não necessariamente estaria como ponto essencial no trovadorismo, diferentemente da poética donniana que, mesmo em prosa, como já visto, tem o feminino presente, seja com objeto de desejo ou como imagem para sua crítica a algum modelo social de sua época. O que parece é que Donne teve em sua poesia uma grande influência do trovadorismo, mas diferenciando-se no que diz respeito ao uso do feminino para suas representações do próprio feminino, e não como um aspecto que pudesse ser substituído.

## 5.2 A erotização do feminino em *The Flea*.

Na poesia lírica erótica de John Donne, é notável que a mulher é um dos seus principais temas, ora como objeto de desejo inatingível, ora como a mais perfeita criação. Até em questões em que o feminino era condenado pelos dogmas da igreja, como a inconstância das mulheres, Donne vinha em defesa direta. Ao nos determos sobre a maneira como o feminino e o masculino manifestam-se no poema “A Pulga” (do inglês *The Flea*), percebemos que Donne traz uma suposta discussão entre um casal, incitada a partir de uma pulga que os pica no leito.

### A Pulga<sup>10</sup>

1. Repara nesta pulga e apreende bem
2. Quão pouco é o que me negas com desdém.
3. Ela sugou-me a mim e a ti depois,
4. Mesclando assim o sangue de nós dois.
5. E é certo que ninguém a isto alude
6. Como pecado ou perda de virtude.
7. Mas ela goza sem ter cortejado
8. E incha de um sangue em dois revigorado:
9. É mais do que teríamos logrado.

10. Poupa três vidas nesta que é capaz
11. De nos fazer casados, quase ou mais.
12. A pulga somos nós e este é o teu
13. Leito de núpcias. Ela nos prendeu,
14. Queiras ou não e os outros contra nós,
15. Nos muros vivos deste Breu a sós.
16. E embora possas dar-me fim, não dês:
17. É suicídio e sacrilégio, três
18. Pecados em três mortes de uma vez.

19. Mas tinges de vermelho, indiferente,
20. A tua unha em sangue de inocente.
21. Que falta cometeu a pulga incauta
22. Salvo a mínima gota que te falta?
23. E te alegras e dizes que não sentes
24. Nem a ti nem a mim menos potentes.
25. Então, tua cautela é desmedida.
26. Tanta honra hei de tomar, se concedida,
27. Quanto a morte da pulga à tua vida.

---

<sup>10</sup> Tradução de Augusto de Campos.

Na primeira estrofe, o poema coloca em cena um casal de amantes frente a uma pulga, animal não muito adequado e incomum para tal ocasião, haja vista que o leito matrimonial é tido por muitas culturas como lugar de pureza do par amoroso.

A pulga em questão é utilizada como capaz, mesmo que hipoteticamente, de realizar um matrimônio, ficando assim num lugar de igualdade com a igreja, uma vez que a união do casal não mais é feita por um representante do clero, padrão da época, e sim por meio do sangue de dois amantes, através de uma pulga, mesclando-o, ridicularizando assim a instituição da Igreja e, por conseguinte, o casamento burguês:

28.Poupa três vidas nesta que é capaz

29.De nos fazer casados, quase ou mais.

Desnecessário dizer que o erotismo nas relações entre os amantes é um elemento fortemente presente no barroco e na poesia metafísica, tanto com relação à exposição do corpo nu, quanto nas relações carnavais. Vocábulos como pecado, gozo, goza, leito, núpcias, breu estão ao longo dos poemas e explicitam claramente imagens proibidas de serem tratadas naquela época, como o amor carnal e o desejo pelo sexo. A poesia de Donne interpreta a existência desse amor com criatividade, utilizando-se de imagens inusitadas que envolvem as relações entre o feminino e o masculino para tematizar o corpo e a alma, o carnal e o emocional, numa conciliação de imagens aparentemente antagônicas, típicas das formas de representar desse estilo histórico.

Donne choca a sua sociedade, pois eroticamente faz com que o feminino se manifeste da forma que o é, como ser de carne e osso com vontades e desejos iguais aos dos homens, mas tendo de se controlar devido ao posicionamento sexual que lhe é instituído e cobrado pela sociedade. No poema, a figura do feminino nega o ato sexual, o coito e o gozo ao seu parceiro, mas não nega sem a si nem a ele o deleite de se encontrarem deitados no leito de núpcias a sós, mesmo não estando eles ainda institucionalmente casados. Ela rompe com os padrões dogmáticos sociais, mas não vai muito longe, pois sabe que há consequências catastróficas, como nos mostra Macedo:

O casamento era antes de tudo um pacto entre famílias. Nesse ato, a mulher era, ao mesmo tempo, doada e recebida como um ser passivo. Sua principal virtude, dentro e fora do casamento, deveria ser a obediência, a submissão. Solteira, era identificada sempre como *filia de*, *soror de*. Casada, passava a ser personificada como *uxor de*. Filha, irmã, esposa: os homens deviam ser sua referência (MACEDO, 2002, p. 20).

