

ORIDES FONTELA E GILKA MACHADO: ESTESIAS DA ALMA E DO CORPO

ORIDES FONTELA AND GILKA MACHADO: AESTHETICS OF THE SOUL AND THE BODY

Eduardo de Lima Beserra¹

Universidade Federal de Alagoas

Caroline Buratti David²

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Resumo: O objetivo central deste trabalho é aproximar as poéticas de Orides Fontela e Gilka Machado. Para isso, em função da condição de inacabamento que a poesia assume e dos diálogos que estabelece com outras formas de comunicar o mundo e o humano ser, acionamos os estudos de Mikhail Bakhtin (2020), Joseph Campbell (2007), Octavio Paz (1995), entre outros estudiosos que nos auxiliam no descortinar das sutilezas das poéticas cotejadas neste esforço. Da obra de Orides, elegemos os poemas “Errância” e “Iniciação”, ambos integrantes do livro *Rosácea* (1986); quanto à de Gilka, elencamos “Sensual” e “Ser mulher”, presentes na obra *Cristais partidos* (1915). Para além do ensejo principal deste estudo, tencionamos trazer para os debates literários de nossos tempos a poesia de duas autoras dissidentes, disfóricas e distantes do grande público e que cujas obras se espraiam sobre as questões mais sutis da existência, da alma e do corpo. As duas poetisas aqui apreciadas se comunicam por abarcarem as delicadezas do espírito e do corpo pulsante. Orides Fontela, em diálogo constante com a filosofia, erige nos terrenos da poesia as nuances da existência; Gilka Machado, em tom confessional e experiencial, agita nos versos de sua obra os impasses que afetam o feminino nas engrenagens de uma conjuntura social, imperiosamente, patriarcal.

Palavras-chave: Orides Fontela; Gilka Machado; poesia; disforia; dissidência.

Abstract: The main objective of this work is to bring together the poetics of Orides Fontela and Gilka Machado. For this, due to the unfinished condition that poetry assumes and the dialogues it establishes with other ways of communicating the world and the human being, we use the studies of Mikhail Bakhtin (2020), Joseph Campbell (2007), Octavio Paz (1995), among other scholars who help us to unveil the subtleties of the poetics collated in this effort. From the work of Orides, we chose the poems “Errância” and “Iniciação”, both part of the book *Rosácea* (1986); as for Gilka's, we listed “Sensual” and “Ser mulher”, present in the work *Cristais partidos* (1915). In addition to the main purpose of this study, we intend to bring to the literary debates of our times the poetry of two dissident authors, dysphoric and distant from the general public and whose works spread over the more subtle questions of existence, soul and body. The two poets appreciated here communicate by embracing the delicacies of the spirit and the pulsating body. Orides Fontela, in constant dialogue with philosophy, erects the nuances of existence in the terrain of poetry; Gilka Machado, in a confessional and experiential tone, stirs in the

¹ Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-UFAL). E-mail: eduardobeserra87@gmail.com.

² Mestrando em Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). E-mail: caroline.buratti@unesp.br.

verses of her work the impasses that affect the feminine in the gears of a social situation, imperiously, patriarchal.

Keywords: Orides Fontela; Gilka Machado; poetry; dysphoria; dissent.

Submetido em 20 de agosto de 2021.

Aprovado em 10 de fevereiro de 2022.

Neste artigo, buscamos aproximar as poéticas de Orides Fontela e Gilka Machado, poetisas que pertencem a tempo e espaços díspares, mas que se encontram múltiplos pontos. Para esta oportunidade, foram selecionados os seguintes poemas: de Orides Fontela, “Errância” e “Iniciação”, ambos presentes no livro *Rosácea* (1986); de Gilka Machado, “Ser mulher” e “Sensual”, que se encontram na obra *Cristais partidos* (1915).

