

Ética e estética na poesia de Gilka Machado¹

Ethical and aesthetic in the Gilka Machado's poetry

Myrley Vitória Barros de Almeida (UFG)²

Paulo Antônio Vieira Júnior (UFG)³

Resumo: Este estudo desenvolve leitura de composições da poeta Gilka Machado, cuja obra foi publicada entre 1915 e 1938. O ponto de partida para as análises foi a problemática da eficácia ética e estética na obra da autora. Nesse sentido, argumentamos que o trabalho estético da poeta não se desvincula da mensagem ética. Filiada à escola parnasiana, Gilka Machado modificou, pela reescrita, paradigmas da tradição literária androcêntrica e inaugurou novos modos da escrita de autoria feminina, que encontra ecos nas autoras do final do século XX e início do XXI. Através do erotismo místico e da erotização da natureza, a autora criou uma voz feminina autêntica, que desafia as normas patriarcais e reivindica liberdade de expressão para as mulheres. Tais reflexões foram alcançadas a partir das formulações críticas e teóricas de autoras/es como Dal Farra (2017), Candido (1995), Gottlieb (1980), Bosi (1977; 2002), Gubar & Gilbert (2017), Rich (2017), Branco & Brandão (2004) e Soares (1999).

Palavras-chave: Gilka Machado; poesia; autoria feminina; ética; estética.

Abstract: This study develops a reading of compositions by the poet Gilka Machado, whose poems was published between 1915 and 1938. The starting point for the analyses was the problem of ethical and aesthetic effectiveness in the author's poems. In his way, we argue that the poet's aesthetic work is not dissociated from the ethical message. Affiliated with the Parnassianism, Gilka Machado modified thought rewriting paradigms of the androcentric literary tradition and inaugurated new ways to writing by female brazilian's authors. Gilka Machado's poems find echoes in the female authors of the second half of the century 20th and the beginning of the 21st century. Though mystical eroticism and the eroticization of nature, the author created an authentic feminine voice, which challenges patriarchal norms and demands freedom of expression for women. Such reflections were reached based on the critical and theoretical formulations of authors such as Dal Farra (2017), Candido (1995), Gottlieb (1980), Bosi (1977; 2002), Gubar & Gilbert (2017), Rich (2017), Branco & Brandão (2004) and Soares (1999).

Keywords: Gilka Machado; poems; female author; ethical; aesthetic.

Recebido em 14 de novembro de 2024.

Aprovado em 15 de dezembro de 2024.

¹ A primeira versão deste estudo constituiu o resultado final da Iniciação Científica desenvolvida no período 2023-2024, que teve a obra de Gilka Machado como corpus de análise. Aqui encontra-se uma versão com modificações e acréscimo de reflexões surgidas no diálogo entre orientanda e orientador.

² Graduanda em Letras-Português pela Universidade Federal de Goiás. Desenvolveu duas pesquisas de Iniciação Científica pelo programa PIBIC-Capes, tendo como objeto a poesia de Gilka Machado. A primeira IC no período 2022-2023 e a segunda 2023-2024. E-mail: myrleyvitoria@discente.ufg.br . Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4821273600002368>.

³ Professor Adjunto de Teoria da Literatura e Ensino da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, Goiás, Brasil. E-mail: pauloantvie@ufg.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8490405451576541>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5428-2080>.

tudo à libertação, tudo ao prazer convida
 e faz com que a criatura ame um momento a vida.
Gilka Machado.

Introdução

Gilka da Costa de Melo Machado, pioneira na produção de poesia erótica de autoria feminina no Brasil, nasceu em 12 de março de 1893 no Rio de Janeiro e revolucionou a literatura brasileira através de seus versos que denunciam a situação de opressão da mulher pela sociedade patriarcal. A autora publicou seu primeiro livro aos 22 anos de idade, em 1915, mas oito anos antes, com apenas 14 anos, já havia sido premiada em um concurso de poesia promovido pelo jornal de José do Patrocínio Filho. Assim como iniciou cedo sua carreira literária, Gilka também se despediu cedo da literatura. Embora tenha chegado a quase 90 anos de idade, foi em 1938 que a autora publicou a última obra que atende a um projeto literário. Sua *Poesia completa* possui a reunião de seis livros, a saber: *Cristais Partidos* (1915), *Estados de Alma* (1917), *Mulher Nua* (1922), *Meu Glorioso Pecado* (1928), *Sublimação* (1938) e *Velha poesia* (1965). Vale atentar para a poeticidade dos títulos de suas obras, que se articulam e demonstram um processo de elaboração de um discurso lírico de mulher que se integra e subverte paradigmas da tradição literária.