E, mesmo após casadas, essas mulheres não teriam “espaço” para poder manifestar os seus desejos perante aqueles que se tornavam, por escolha de outros, seus maridos. Sobre isso, Macedo completa:

O “comércio conjugal” reprimia o desejo sexual das mulheres. Não podiam nem mesmo expressá-lo. Os teólogos discutiam se sua semente era necessária à fecundação, se o marido deveria prolongar a cópula até que a mulher emitisse a semente ou se a esposa deveria chegar ao orgasmo fazendo carícias no próprio corpo quando o marido já havia interrompido o ato, depois de ter ejaculado. Na concepção vigente, aquele que amasse a esposa em excesso equiparava-se ao adultério. O marido não deveria usá-la como se se tratasse de uma prostituta. A mulher não podia tratar o marido como se fosse seu amante. Por meio do casamento, seu corpo tornava-se posse do esposo, mas sua alma, esta deveria permanecer na posse exclusiva de Deus (MACEDO, 2002, p. 27).

Na segunda estrofe, o masculino deseja fervorosamente possuir sua amada e, já no verso “Quão pouco é o que me negas com desdém”, deixa claro que o feminino nega o coito, revoltado com o gozo que a pulga teve em seu lugar, sem ter feito nenhum cortejo para tal, numa alusão a ele, homem, que a corteja, mas que não tem direito nem ao sexo nem muito menos ao gozo, podendo-se fazer alusão de que ele a pressiona pelo ato sexual antes do matrimônio. Desse modo, a questão da pureza da mulher quanto à sua virgindade, primordial para a Igreja em outros tempos, não é respeitada pelo sujeito da enunciação. Com efeito, o poeta imprime um caráter metafórico por meio dos questionamentos do amante, dialogando com o comportamento da amada, questionando, tendo como referente uma situação banal: a relação dos amantes, uma dita “DR” (discussão de relação, por assim dizer, em dias de hoje), pondo-a em “check”.

O uso recorrente de metáforas não é algo característico apenas na poesia donniana. A linguagem figurada, campo em que as metáforas estão inseridas, é comumente utilizada na poesia, sendo esse um recurso de valoroso trabalho, pois toma da linguagem outras significações, fazendo assim alusões a situações por meio de palavras que não foram ditas explicitamente. O que torna John Donne e seus contemporâneos metafísicos especiais é a engenhosidade de suas metáforas construídas tão perfeitamente, envolvendo o leitor em grande deleite imagético, em que imagem e linguagem se mostram e se escondem. Observemos um pouco mais desse trabalho engenhoso na estrofe abaixo:

11. Poupa três vidas nesta que é capaz
12. De nos fazer casados, quase ou mais.
13. A pulga somos nós e este é o teu
14. Leito de núpcias. Ela nos prendeu,
15. Queiras ou não e os outros contra nós,
16. Nos muros vivos deste Breu a sós.
17. E embora possas dar-me fim, não dês:
18. É suicídio e sacrilégio, três
19. Pecados em três mortes de uma vez.

A estrofe acima mostra a comicidade produzida pela apelação irônica de Donne acerca da morte da pulga, quando o eu lírico suplica à sua amada para que esta não mate a pulga que acabara de fazê-los casados. A união matrimonial não caberia à Igreja? Seria a pulga a responsável por “prendê-los”, substituindo assim a santíssima trindade ou qualquer outro artifício religioso? Como uma simples pulga pode *desterritorializar*<sup>11</sup> o campo da sagrada união entre os corpos, causando o riso e chegando ao ridículo? E ainda mais: com que intuito?