Pensar acerca do ser, nas conjunturas filosóficas e sociais, é uma questão que nunca se esgarça. Perante isso, encontramos apenas meios que arrefecem, temporariamente, nossas inquietudes ante o questionamento acima aludido. Nesse processo, muitas noções que integram nosso entorno são solicitadas para dar respaldo às hipóteses que levantamos e que são levantados pela própria matéria-prima com a qual lidamos: o texto poético. No entanto, a verdades/ respostas bem definidas jamais poderemos chegar. Assim, arqueamos nossas intenções como singelos leitores, articuladores de sentidos, e também nos fazemos agentes imbuídos da tarefa de desvelar as vozes ressonadas da multidão, trazer para o centro o que/ quem está marginalizado, e desobstruir a garganta dos silenciados.

Antes de prosseguirmos com nossas intenções, válido nos é apresentar, ainda que de forma breve, as duas poetisas mencionadas.

Orides de Lourdes Teixeira Fontela nasceu em São João da Boa Vista, interior de São Paulo, em 21 de abril de 1940. Desde cedo, Orides Fontela apresentara sensibilidade para a poesia, para as coisas ditas por meio de palavras cintiladas pela beleza. Por incentivo do crítico literário Davi Arrigucci Júnior, Orides mudou-se para a capital paulistana, onde estudou filosofia na USP e publicou o primeiro livro – *Transposição* (1967). Além disso, mais por sobrevivência do que por vocação, já formada, em 1972, a poeta se tornou professora primária. No ano seguinte, publicou a segunda obra, *Helianto*, a qual ratificou seu talento, confirmando seu engajamento numa produção poética dissidente.

No Rio de Janeiro, em 12 de março de 1893, nasceu Gilka da Costa de Melo Machado, que, nos espaços da poesia brasileira, ficou conhecida apenas por Gilka Machado. Na juventude, Gilka publicou seu primeiro livro de poemas, *Cristais partidos* (1915). Nessa obra, a poeta delineia os tons que atravessam as demais produções que vieram à luz pelos seus punhos: a mulher, os gozos do corpo e da alma e a paixão incessante de ir na contramão das estruturas cristalizadas nas quais o feminino se encontra contido e reprimido.

A extensa produção literária de Gilka Machado posiciona a mulher no mundo como sujeito social. Nesse sentido, a potência da escrita de Gilka comunica-se com suas experiências particulares – o que torna importante salientar a participação dela em movimentos sociais defensores dos direitos das mulheres. Isso fez da poeta a primeira secretária do Partido Republicano Feminino, fundado no Brasil, em 1910.

Gilka Machado e Orides Fontela são duas vozes altissonantes da literatura brasileira, embora ainda estejam enrodilhadas em indefinições e distantes do grande público. Muito disso se deve à natureza dos temas abordados em suas poéticas ou pelo modo como a crítica as recepciona. Em alguma medida, também, apreendemos forças de opressão e/ou rastros de marginalização, seja, tão somente, por carregarem os signos do feminino.

Ademais, observamos que as conexões estabelecidas entre Gilka e Orides se dão, sobretudo, pelo elo instaurado entre a voz lírica e as condições nas quais o humano puro e simples está imergido, especialmente a figura da mulher. Desse modo, segundo Bakhtin (2006):

O indivíduo enquanto detentor dos conteúdos de sua consciência, enquanto autor dos seus pensamentos e, enquanto personalidade responsável por seus pensamentos e por seus desejos, apresenta-se como um fenômeno puramente sócio-ideológico (BAKHTIN, 2006, p. 58).

Portanto, afirmar a mulher como sujeito sócio-ideológico é indicar a sua característica como indivíduo componente de uma sociedade. Tal assertiva dada por meios literários elabora novos contornos de expressão ao eu feminino, que não se contenta em limitar-se às questões relacionadas ao lar, e busca extrapolar a sua condição por meio da literatura – a qual lhe concede espaço e permite-lhe a transgressão das particularidades do eu.

A partir disso, começemos nosso farfalhar poético por:

ERRÂNCIA

Só porque
erro

encontro
o que não se
procura

só porque
erro
invento
o labirinto

a busca
a coisa
a causa da
procura

só porque
erro
acerto: me
construo.