A poeta reescreveu tópicos do parnasianismo e do simbolismo com a novidade de assinalar uma voz lírica feminina, para tratar de temas que não eram considerados adequados para as mulheres. Esse aspecto levou a obra da autora a ser redescoberta nos últimos anos, seguindo a emergência do interesse pela literatura produzida por mulheres. A obra completa de Gilka Machado ganhou reedição cuidadosa em 2017 e já se encontra esgotada no mercado. Também é possível identificar nos buscadores um interesse significativo pela suas composições, conforme atestam as teses, dissertações, artigos e ensaios que investigam seus versos.

Este estudo surge, por sua vez, a partir de uma indagação de Nádya Battella Gottlieb (1982, p. 25), que, no artigo “Com Dona Gilka Machado, Eros pede a palavra”, questionou se a obra da autora merece atenção por sua “eficácia estética” ou só se sustenta pela perspectiva “reivindicatória”. Em outros termos, Gottlieb indaga se essa obra, que apresenta “questionável consistência”, se prestaria a investigações “enquanto discurso literário”, tendo em vista que “[r]esistência é um conceito originariamente ético, e não

estético” (Bosi, 2002, p. 118). Esse dilema, que perpassou toda a tradição crítica e se tornou um debate polêmico nos últimos vinte anos, nos termos de Alfredo Bosi (2002, p. 119), surgiu de correntes leitoras imanentistas que entenderam que “não se deveriam misturar conceitos próprios da arte e conceitos próprios da ética e da política”, o que tornaria inapropriado o uso de expressões como “poesia de resistência”. Em relação a esse posicionamento, Bosi argumentou que ética e estética, em literatura, não se excluem necessariamente. Isso de acordo com a guinada crítica ocorrida sobretudo a partir dos anos 1970, quando o texto literário passou a ser investigado também sob a perspectiva da resistência como tema e como forma, isto é, passou-se a entender que a “exigência estética assume, no caso, uma genuína face ética” (Bosi, 2002, p. 122).

Em outro estudo, intitulado “A escrita e os excluídos”, Bosi (2002, p. 257, grifos do autor) observou que as tradições crítica e historiográfica de literatura tendem a “ver o excluído social ou o marginalizado como *objeto da escrita*”, mas nunca como o enunciador ou produtor de obras significativas. Essa visão se encontra vinculada à própria origem da literatura moderna, que desde o século XVIII passou a ser domínio exclusivo da burguesia, que detém condições de realizar sua produção e dispõe de numerário e formação leitora para consumi-la. Gilka Machado escreveu sob condições adversas e se alinhava a características que ocasionavam categórica exclusão: mulher, pobre, trabalhadora braçal, negra e mãe solteira; portanto, seria um exemplo típico de escritora excluída por fatores que se interseccionam, o que levou Maria Lúcia Dal Farra (In: Machado, 2017, p. 48-49) a problematizar: “Não teria sido Gilka, como poetisa (como mulher desvalida e sem tutor) também vítima do odioso crime de preconceito racial?!”

Neste estudo exploramos a obra poética da autora a partir de categorias leitoras como ética, estética, resistência e gênero. A esse respeito, Antonio Candido (1995, p. 183) defendeu que “em literatura uma mensagem ética, política, religiosa ou mais geralmente social só tem eficiência quando for reduzida a estrutura literária, a forma ordenadora”. Ao elaborar a denúncia das condições de opressão e exclusão das mulheres, inseridas numa sociedade patriarcal, como deixa explícito no poema “Ser mulher”, no qual a autora descreve a mulher “presa nos pesados grilhões dos preceitos sociais” como se fosse “uma águia inerte” (Machado, 2017, p. 131); Gilka elabora um discurso poético de resistência, que merece ser investigado. Isso por construir sua denúncia da violência patriarcal dentro de uma tradição discursiva eminentemente masculina, o que nos leva a pensar que a reivindicação através da forma do soneto, por exemplo, se torna irônica, por conter como

enunciadora uma mulher, quando originalmente a forma fixa tomou a figura feminina como musa e não criadora. Logo, a autora adota posição revolucionária não somente por expor a situação de opressão da mulher na sociedade vigente, mas sobretudo por falar dentro do espaço interdito às mulheres, como sujeito do discurso, não mais como objeto. Ao enunciar aquilo que não era esperado de uma mulher, conforme os papéis sociais de gênero da época, ela faz com que sua literatura se transforme em “um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrições dos direitos, ou de negação deles” (Candido, 1995, p. 188).