Enfim, na terceira estrofe, o masculino apela para que o feminino, sendo adjetivado por cruel, não aniquile a vida da pulga, que não tinja “de vermelho a tua unha em sangue de inocente”, e qualifica o ato do feminino como indiferente, por esta não se importar com a vida da pulga. A surpresa final se dá pelo fato de que, mesmo condenando-a por defender a sua pureza ao negar-lhe o coito, mesmo pressionando-a para que se entregue a ele, há uma exaltação para com toda a “cautela desmedida” tomada por sua amada, elogiando assim sua postura e reafirmando o seu desejo de estar com ela por toda a vida, pois ela defende sua honra e isso o faz sentir-se orgulhoso. Esse desfecho só nos faz pensar que o feminino estava sendo “testado” o tempo todo pelo seu amante para que ele tivesse a certeza de sua pureza e integridade, algo injusto, pois reforça no feminino o posicionamento de ter de negar os seus anseios e desejos face às expectativas que a sociedade espera de sua postura como mulher culta e casta. Não há espaço para que ela também desfrute e goze do ato sexual; apenas espera-se dela, sendo este o seu lugar tanto na poesia, quanto no seu meio social.

### 5.3 A crítica do feminino em *Woman's constancy*.

---

<sup>11</sup> A palavra *desterritorializar* é usada a partir do conceito de Territorialização de Deleuze, ou seja, retirar um conceito de um território no qual a palavra já era usual, aplicando-lhe assim outro conceito e retirando-lhe o território original.

A dúvida que temos ao primeiro contato com esses poemas seria se o seu eu lírico estaria assumindo um caráter feminino e se, portanto, tratar-se-ia de uma mulher a manifestar sua indignação quanto ao desprezo de seu amante para com ela. O próprio título “Constância feminina” (do inglês *Woman’s constancy*) nos parece confuso, pois é sabido que o feminino é criticado pela sociedade por sua dita “inconstância” como ser, tema abordado por nós no início deste capítulo. Estaria o título sendo irônico ou faltaria um prefixo para que se tornasse “unconstancy” (inconstância)? Poderíamos pensar à primeira vista. Assumimos, então, a postura de não revelar a possível identificação do eu lírico quanto à representação do masculino ou do feminino antes que eles mesmos se manifestassem como tal. Apreciemos o poema:

#### Constância Feminina<sup>12</sup>

1. Agora já me amaste por um dia inteiro.
2. Amanhã, quando partires, o que dirás?
3. Irás antedatar algum voto mais recente?
4. Ou dizer que, agora,
  
5. Já não somos exatamente os mesmos de antes?
6. Ou que as juras, feitas por medo reverencial
7. Ao Amor e à sua ira, se podem renegar?
8. Ou, como veras mortes desligam veros casamentos,
9. A imagem destes, os contratos dos amantes
10. Unem só até que o sono, imagem da morte, os separe?
11. Para justificar teus próprios fins,
  
12. Tendo proposto mudança e falsidade, não terás tu
13. Outro meio senão a falsidade para seres sincera?
14. Lunática vã, contra tais evasivas eu poderia
15. Argumentar e ganhar, se quisesse,
16. O que me abstenho de fazer
17. Porque, amanhã, poderei vir a pensar como tu.

Na primeira estrofe, o sentimento de indignação por parte do eu lírico toma todos os versos, uma vez que seu relato nos induz a crer que ele fora “usado” sexualmente, pensamento esse expresso no verso 1 (“Agora já me amaste por um dia inteiro”) e confirmado com o verso 2 (“Amanhã, quando partires, o que dirás?”),

---

<sup>12</sup> Tradução de Helena Barbas.



quando se faz uma indagação marcada pelo uso do sinal de interrogação. Essa pontuação acaba, pois, por inserir no poema um clima inquisidor, de cobrança por parte do eu lírico, de decepção talvez. A cobrança de um “voto”, de uma promessa, também é deixada bem explícita no verso 3: “Irás antedatar algum voto mais recente?”.

Na segunda estrofe (versos 5, 6 e 7), o amor entre ambos é colocado em dúvida, visto que as juras de amor são acusadas de serem feitas por medo, questionando-se assim a possibilidade ou não de se “renegar” a uma jura de amor. A morte é trazida em cena no verso 8, como argumento para que os sentimentos dos amantes somente sejam separados com ela, assim como ocorrem com os casamentos, em alusão ao conhecido juramento “até que a morte os separe”, usado em cerimônias matrimoniais.

Somente na terceira e última estrofe, o eu lírico revela sua identidade quanto a ser feminino ou masculino, pois, ao citar sua indignação com relação à “mudança” e à “falsidade” (verso 12) de seu par, usa o adjetivo “sincera” no modo feminino para cobrar uma postura mais verdadeira, evidenciando assim ser um eu lírico masculino, como podemos ver no verso 13: “Outro meio senão a falsidade para seres sincera?”. Em seguida, o feminino é mais uma vez adjetivado com os vocábulos “Lunática” e “vã” no verso 14, afirmando que todos esses argumentos não passam de “evasivos”; mas acaba por abster-se de tal prerrogativa que lhe caberia por, de certo modo, não ter a certeza de que poderia ou não cometer o mesmo que ela no futuro.