Margem de
erro: margem
de liberdade
(FONTELA, 2015 [1986], p. 225).

Errância: insuspeitada, condição de ser e existir em meio a glórias, derrotas e vontades de liberdade. Na primeira estrofe do poema, o eu poético assinala um esquema de consequências relativo ao erro. Expõe-se uma acontecência – a voz poética, pela via da errância, vê-se no vislumbre do acaso, daquilo que não se persegue, mas que se encontra pela natureza acidental do existir: “Só porque/ erro/ encontro/ o que não se/ procura”.

Ainda em movimento consecutivo, na segunda estrofe, a errância projeta para o eu lírico o labirinto da existência: “só porque/ erro/ invento/ o labirinto”. Inventa-se o labirinto para não se achar. Isso nos conduz ao absurdo humano, todavia, diferentemente do que faz supor o pensamento de Albert Camus, a voz poética se sustenta na aceitação de que o existir segue um fluxo incessante – o qual despreza o humanamente impossível.

Outras indagações suplantam a pergunta elementar atrelada ao absurdo (por que existimos? E para onde caminhamos?). Por conseguinte, “a busca/ a coisa/ a causa da/ procura” (versos 10 a 13) nos alude a questões outras: O que se busca? Qual é a coisa? No eu lírico, esconde-se um desejo de busca? Não existe um objeto a ser procurado, logo não há a coisa, e o influxo de procura não incorre no eu poético, pois, apesar da ambivalência que se intui, a errância é o elemento movente da voz erguida dos versos.

A noção de erro suscitada no poema se faz como margem para a outridade, a qual viabiliza a entidade do poema deambular numa sensação de alheamento a aspectos modeladores

da moral. Nesse sentido, a errância não é o que vilipendia o ser, vergando-o ao desprezo, à condição decadente do vicejar. Pelo contrário, há nisso um jogo de opostos que não devemos desconsiderar – a falha desencadeia ventura: “só porque/ erro/ acerto: me/ construo”.

A respeito disso, no prefácio à edição francesa de *Estética da criação verbal*, quando traça um esboço da arquitetura da obra de Bakhtin, Todorov (2020) assinala:

[...] não posso agir como se os outros não existissem: saber que o outro pode ver-me determina radicalmente a minha condição. A socialidade do homem funda-lhe a moral: não na piedade, nem na abstração da universalidade, mas no reconhecimento do caráter constitutivo do inter-humano (TODOROV, 2020, p. XXVIII).

Nessa perspectiva, na última estrofe, o eu lírico assevera: “Margem de/ erro: margem/ de liberdade”. Essa assertiva poética nos reporta ao vacilo de paradigmas, de configurações estanques de uma realidade que parece se desfazer com a aceitação lúcida de uma condição de ser à qual a voz lírica está fadada. Sendo assim, “pode-se considerar uma transgressão que não se confunde com a realidade pura e simples, que não conduz a transformar o outro em objeto: é aquele que se vive nos atos de amor, de confissões, de perdão, de escuta ativa” (TODOROV, 2020, p. XXIX).

Dessa forma, o eu poético vai na contramão de heterotopias, aceitando a si mesmo mediante atos falhos. A errância se faz como um traço inerente ao ser existente, agindo como força ida de encontro a formas cristalizadas do humano nas engrenagens sociais e cósmicas. Nisso repousa o princípio do caos, definido “como a ruptura do indivíduo, o desdobramento, a perturbação” (BAKHTIN, 2020, p. 413).

Esses traços do princípio do caos também se fazem ver na poesia de Gilka Machado. Vejamos como eles manifestam-se:

SER MULHER

Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada
para os gozos da vida, a liberdade e o amor;
tentar da glória a etérea e altívola escalada,
na eterna aspiração de um sonho superior...

Ser mulher, desejar outra alma pura e alada
para poder, com ela, o infinito transpor;
sentir a vida triste, insípida, isolada,
buscar um companheiro e encontrar um Senhor...