Os Cristais partidos, os Estados de alma e A mulher nua nos poemas de Gilka Machado

A obra de Gilka Machado apresenta um discurso próprio de mulher e abre “espaços contra o paradigma masculino dominante, através da criação literária” (Soares, 1999, p. 93), o que ocorre a partir do próprio modelo literário masculino. Carlos Drummond de Andrade (1980, p. 07), em crônica dedicada à autora, afirmou que “Gilka foi a primeira mulher nua da poesia brasileira”, metáfora que retoma o título *Mulher nua* e expressa o pioneirismo da autora em reivindicar liberdade e enunciar livremente seus anseios. Esse, de fato, é um dado importante para a obra de Gilka, que frequentemente tematiza o erotismo, pois “a história do amor é inseparável da história da liberdade da mulher” (Paz, 2001, p. 73). Drummond prossegue, em sua crônica, para a análise dos versos da autora observando: “Seria falso dizer que a poesia de Gilka era puro sensualismo. Com elementos simbolistas em sua formação, tinha também algo de misticismo, e às vezes acusava preocupações de ordem social, chegando a uma espécie de anarquismo romântico”. Atento leitor da poesia brasileira de autoria feminina, Drummond foi responsável por legitimar a poesia de diversas autoras, entre elas Adélia Prado e Cora Coralina; também leu e incentivou a produção de Olga Savary e Hilda Hilst. No breve texto publicado no *Jornal do Brasil*, Drummond, em síntese, chama atenção para o imbricado jogo de ética e estética nos versos da autora e arremata: “originalidade incontestável no meio e no tempo em que atuou” (Andrade, 1980, p. 07).

Os versos gilquianos apresentam originais soluções estéticas e estabelecem-se como um símbolo de resistência política. Isso ocorre porque a poeta abordou temas como o silêncio das mulheres, o erotismo feminino e a natureza (também tratada eroticamente), construindo uma voz feminina autêntica, que desafia as normas patriarcais da sua época,

através de imagens de grande plasticidade e autenticidade para a época. A poesia da autora denuncia as várias formas de opressão enfrentadas pelas mulheres, transformando a arte num veículo de protesto contra as injustiças de gênero e alertando os leitores de seus versos sobre as opressões que recaem sobre os corpos femininos. Concomitante a isso, seus versos oferecem interessantes reflexões sobre os domínios do erotismo. Não se pode esquecer que as composições da autora não deixam de encantar e deleitar leitores/as familiarizados/as com as estratégias recorrentes na autoria feminina, a exemplo do poema “Fecundação”, presente no livro *Sublimação*, arrematado com os versos: “Tem teu mórbido olhar/ penetrações supremas/ e sinto, por senti-lo, tal prazer,/ há nos meus poros tal palpitação,/ que me vem a ilusão/ de que se vai abrir/ todo meu corpo/ em poemas” (Machado, 2017, p. 345).

A poesia de Gilka Machado explora a tensão entre a opressão social e o desejo de liberdade, principalmente no que tange à luta das mulheres, para encontrar uma voz autêntica, o que é feito principalmente pela denúncia direta: “Ai! antes pedra ser, inseto, verme ou planta,/ do que existir trazendo a forma de mulher” (Machado, 2017, p. 59). Nesse âmbito, a natureza, o silêncio e o desejo erótico são temas frequentes em sua poética, representando tanto uma fuga quanto uma resistência às normas patriarcais, como pode ser observado no poema “Aspiração”:

Eu quisera viver
como os passarinhos:
cantando à beira dos caminhos,
cantando ao sol, cantando aos luas,
cantando de tristeza e de prazer,
sem que ninguém ouvidos desse aos meus cantares.