Interessante dizer que o uso do vocábulo “mudança” no verso 12 vem a se contrapor com o título do poema “Woman’s constancy”, que sugere constância. Dado o nosso conhecimento sobre o posicionamento pessoal de John Donne sobre os questionamentos sociais acerca da já referida “inconstância”, podemos chegar à conclusão de que a escolha por “constância” no título do poema seria uma constatação de que ser inconstante e mudar de opinião, amores, juras seria algo totalmente constante do feminino, visto que esse é também um ser inacabado como o masculino e que vive em processo de transformação a todo momento. O último verso, “Porque, amanhã, poderei vir a pensar como tu”, vem a confirmar tal pensamento, visto que o eu lírico masculino coloca como possível a sua própria mudança caso este estivesse no lugar do feminino, não cabendo, portanto, a ele argumentar ou rebelar-se contra os pensamentos dela, pois ele mesmo poderia ser inconstante e mudar: a inconstância humana é tida como característica constante do ser.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para que possamos concluir esta dissertação de mestrado, é preciso que retornemos ao seu princípio e resgatemos alguns elementos. Este estudo objetivou analisar as manifestações do feminino nos poemas eróticos de John Donne na intenção de contribuir um pouco mais para a compreensão dos aspectos sociais da época do autor.

O percurso percorrido por ele em sua vida pessoal foi bastante inconstante e imprevisível, assim como a época em que viveu, numa Inglaterra que saía do Renascimento e mergulhava numa contrarreforma religiosa entre católicos e protestantes, sucedida por mudanças de reis e rainhas, bem como uma nova guerra civil já no início do século XVII. Donne torna-se meio que um “autorretrato” de seu espaço, refletindo em sua poética e vida pessoal os aspectos de inconstância acima mencionados.

Seus poemas eróticos (do inglês *Songs and Sonnets*) são um grande registro de sua impetuosa e sagaz crítica dos tempos de juventude, quando se permitiu levantar, por meio de sua produção literária, os mais polêmicos assuntos e questionamentos, como traição, sexo, igreja, orgias etc. É uma pena e também importante dizer que são ainda poucos os estudos no Brasil que lançam seu olhar para a poesia mundana de Donne, que foi desprovido de receios e de qualquer punição que o fosse, o que é típico dos jovens, e manifestou por meio das metáforas engenhosas dos poetas metafísicos as atrocidades existentes em seu contexto social.

No primeiro capítulo, concluímos que o contexto social e a época de transformações vividos por John Donne influenciaram consideravelmente sua produção literária, uma vez que ele destacou-se não apenas na poesia, como também em prosa, nas elegias, sermões, cartas... Com o levantamento dos aspectos histórico-sociais da Inglaterra entre os séculos XVI e XVII, foi possível compreender com maior precisão o contexto socioliterário de Donne, que passou por uma fase de turbulências, principalmente no que diz respeito ao campo da religião. O país teve de converter-se ao protestantismo, formando assim a Igreja Anglicana da Inglaterra, controlada pelo monarca. A família de Donne, em contrapartida, teve de se desfazer de sua fé e crenças inatingíveis para não morrerem perseguidos pela nova “ordem mundial religiosa” que foi imposta aos cidadãos da sociedade inglesa do século XVI.

Dessa forma, ao analisarmos o segundo capítulo, vimos que conseguimos esboçar, ainda que não profundamente, uma visão histórica por meio dos recortes da sociedade grega antiga e da religiosidade cristã a respeito do lugar do feminino na literatura ocidental. A dificuldade que se teve em traçar paralelos para se esboçar reais representações do feminino no contexto da literatura universal (e não representações do masculino “vestidas” de feminino) foi compreendida a partir do momento em que conseguimos enxergar que o modelo de sociedade que dispomos hoje, baseado no modelo da democracia grega antiga, não herdou um espaço relevante para o feminino, sendo difícil encontrar modelos como o de *Sapho*<sup>13</sup>, que transcenderam o pequeno espaço que lhes foi com muita luta conquistado, restando-nos muito dos modelos opressores de servidão e submissão de Eva e Maria na religiosidade cristã.