Ser mulher, calcular todo o infinito curto
para a larga expansão do desejado surto,

no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...

Ser mulher, e oh! atroz, tantálica tristeza!
 ficar na vida qual uma águia inerte, presa
 nos pesados grilhões dos preceitos sociais!
 (MACHADO, 2017 [1915], p. 131).

O título “Ser mulher” é prelúdio ao que se desenvolve ao longo do poema de Gilka Machado. A partir da estrutura de um soneto, o eu lírico demonstra, em cada um dos versos, a condição da mulher na sociedade brasileira do século XX. Isso se estende à forma do poema, um soneto “clássico” – dois quartetos e dois tercetos.

As marcas do princípio do caos tornam-se evidentes a partir da ruptura entre o que é reservado à mulher e às suas ambições. Nos versos iniciais, o eu poético afirma a alma feminina talhada, isto é, determinada a coisas que não passarão pelo seu crivo de vontades particulares. Desse modo, a busca por determinadas paixões (poder para fazer escolhas, por exemplo) se estabelece como anseios irrefreáveis de glória, antevista por “altívola escalada”.

A busca pela liberdade e pelo amor é tida como uma “eterna aspiração”, “um sonho superior”, que apesar das ganas de conquista, por vezes, apresenta-se com contornos oníricos e/ou irrealis. O índice da condição de subserviência da mulher continua, na segunda estrofe, a partir da ideia de encontrar uma outra alma que ofereça a completude, um outro que se faça seu Senhor. Nesse sentido, a relação dialética eu-outro rui em função das disparidades entre as expressões masculinas e femininas.

As duas últimas estrofes do poema são marcadas por jogos antitéticos que representam o impasse em objetivar os caminhos da vida da voz lírica, mas tê-los todos aprisionados pelos “grilhões dos preceitos sociais” forja a imagem de lamúria e desassossego. Assim, tem-se as figuras do “infinito curto” e da “águia inerte”, as quais esboçam a condição da mulher em conjunturas sociais opressivas, recriminatórias.

Em “Ser mulher”, Gilka Machado explora, por meio da experiência, a universalidade da vivência feminina em uma sociedade baseada em preceitos patriarcais que, no seu desdobramento opressor, silencia a mulher e elenca os “perfeitos ideais”. Contudo, o que se observa é uma “tantálica tristeza”, que envolve a não autonomia do sujeito feminino. O poema, portanto, comunica-se diretamente com as vivências da mulher brasileira do século XX.

Os versos gilbianos e a condição feminina se encontram no ponto de contato das relações dialógicas. Isto é, os discursos instaurados sobre a mulher obedecem a um princípio de interações verbais que não são intrínsecas a um tempo e um espaço específicos. A questão é

densa e exige demasiado tempo de atenção, portanto ela ficará, aqui, apenas com esses contornos. Além disso, por meio do dialogismo, vislumbramos as aproximações entre as poéticas cotejadas neste esforço: a de Gilka Machado e a de Orides Fontela. Nas palavras do filósofo da linguagem:

Não pode haver enunciado isolado. Um enunciado sempre pressupõe enunciados que o precederam e que lhe sucederão; ele nunca é o primeiro, nem o último; é apenas o elo de uma cadeia e não pode ser estudado fora dessa cadeia. (BAKHTIN, 2020, p. 375).

O elo elaborado em Gilka, que outrora fora prenunciado por outras autoras brasileiras e que é também assumido por Orides, é marcado pela produção de autoria feminina que coloca a mulher como figura central. Isso indica uma movimentação na produção literária que pouco protagoniza a mulher a partir da escrita realizada por punhos femininos.

A busca pela liberdade em “Errância” e em “Ser mulher” são reflexos do desejo incumbido à mulher, que pouco espaço encontra na sociedade para a manifestação de si e do modo como concebem o mundo, o corpo e a alma. É na literatura, portanto, que a mulher encontra espaço confortável para manifestar-se e, sobretudo, expor os grilhões aos quais está presa. Desse modo, “foi a literatura que deu o direito de entoar a voz através da arte e tornar-se sujeito do discurso” (BORGES, 2021, p. 103).