Eu quisera viver em plenos ares,
numa elevada trajetória,
numa existência quase incorpórea.
viver sem rumo, procurar guarida
à noite para, em sono, o corpo descansar,
viver em voos, de corrida
roçar apenas pela vida!

Eu quisera viver sem leis e sem senhor,
tão somente sujeita às leis da natureza,
tão somente sujeita aos caprichos do amor...
viver na selva acesa
pelo fulgor solar,
o convívio feliz das mais aves gozando,
viver em bando,
a voar, a voar.

Eu quisera viver cantando como as aves

em vez de fazer versos,
sem poderem assim os humanos perversos
interpretar perfidamente
meu cantar.

Eu quisera viver dentro da natureza,
sufoca-me a estreiteza
desta vida social a que me sinto presa.
Diante
de uma paisagem verdejante,
diante do céu, diante do mar,
esta minha tristeza
por momentos se finda
e desejo sofrer a vida ainda
e fico a meditar:
como os homens são maus e como a terra é linda!

Certo não fora assim tão triste a vida
se, das aves seguindo o exemplo encantador,
a humanidade livremente unida,
gozasse a natureza, a liberdade e o amor.
[...]
(Machado, 2017, p. 138-140)

As anáforas reiteradas na abertura de sete, dentre as nove estrofes da composição ("Eu quisera viver"), expressam o desejo da voz lírica feminina de alcançar liberdade, de superar o aprisionamento da sociedade patriarcal, que tenta silenciar a voz das mulheres e definir a visão que ela deve ter de si mesma. Angélica Soares (1999, p. 97) considerou que esse poema, presente no segundo livro de Gilka, *Estados de alma*, demonstra que "o sentido libertário gilquiano se verticaliza" em relação ao primeiro livro que publicou, pois nele encontra-se um eu feminino que enuncia seu anseio de ser integrada ao processo social para, assim, adquirir autonomia e realização pessoal. "Aspiração" toma a natureza como espaço de fuga que possibilitaria a reinvenção da existência feminina. Esse gesto é interessante, tendo em vista que o discurso essencialista androcêntrico equiparou o masculino à civilização, enquanto as mulheres foram tomadas como mais próximas da natureza. A voz lírica da composição usa o estigma para superá-lo numa perspectiva que pode ser considerada ecofeminista, ao exaltar a natureza como espaço para a fruição, onde poderá "o corpo descansar" estando "longe desta vida social a que me sinto presa".

O caráter comunicativo da composição não deixa de ser uma estratégia importante para favorecer a circulação das aspirações das mulheres e as anáforas servem de elemento persuasivo na luta contra ideologias sedimentadas. Entretanto, a voz lírica considera a marginalidade da literatura produzida por mulheres, uma vez que, o verso "cantar à beira dos caminhos" sugere um cantar na margem, desafiando o lugar silencioso que lhe foi

imposto, como uma forma de resistência à ordem patriarcal vigente e aos paradigmas literários instituídos. Assim, a “Aspiração” que no primeiro plano se dirige à ordem sócio-política, também adquire dimensões metalinguísticas e literárias, pois a voz lírica manifesta anseio de buscar uma forma de autoria independente das normas e da validação masculina, o que novamente expressa anseio de fuga às estruturas patriarcais, por isso a necessidade de chegar “numa existência quase incorpórea”, que transcenda as hegemonias e que livre o corpo da mulher da violência patriarcal.

Os versos "Eu quisera viver sem leis e sem senhor,/ tão somente sujeita às leis da natureza,/ tão somente sujeita aos caprichos do amor..." sugerem que o amor pelos homens é limitador para as mulheres, algo expresso nos versos do penúltimo poema de *Cristais partidos*, que também denunciam as opressões do casamento: “Ser mulher, desejar outra alma pura e alada/ para poder, com ela, o infinito transpor;/ [...] buscar um companheiro e encontrar um Senhor...” (Machado, 2017, p. 131). Essa composição assinala uma rejeição das formas tradicionais de “Ser mulher” e expõe a condição feminina como objeto de dominação, afirmando o desejo de escapar dessa condição, embora o caminho não seja divisado pela voz lírica. No poema “Aspiração”, há uma possibilidade de evadir da opressão quando a voz lírica aponta a natureza como espaço para experimentar os “caprichos do amor”, que também podem indicar erotização da natureza e autoerotismo.