Por fim, o terceiro e último capítulo nos traz análises de como ocorrem as manifestações e representações do feminino na poesia erótica de John Donne quanto aos contextos da influência, semelhanças e diferenças com o trovadorismo medieval; o erotismo, o feminino e a constância da inconstância do feminino nas relações e em acontecimentos da vida cotidiana. As análises conseguiram verificar que, por meio da leitura dos poemas, é possível conhecer, sim, um pouco mais do contexto social da época e confirmar que muitas das situações que envolvem o eu lírico tanto de representações do feminino quanto de representações do masculino revelam relatos e/ou críticas sociais que nos ajudam a compreender um pouco mais sobre os valores da sociedade inglesa entre os séculos XVI e XVII.

Esperamos, com isso, cumprir a nossa tarefa de conhecer melhor como se dão as representações do feminino no contexto da poesia erótica de John Donne, observando sempre o contexto e o lugar do feminino em sua poesia e buscando entender e divulgar as contribuições que tais representações trazem para a compreensão dos valores da sociedade inglesa por meio do texto literário.

---

<sup>13</sup>Para efeito de nosso estudo, estamos levando em consideração a produção poética de Sapho e a sua importância como modelo de representação do feminino influente para as demais mulheres de outras sociedades ao longo da história, sem se esquecer de que o fato de ela ter sido oriunda de uma família economicamente abastada tenha facilitado consideravelmente a sua aceitação no meu social. Queremos exaltar a figura de Sapho no tocante de que, apesar de ser da aristocracia, ela decidiu por romper com esse modelo.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Manuel Pires de. *Discurso sobre o poema heroico*. Manuscrito depositado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa), cota: Casa do Cadaval, vol. 1, fls. 629-37.

ANDRADE, Eugênio de (trad.). *Poemas e fragmentos de Safo*. Porto: Limiar, 1974.

ANDREASEN, N. J. C. *John Donne: Conservative Revolutionary*. Princeton: Princeton University Press, 1967.

ANDREAS-SALOME, Lou. *O erotismo seguido de reflexões sobre o problema do amor*. São Paulo: Princípio, 1991.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. 2. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 1990.

BANDEIRA, Manoel. *Noções de História das Literaturas*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

BATAILLE, George. *O Erotismo*. Trad. João Bérnard da Costa. Lisboa: Beira Douro Ltd., 1980.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d, vol. I.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d, vol. II.

BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”. In: BRANCO, Lucia Castello (Org.). *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Trad. Susana Kampff Lages. Belo Horizonte: Fale UFMG, 2008.

BENNETT, Joan. “The Love Poetry of John Donne: A Reply to Mr. C. S. Lewis”. In: \_\_\_\_\_. *Julian Lovelock ed., Songs and Sonets: A Casebook*. London: The Macmillan Press, 1973.

BERGONZI, Bernard (Org). *Sphere History of Literature in the English Language: The Twentieth Century*, vol. 7. London: Sphere Books Limited, 1970.

BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BORGES, Jorge Luis. *Curso de Literatura Inglesa*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BRADLEY, S. A. J. (Org.). *Anglo-Saxon Poetry*. London: The Everyman Library, 1982.
- BUSH, Douglas. *English History in the earlier seventeenth century: 1600-1660*. Oxford: Clarendon Press, 1948.
- CADEMARTORI, Lígia. *Períodos Literários*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARONE, Modesto. *A poética do silêncio*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CARVALHO, Francisco Israel. *O auto da morte e da vida: a escrita barroca de João Cabral de Melo Neto*. Dissertação (mestrado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.
- CARTLEDGE, Paul (Org.). *História ilustrada da Grécia antiga*. Trad. Laura Alves; Aurélio Rebello, Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- COFFIN, Charles M. *The Complete Poetry & Selected Prose of John Donne*. Canada: Modern Library Edition, 1994.
- COLISH, Marcia L. *Medieval Foundations of the Western Intellectual Tradition*. Yale: Yale University Press, New Haven and London, 1997.
- DANTAS, Márcio de Lima. “Anotações tomadas à margem de traduções de Sapho de Lesbos”. *Revista Barbante*, n. 14, 2015. Disponível em: <http://www.youblisher.com/p/1135542-Revista-Barbante-Ano-IV-Num-14-15-de-maio-de-2015/>. Acesso em: 1 maio 2015.
- \_\_\_\_\_. *Mestiçagem e ensaísmo em João Cabral de Melo Neto*. Mossoró: Coleção O Mossoroense: 2005.
- \_\_\_\_\_. *Imaginário de Poesia em Orides Fontela*. Natal: Editora da UFRN, 2011.
- DIAS, Dayse Lilian Fonseca. “As origens da representação da subordinação feminina na literatura ocidental: legado grego”. *Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder*, UFSC, 2008.
- D’ORS, Eugene. *O Barroco*. Trad. Luís Alves da Costa. Lisboa: Vega, s/d.
- DERRIDA, Jacques. *Torre de babel*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- DRABLE, Margaret (Edit.). *The Oxford Companion to English Literature*. Fifth Edition.