No tocante a isso, Gilka Machado e Orides Fontela ocupam lugar de destaque na literatura brasileira, apesar de não terem vivenciado os gozos disso enquanto vivas e por ainda estarem distanciadas dos lugares canônicos literários. Nessa perspectiva, demonstrar o destino irrevogável e quase irrefutável da existência humana e da mulher, esta eivada por preceitos da sociedade patriarcal, conferem singularidade extremada à poesia de Orides e à de Gilka, respectivamente, entre as diferentes produções do século XX.

Notamos isso no poema “Iniciação”, de Orides Fontela:

INICIAÇÃO

Se vens a uma terra estranha
curva-te

se este lugar é esquisito
curva-te

se o dia é todo estranheza
submete-te

– és infinitamente mais estranho

(FONTELA, 2015 [1986], p. 224).

Curvar-se às estranhezas da existência é ato incontornável. Não existe contramão: o ser acontece em gozos e desprazeres. Eis a iniciação: introdução no mistério, naquilo que transborda o conhecido. O poema em apreço suscita um eu poético perante o estranho inevitável. Dos versos o eu se ergue sem fantasias, instaurando, também, a nudez do tu. Discursivamente, institui-se a debreagem enunciativa. A imagem condicional, que estrutura todo o poema, é forjada pelo elemento vocabular “se”.

Cruzar o limiar da estranheza orienta o ser a despir-se das armaduras que o torna inviolável e temerário. Assim, a chegada a terras estranhas coloca o eu poético em contato com a radicalidade do que é distinto de si, diferente do que compreende. Curvar-se ao estranho não é tão somente a aceitação do que foge ao comum pacificamente, mas é, sobretudo, vergar-se, pela via da alteridade, ante a singularidade do que se desloca do costumeiro e do prosaico.

Em *O herói de mil faces* (2007), Joseph Campbell afirma que “o herói é o homem da submissão. Mas submissão a quê? Eis precisamente o enigma que hoje devemos colocar diante de nós mesmos. Eis o enigma cuja solução constitui a virtude primária [...] do herói” (CAMPBELL, 2007, p. 26). Desse modo, intui-se que a voz lírica de “Iniciação” assume a figura mítica (reelaborada pelo tempo) do herói: ele é concebido com o sopro da submissão cuja virtude, quiçá, repouse na entrega ao insólito.

Além disso, a não presença do sobrenatural faz o ser cruzar os limiares em solitude, isto é, sem auxílios supra-humanos. Isso diferencia, terminantemente, o herói mistificado do eu poético delineado aqui como puramente humano: errático e sempre à beira do que não conhece. O homem mítico, após cruzar os limiares, lida com um mundo onírico e repleto de desafios; por outro lado, a voz lírica suscitada nos versos de “Iniciação” lida, tão somente, com os espantos da existência, com os sobressaltos das acontecências: eis, então, o humano puro e simples – “infinitamente mais estranho” (verso 7).

Enquanto os versos de Orides orbitam em torno da densidade quase impalpável do total-humano, no poema “Sensual”, de Gilka, deparamo-nos com um eu lírico que transita entre as sinestésias e as nervuras do corpo. Há nisso uma oscilação entre as instâncias da alma e os domínios corporais.

SENSUAL

Quando, longe de ti, solitária, medito

neste afeto pagão que envergonhada oculto,
vem-me às narinas, logo, o perfume esquisito
que o teu corpo desprende e há no teu próprio vulto.

A febril confissão deste afeto infinito
há muito que, medrosa, em seus lábios sepulto,
pois teu lascivo olhar em mim pregado, fito,
a minha castidade é como um insulto.

Se acaso te achas longe, a colossal barreira
dos protestos que, outrora, eu fizera a mim mesma
de orgulhosa virtude, erige-se altaneira.