Ao teorizar sobre a recorrência do discurso ecológico na poesia de autoria feminina, Angélica Soares observou que as escritoras buscam na natureza modos, motivos e fonte para (re)conhecer a natureza humana e modifica-la positivamente:

A criação e divulgação, pela mulher, de uma poesia que radicalize os modos libertários de vivenciar conjuntamente o prazer integram, portanto, a consciência ecológica, no sentido mais globalizante, visto que as imagens do corpo, em harmonia com a Natureza e livre para o gozo, contrapõem-se aos mecanismos repressores da subjetividade e conseqüentemente aos da sociabilidade (Soares, 1999, p. 58).

Com isso, na exuberância da natureza busca-se encontrar o dinamismo de Eros, impulso vital que possibilita a reconfiguração da existência humana. Os versos de Gilka Machado expressam, pela articulação Eros-Natureza-Poesia, a possibilidade de uma existência mais solidária e mais humana. Esse *topos* recorrente na autoria feminina, e que Gilka foi uma pioneira, vem sugerir que “não é a satisfação compartilhada do desejo

apenas ponto de chegada da experiência erótica, mas também marco de partida para o equilíbrio global e para a edificação de concretas utopias” (Soares, 1999, p. 89). Eros, natureza e poesia possibilitam às escritoras elaborar “uma mensagem ética e estética motivada pela liberação do desejo” (Soares, 1999, p. 81).

Os versos "Eu quisera viver cantando como as aves / em vez de fazer versos, sem poderem assim os humanos perversos / interpretar perfidamente meu cantar" lamentam a má interpretação de sua obra pelos críticos, que erroneamente atribuíram uma “identificação entre autor, narrador e personagem confundidos no emprego da primeira pessoa” (Combe, 2010, p.120). Conforme demonstra Gottlieb (1980) e Dal Farra (2017), os leitores contemporâneos de Gilka receberam sua poesia com grande espanto, quase sempre atentando contra a moralidade da autora, que chegou a registrar em depoimento, quando da primeira reunião de sua obra completa, em 1978: “um crítico famoso escrevia que aqueles poemas deveriam ter sido laborados por uma matrona imoral” (Machado, 2017, p. 14).

O desejo de cantar como as aves, expresso pela voz lírica feminina, desafia o silêncio imposto às mulheres, o que cria uma tensão entre o desejo de expressão e a repressão. Desse modo, “[o] discurso erótico-ecológico feminino, como temos visto, é sobretudo o da revalorização da mulher, pois esta se lança nos versos, com frequência, como agente da cena amorosa, participando da promoção do prazer e dele também usufruindo” (Soares, 1999, p. 82). Essa resistência ao silêncio pode, ainda, ser observada na reescrita que a autora elabora do parnasianismo e do simbolismo, a partir de uma perspectiva feminina, ressignificando o passado literário e criando uma nova tradição literária, visto que a:

Revisão - o ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica - é, para nós, mais do que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência. Até que possamos entender as pressuposições em que estamos enraizadas, não podemos conhecer a nós mesmas. E essa vontade de autoconhecimento, para as mulheres, é mais do que uma busca de identidade: é parte de nossa recusa de uma sociedade autodestrutiva dominada pelos homens (RICH, 2017, p.66).

A reescrita é um gesto muito recorrente na obra de Gilka Machado, conforme o próprio título do primeiro livro já indica. *Cristais partidos* considera a tradição que tomou o poema como uma joia que exige um polimento formal. Os cristais são metáforas dos versos, muito comum na poesia parnasiana que reconheceu o poema como uma joia ou cristal elaborado através de atento cuidado, fruto de exaustivo trabalho manual e que

orienta que resultado esteja livre dos sinais da fabricação, conforme encontramos nos versos de Olavo Bilac: “Longe do estéril turbilhão da rua,/ Beditino, escreve! No aconchego/ Do claustro, na paciência e no sossego,/ Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!” (Bilac, 1997, p. 336). Gilka parte de uma concepção poética parnasiana, mas a subverte ao escrever de um lugar historicamente silenciado pelas mulheres, com isso a autora contribuiu para a construção de uma nova tradição poética que não apenas confronta as representações masculinas da mulher, mas também permite que a experiência feminina, especialmente pelo desejo erótico, seja expresso sob a perspectiva feminina. Tal gesto não deixa de ser um modo consciente de se integrar ao contínuo da tradição literária, majoritariamente masculina na época da autora, para inscrever na tradição o lugar da autoria feminina.