DONNE, John. *Elegias Amorasas*. Trad. Helena Barbas. Assírio e Alvim Editora, 1997. Oxford University Press: New York, 1985.

\_\_\_\_\_. *The Complete Poetry & Selected Prose of John Donne*: edited, with an introduction by Charles M. Coffin. Canada: Modern Library Edition, 1994.

DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ELIOT, T. S. *Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro e religión*. Tomo II. Buenos Aires: Emecé editores, 1994.

ERICKSON, Sandra F. *Metafísicos ou Barrocos*. In: Anais do VI Colóquio de Estudos Barrocos: I Seminário Internacional de Arte e Literatura Barroca. Natal: EDUFRN, 2010.

\_\_\_\_\_; ERICKSON, Glenn W. *Logos e Poesis: neoplatonismo e literatura*. Natal: Editora da UFRN, 2005.

ERTZOGUE, Marina Haizenreder; PARENTE, Temis Gomes (Org.). *História e sensibilidade*. Brasília: Paralelo 15, 2006.

EVANS, Ifor. *História da Literatura Inglesa*. Trad. A. Nogueira Santos. São Paulo: Edições 70, 1980.

FIORUSSI, Lavínia Silveiras. *John Donne e a poética da agudeza na Inglaterra do século XVII*. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, FFLCH, 2008.

FORD, Boris (Org.). *The new Pelican guide to English literature: the age of Shakespeare*, vol. 2. Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, England, 1982.

FORD, Boris (Org.). *The new Pelican guide to English literature: from Donne to Marvell*, vol. 3. Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, England, 1982.

GHIRARDI, José Garcez. *John Donne e a Crítica Brasileira: três momentos, três olhares*. Porto Alegre: AGE; São Paulo: Giordano, 2000.

GRIESON, Herbert J. C. "Donne's Love-Poetry". In: GARDENER, Helen (Editor). *John Donne: a collection of critical essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1962.

GROLLI, Dorilda. *Alteridade e Feminino*. São Leopoldo: Nova Harmonia, 2004.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica*. Trad. Mário da Gama Kury, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. Trad. Walter H. Greenen. São Paulo: Mestre Jou, 1982 (Tomo I).

IVAN, Francisco (Org.). *Colóquio Barroco*, vol. I. Natal: EDUFRN, 2008.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Colóquio Barroco*, vol. II. Natal: EDUFRN, 2011.

- \_\_\_\_\_; LIMA, Samuel (Org.). *Colóquio Barroco III*. Natal: EDUFRN, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio para um Concerto Barroco*. Natal: Editora da UFRN, 2013.
- KRAMER, Henrique; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum: o Martelo das Bruxas*. Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro, 1995.
- LEWIS, C. S. Donne and Love Poetry in the Seventeenth Century. In: LOVELOCK, Julian (Editor). *Songs and Sonets: a casebook*. London: The Macmillan Press, 1973.
- LONSDALE, Roger (Org.). *Sphere History of Literature in the English Language: Dryden to Johnson*, vol. 4. London: Sphere Books Limited, 1971.
- MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média: a mulher e a família, realidades sociais e atividades profissionais, exclusão, preconceito e marginalidade*. São Paulo: Contexto, 2002.
- NYE, ANDREA. *Teorias Feministas e as Filosofias do Homem*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- PAZ, OCTAVIO. La casa de la presencia: poesia e história. In: \_\_\_\_\_. *El arco y la lira*, tomo 1. FCE: Cidade do México, 2003.
- PEARSON EDUCATION. *The British tradition*, vol. 1. USA: Pearson Education, Inc., 2012.
- \_\_\_\_\_. *The British tradition*, vol. 2. USA: Pearson Education, Inc., 2012.
- PERRONE-MOISÉS. Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- POLLARD, Arthur (Org.). *Sphere History of Literature in the English Language: the Victorians*, vol. 6. London: Sphere Books Limited, 1970.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1997.
- REEVES, James. *Selected poems of John Donne*. Heinemann Educational Books LTD. Great Britain, 1961.
- REZENDE, Claudia Barcelos; COELHO, Maria Claudia. *Antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.
- RICKS, Christopher (Org.). *Sphere History of Literature in the English Language: English Poetry and Prose 1540-1674*, vol. 2. London: Sphere Books Limited, 1970.
- SANTOS, Ciro Soares dos. *Deus e o diabo na poesia de Gregório de Matos*. Dissertação (mestrado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.
- SARDUY, Severo. *Barroco*. Trad. Maria de Lurdes Júdice; José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Vega, S/D.