Mas, se estás ao meu lado, a barreira desaba,
e sinto da volúpia a escosa e fria lesma
minha carne poluir com repugnante baba...
(MACHADO, 2017 [1915], p. 79).

A poesia sensualista é parte da composição estética giliana e demonstra a pluralidade feminina, a partir de um sujeito que está, para além dos afetos, ligado à sua condição carnal e erótica. Em “Sensual”, numa composição clássica do soneto – dois quartetos e dois tercetos – as rimas marcadas dão o ritmo ao poema que envolve e entorpece.

O poema opera com sensações e com desejos relativos à carne. A voz lírica, em solitude, é atravessada pelas vontades do corpo, todavia refreia-se em virtude de aspectos moralizantes. A presença do ser amado/objeto de desejo é apenas sentida sinesteticamente, com tons de rememoração. Essa ausência bifurcada projeta a mácula, o afeto desvirtuado.

Sendo assim, no momento marcado pela individualidade da condição “solitária”, sentimentos que são ocultados vêm à tona através das narinas que abrem as portas ao “perfume esquisito” do outro. O encontro do eu com o perfume provoca sensações de “afeto pagão”, recebidos com vergonha devido à sua natureza sensual.

A sensualidade é revestida pela castidade que se determina “como um insulto” por construir uma barreira “colossal” que tenta, em outro momento, protestar o desejo, a vontade, o prazer. Essa barreira “colossal” e rígida é desfeita, e o clímax, representado pelo gozo, elabora-se num êxtase repugnante.

O envergonhamento, ambíguo, toma interferência aferrecida no afeto que se torna “infinito” e é sepultado nos lábios desse outro que se conecta à voz lírica. A presença deste é determinante para o contato com a volúpia “fria” e “escosa”, como uma lesma. A lesma, animal carregado de repulsa, dá o tom ao sentimento provocado pelo encontro do eu lírico com o outro, de modo a resultar na poluição da carne com “repugnante baba...”

A confissão presente no poema “Sensual” é caracterizada por “febril” e manifesta o prazer feminino a partir de características que são marcadas por febre, vergonha e repulsa. O gozo feminino, resultado final da “repugnante baba” é afirmado como pagão/ sem qualquer virtude, logo não é digno de qualquer conexão espiritual.

Ao longo de todos os versos de "Sensual", a voz lírica tenta convencer-se em reprimir o prazer por não se sentir digna dele, mas que é vivenciado a partir da condição “medrosa” que encontra o eu lírico e o outro em intimidade. Desse modo, o erotismo gilciano, portanto, explora o prazer feminino a partir da representação social que o abraça, sendo exposto pela via do medo, da repulsa, da negação, das características veladas e do distanciamento com a superioridade divina, tornando-o desvirtuado.

A erotização do prazer feminino é o que permite a conexão entre alma e corpo, por meio da naturalidade que só a condição humana é capaz de proporcionar. O amor e o erotismo são, de certa forma, complementares e se manifestam na poesia de Gilka mediante a condição intrínseca e mútua em que repousam. Segundo Paz (1995):

O amor é uma atração para uma única pessoa: para um corpo e uma alma. O amor é uma escolha; o erotismo, aceitação. Sem erotismo - sem forma visível que entra pelos sentidos - não há amor, mas o amor atravessa o corpo desejado e busca a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira (PAZ, 1995, p. 25).

Compreender a ligação entre o amor e o erotismo, a alma e o corpo, a partir de uma visão feminina de mundo é subverter o tradicional e as convenções de “boa mulher” elaboradas na sociedade. Abordar temáticas que são pouco usuais ao conhecimento feminino é movimentar as ideias de tradição, cânone, literatura e sociedade. A posição ocupada por Gilka como a primeira mulher na literatura brasileira a falar sobre prazer feminino, sob as vestes eróticas, atinge a poeta com uma faca de dois gumes: a singulariza e a marginaliza.