Na autoria feminina é comum as escritoras utilizarem o silêncio como uma forma de resistência ao discurso dominante, de transformarem a falta de expressão direta acerca de temas que para as mulheres são considerados tabus, como o erotismo, buscando uma força discursiva, por isso, tem-se o “silêncio como uma declaração política” (Araújo, 2007, p. 05). Ademais, não tendo uma precursora feminina significativa para dialogar, exceto Francisca Júlia, com quem ela se contrapõe ao assinalar uma voz feminina, Gilka constrói sua própria voz poética, o que, seguindo argumento de Gilbert e Gubar (2017), reflete a “ansiedade de autoria”, divergindo da “ansiedade de influência” predominante na literatura masculina. Assim, a poeta, ao se ver diante da ausência de uma tradição feminina estabelecida, em vez de combater uma precursora, luta contra a dominação masculina e constrói sua própria identidade literária.

Os versos "Esta minha tristeza por momentos se finda/ e desejo sofrer a vida ainda.../ Como os homens são maus e como a terra é linda!" expressam a dualidade da luta interna entre o sofrimento causado pelas imposições sociais e o encantamento pela beleza natural, em que há novamente uma exaltação da natureza e da vida. Assim, há uma busca pela beleza da terra e uma reflexão crítica sobre a maldade dos homens, o que converge com o pensamento de Bosi, que apontou a possibilidade de a poesia ser uma forma de resistência ao caos e à barbárie moderna:

aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar (Bosi, 1977, p.192)

No poema “Noturnos”, transcrito a seguir, também pode-se identificar uma resistência à ordem patriarcal, quando a composição legitima o desejo feminino. Dessa forma, através de metáforas sutis e do uso do silêncio e da natureza, Gilka cria uma atmosfera sensual e poética, na qual a mulher é tanto a protagonista quanto a criadora de seu próprio desejo, desafiando a tradição literária em uma “apresentação do homem como objeto de desejo, ressaltando-lhe a beleza, que é intensificada pela participação ativa da mulher no ato amoroso” (Soares, 1999, p.5-6):

É noite. Paira no ar uma etérea magia;
nem uma asa transpõe o espaço ermo e calado;
e o tear da amplidão, a Lua, do alto, fia
véus luminosos para o universal noivado.

Suponho ser a treva uma alcova sombria,
onde tudo repousa unido, acasalado.
A Lua tece, borda e para a Terra envia,
finos, fluidos filós, que a envolvem lado a lado.

Uma brisa sutil, úmida, fria, lassa,
erra de quando em quando. É uma noite de bodas
esta noite... há por tudo um sensual arrepio.

Sinto pelos no vento... é a Volúpia que passa,
flexuosa, a se roçar por sobre as cousas todas,
como uma gata errando em seu eterno cio
(Machado, 2017, p. 111)

O soneto, presente em *Cristais partidos*, é o primeiro de uma trilogia sob o título “Noturnos”. Trata-se de uma das composições premiadas em 1907 pelo jornal *A Imprensa*. Pode-se observar que o erotismo é uma tônica do poema no tom, na forma e no conteúdo. Note-se que o tom do poema mimetiza a calmaria da cena e o murmurar dos amantes envolvidos no ato amoroso, o que se intensifica através da aliteração do L e do S. A forma do soneto contribui para a leitura do teor erótico da composição, tendo em vista que a origem dessa forma fixa remonta, desde sua origem com Petrarca, à temática erótica. Enquanto no plano do conteúdo encontra-se uma cena da noite de núpcias de um casal apaixonado. A cena cotidiana, como é próprio da estética parnasiana, é tratada solenemente. A natureza também contribui para a dimensão erótica, tanto pelos vínculos de Eros com o ambiente natural e a estação primaveril, quanto pela recorrência de elementos que instauram sensualidade na cena (Lua, Terra, brisa, pelos, vento, gata no

cio). A noite, portanto, surge aos nossos olhos fluida e sensorial, propícia para a união amorosa. A gata no cio invoca uma sensualidade instintiva e primitiva, sugerindo uma pulsão vital que se associa ao desejo erótico. Assim, a poeta, ao tratar da volúpia, constrói uma linguagem que sutilmente refere-se ao prazer e à sensualidade feminina, o que reflete o fato das mulheres serem historicamente forçadas ao silêncio ou ao eufemismo no tocante aos temas sexuais, o que favorece o surgimento de saídas inventivas e originais como o verso “Sinto pelos no vento...”.