- SARDUY, Severo. *Um escrito sobre o corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite; Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SCHAMA, Simon. *The History of Britain: the British Wars*. Londres: BBC Worldwide Ltd, 2001.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 5. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- SIM, Alison. *The Tudor Housewife*. London: The History Press, 2010.
- SIMON, Schama. *A History of Britain: the British wars 1603-1772*. London: BBC Worldwide Ltd., 2001.
- TABOSA, L. M. A. *As curvas do Barroco: sor Juana, Neptuno Alegórico e imagens comoventes*. Dissertação (mestrado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.
- TINDO BARBOSA, Marcos César. *Análise comparativa de traduções do cântico dos cânticos*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, CCHLA, 2012.
- TREVELYAN, G. M. *English Social History: a Survey of Six Centuries from Chaucer to Queen Victoria*. London: Book Club Associates, 1973.
- WELLEK, René. "The concept of Baroque in Literature". In: *The journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 5. Cleveland, 1948.
- WÖLFFIN, Heinrich. *Renascença & Barroco: Conceitos Fundamentais da História*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros; Antonio Steffen. São Paulo: Perspectiva, 2005.



## ANEXOS - A

### The Ecstasy

Where, like a pillow on a bed  
    A pregnant bank swell'd up to rest  
The violet's reclining head,  
    Sat we two, one another's best.  
Our hands were firmly cemented  
    With a fast balm, which thence did spring;  
Our eye-beams twisted, and did thread  
    Our eyes upon one double string;  
So to'intergraft our hands, as yet  
    Was all the means to make us one,  
And pictures in our eyes to get  
    Was all our propagation.  
As 'twixt two equal armies fate  
    Suspends uncertain victory,  
Our souls (which to advance their state  
    Were gone out) hung 'twixt her and me.  
And whilst our souls negotiate there,  
    We like sepulchral statues lay;  
All day, the same our postures were,  
    And we said nothing, all the day.  
If any, so by love refin'd  
    That he soul's language understood,  
And by good love were grown all mind,  
    Within convenient distance stood,  
He (though he knew not which soul spake,  
    Because both meant, both spake the same)  
Might thence a new concoction take  
    And part far purer than he came.  
This ecstasy doth unperplex,  
    We said, and tell us what we love;  
We see by this it was not sex,  
    We see we saw not what did move;  
But as all several souls contain  
    Mixture of things, they know not what,  
Love these mix'd souls doth mix again  
    And makes both one, each this and that.  
A single violet transplant,  
    The strength, the colour, and the size,  
(All which before was poor and scant)

Redoubles still, and multiplies.  
 When love with one another so  
     Interinanimates two souls,  
 That abler soul, which thence doth flow,  
     Defects of loneliness controls.  
 We then, who are this new soul, know  
     Of what we are compos'd and made,  
 For th' atomies of which we grow  
     Are souls, whom no change can invade.  
 But oh alas, so long, so far,  
     Our bodies why do we forbear?  
 They're ours, though they're not we; we are  
     The intelligences, they the spheres.  
 We owe them thanks, because they thus  
     Did us, to us, at first convey,  
 Yielded their senses' force to us,  
     Nor are dross to us, but allay.  
 On man heaven's influence works not so,  
     But that it first imprints the air;  
 So soul into the soul may flow,  
     Though it to body first repair.  
 As our blood labors to beget  
     Spirits, as like souls as it can,  
 Because such fingers need to knit  
     That subtle knot which makes us man,  
 So must pure lovers' souls descend  
     T' affections, and to faculties,  
 Which sense may reach and apprehend,  
     Else a great prince in prison lies.  
 To'our bodies turn we then, that so  
     Weak men on love reveal'd may look;  
 Love's mysteries in souls do grow,  
     But yet the body is his book.  
 And if some lover, such as we,  
     Have heard this dialogue of one,  
 Let him still mark us, he shall see  
     Small change, when we're to bodies gone.