O espaço ocupado pela mulher como sujeito social e individual numa sociedade é ponto de partida para a estética de Gilka Machado. Nesse sentido, verifica-se que:

A implicância era por ser uma mulher que escrevia sobre o desejo, por ser uma mulher que mexia com o imaginário de homens e de mulheres, usando abertamente em seus versos palavras gozo, cio, beijo, boca, língua, corpo, tara, carne, mordida, volúpia (PINHEIRO, 2019, p. 108).

Uma mulher com consciência da sua condição como sujeito social provoca, dessa forma, a elaboração de uma perspectiva social feminina que permite a exploração e, ainda, a exposição

da intimidade feminina em imagens eróticas e subversivas mediante imagens que evocam a liberdade em um contraponto a condição feminina e que são representadas nos pássaros, no voo e na asa (PAIVA, 2019, p.10)

Tomar para si o direito de manifestação das repressões sociais que afetam a liberdade cotidiana de amar e gozar da mulher é uma das peças centrais, fundamentais, para compreender a produção de Gilka Machado, que é fortemente marcada pela representação da mulher como ser individual, particular e único.

As formulações estéticas e poéticas de Gilka Machado e de Orides Fontela elaboram uma poesia que sensibiliza a alma e o corpo, num jogo de imagens imanentes e transcendentais. Gilka utiliza o corpo, o gozo, a paixão para falar da existência da mulher numa sociedade que reprime suas vontades e seus desejos. A elaboração de figuras que representam a liberdade estabelece um contraponto na realidade que acompanha a mulher brasileira do século XX.

Orides singulariza não somente a condição feminina (embora não de modo patente), mas sim, e sobremaneira, a existência da humanidade em seus diversos desdobramentos. Nesse sentido, assume uma postura filosofante, que transcende a matéria e subverte os paradigmas organizadores da realidade na qual repousamos. Apesar de a obra orideana distanciar-se do confessionalismo, o espriamento sobre questões universais a envolve num torvelinho pensamental e poetizante que nos permite aproximá-la da sutileza de poéticas as quais procuram focalizar assuntos mais específicos, como aqueles que tocam a obra de Gilka Machado.

Dessa maneira, deparamo-nos com poéticas que se aproximam e convergem-se em diversos pontos. Gilka e Orides se aproximam por serem dissidentes, por falarem das questões que transitam entre o corpo, a mente e a alma. O tempo e a nervura dos temas que abordam em suas obras nos permitem aproximar duas vozes estridentes da poesia brasileira as quais, ainda envoltas em abafos e incompreensões, erguem-se em nossa literatura como contra-argumentos a estruturas de orientação do corpo e da mente ideais.

Ademais, esquadrihamos os textos poéticos com a intenção não só de aclarar significados que eles comportam, assim satisfazendo nossas inquietações, mas também nos damos ao interesse de dar relevo a aspectos, sociais, culturais, filosóficos e políticos transfigurados pelas palavras. Sobre nós recai o dever da parceria na construção de sentidos do texto que, por trás da aparência de atos gratuitos, procura descortinar os diversos fatores tramados nas obras literárias.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. 6ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª. Ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BORGES, Jaqueline Ferreira. A liberdade política e artística em Gilka Machado: uma questão de autoria. *Opiniões*, São Paulo, n. 18, p. 94-115, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.181388>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/181388>. Acesso em 30 de set. de 2021.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.

FONTELA, Orides. *Poesia completa*. São Paulo: Hedra, 2015.

MACHADO, Gilka. *Poesia completa*. São Paulo: Demônio Negro, 2017.

PAIVA, Francisco Jeimes de Oliveira. Sob os braços e as líras de Eros: uma análise da poética de Gilka Machado à luz da crítica literária. *Revista Água Viva*. ISSN, v. 1678, 2019, p. 7471.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

PINHEIRO, Maria do Socorro. O Imaginário erótico na poesia de Gilka Machado. *Téssera*, v. 1, n. 2, p. 105-119, 2019.