## ANEXOS – B

### A Valediction: Forbidding Mourning

As virtuous men pass mildly away,  
And whisper to their souls to go,  
Whilst some of their sad friends do say  
The breath goes now, and some say, No:

So let us melt, and make no noise,  
No tear-floods, nor sigh-tempests move;  
'Twere profanation of our joys  
To tell the laity our love.

Moving of th' earth brings harms and fears,  
Men reckon what it did, and meant;  
But trepidation of the spheres,  
Though greater far, is innocent.

Dull sublunary lovers' love  
(Whose soul is sense) cannot admit  
Absence, because it doth remove  
Those things which elemented it.

But we by a love so much refined,  
That our selves know not what it is,  
Inter-assured of the mind,  
Care less, eyes, lips, and hands to miss.

Our two souls therefore, which are one,  
Though I must go, endure not yet  
A breach, but an expansion,  
Like gold to airy thinness beat.

If they be two, they are two so  
As stiff twin compasses are two;  
Thy soul, the fixed foot, makes no show  
To move, but doth, if the other do.

And though it in the center sit,  
Yet when the other far doth roam,  
It leans and hearkens after it,  
And grows erect, as that comes home.

Such wilt thou be to me, who must,  
Like th' other foot, obliquely run;  
Thy firmness makes my circle just,  
And makes me end where I be

## ANEXO – C

### Lovers' Infiniteness

If yet I have not all thy love,  
Dear, I shall never have it all;  
I cannot breathe one other sigh, to move,  
Nor can intreat one other tear to fall;  
And all my treasure, which should purchase thee—  
Sighs, tears, and oaths, and letters—I have spent.  
Yet no more can be due to me,  
Than at the bargain made was meant;  
If then thy gift of love were partial,  
That some to me, some should to others fall,  
    Dear, I shall never have thee all.

Or if then thou gavest me all,  
All was but all, which thou hadst then;  
But if in thy heart, since, there be or shall  
New love created be, by other men,  
Which have their stocks entire, and can in tears,  
In sighs, in oaths, and letters, outbid me,  
This new love may beget new fears,  
For this love was not vow'd by thee.  
And yet it was, thy gift being general;  
The ground, thy heart, is mine; whatever shall  
    Grow there, dear, I should have it all.

Yet I would not have all yet,  
He that hath all can have no more;  
And since my love doth every day admit  
New growth, thou shouldst have new rewards in store;  
Thou canst not every day give me thy heart,  
If thou canst give it, then thou never gavest it;  
Love's riddles are, that though thy heart depart,  
It stays at home, and thou with losing savest it;  
But we will have a way more liberal,  
Than changing hearts, to join them; so we shall  
    Be one, and one another's all.

## ANEXO – D

### The flea

Mark but this flea, and mark in this,  
How little that which thou deniest me is;  
It sucked me first, and now sucks thee,  
And in this flea our two bloods mingled be;  
Thou know'st that this cannot be said  
A sin, nor shame, nor loss of maidenhead,  
Yet this enjoys before it woo,  
And pampered swells with one blood made of two,  
And this, alas, is more than we would do.

Oh stay, three lives in one flea spare,  
Where we almost, nay more than married are.  
This flea is you and I, and this  
Our marriage bed, and marriage temple is;  
Though parents grudge, and you, w'are met,  
And cloistered in these living walls of jet.  
Though use make you apt to kill me,  
Let not to that, self-murder added be,  
And sacrilege, three sins in killing three.

Cruel and sudden, hast thou since  
Purpled thy nail, in blood of innocence?  
Wherein could this flea guilty be,  
Except in that drop which it sucked from thee?  
Yet thou triumph'st, and say'st that thou  
Find'st not thy self, nor me the weaker now;  
'Tis true; then learn how false, fears be:  
Just so much honor, when thou yield'st to me,  
Will waste, as this flea's death took life from thee.

Source

## ANEXO – E

### Woman's Constancy

Now thou has loved me one whole day,  
Tomorrow when you leav'st, what wilt thou say?  
Wilt thou then antedate some new-made vow?  
Or say that now

We are not just those persons which we were?  
Or, that oaths made in reverential fear  
Of Love, and his wrath, any may forswear?  
Or, as true deaths true marriages untie,  
So lovers' contracts, images of those,  
Bind but till sleep, death's image, them unloose?  
Or, your own end to justify,

For having purposed change and falsehood, you  
Can have no way but falsehood to be true?  
Vain lunatic, against these 'scapes I could  
Dispute and conquer, if I would,  
Which I abstain to do,  
For by tomorrow, I may think so too.