Há um movimento interessante no poema, de adesão à tradição (sobretudo parnasiana), e de rompimento com ela, confirmando a ideia anteriormente apresentada de que os poemas da autora são “cristais partidos”, pois sua “Arte palpita,/ O sonoro rumor do choque dos cristais” (Machado, 2017, p. 52). A composição segue as normas clássicas do soneto, com viés neorromântico, mas introduz a novidade de a voz locutora ser marcadamente feminina.

Para as mulheres do século XIX e início do XX a noite de núpcias nem sempre era um momento de prazer mútuo. A esse respeito, corroborando nossa leitura de que os versos gilquianos trazem uma novidade para o universo literário e social feminino, Michelle Perrot observa que:

A vida sexual feminina, cuidadosamente diferenciada da procriação, também permanece oculta. O prazer feminino é negado, até mesmo reprovado: coisa de prostitutas. A noite de núpcias é a tomada de posse da esposa pelo marido, que mede seu desempenho pela rapidez da penetração: é preciso forçar as portas da virgindade como se invade uma cidadela fechada. Daí o fato de tantas noites de núpcias se assemelharem a estupros cujo relato indizível. George Sand foi uma das primeiras a se atrever a denunciar o que ela mesma vivera. Daí também o fato de essa sexualidade coagida ser um ‘dever’ (o famoso ‘dever conjugal’) ao qual algumas procuram se subtrair por meio de uma centena de artifícios, entre os quais a enxaqueca, descritos com tanto humor por Balzac em *A fisiologia do casamento*. À tirania do leito conjugal francês – e latino – ele opõe a liberdade do quarto britânico (e protestante) com duas camas. Fala-se em ‘frigidez’ feminina como se fosse um fato da natureza, e não resultado de práticas sociais (Perrot, 2003, p. 16-17).

Nesse âmbito, vale lembrar que Nelly Novaes Coelho (1993, p. 31-32, grifo da autora) percebeu na poesia de autoria feminina um “[m]etaforismo que anuncia o rompimento com o tabu basilar da civilização ocidental: *o interdito do sexo*. Implícita ou explicitamente, a sexofobia castradora que está na base da sociedade cristã ocidental é recusada”. No caso da primeira composição de “Noturnos”, encontra-se uma comunhão sensorial, corpórea, carnal e transcendental entre a voz lírica, o noivo e o ambiente no

qual encontram-se inseridos. Quando Drummond defendeu que a poesia de Gilka não é feita só de sensualismo, mas também de misticismo, estava atentando para composições como a acima transcrita que aposta no poder transformador de Eros. Lucia Castello Branco (In: Branco & Brandão, 2004, p. 101) desenvolve esse argumento notando que em Gilka encontra-se “o erotismo não como mera fruição da sexualidade, ou como o gozo sexual propriamente dito, mas antes como a ânsia do absoluto, da fusão com o outro e com o universo, que fatalmente desemboca no êxtase erótico-místico”.

De modo semelhante ao poema "Aspiração", em “Noturnos” a natureza desempenha um papel vital, visto que o cenário noturno parece um aposento sombrio e aberto, onde a lua tece véus luminosos que envolvem a Terra como em um universal noivado. Aqui, a natureza é vista como protetora e cúmplice do erotismo feminino, em que a noite se torna tanto um lugar de repouso quanto de sensualidade e volúpia. A noite, o vento e a lua criam uma atmosfera erótica, onde tudo parece envolvido por uma força sensual invisível, mas palpável. Nos termos de Lucia Castello Branco (In: Branco & Brandão, 2004, p. 107), “é a natureza erotizada que reproduz os espasmos sensuais do sujeito do poema, é o enorme útero da terra que se arredonda para a procriação”.

Conforme percebeu Alfredo Bosi (1977), a poesia moderna muitas vezes se apresenta como uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes. Tal fenômeno pode ser identificado no poema "Noturnos", que expressa essa resistência na forma como o desejo feminino é retratado, não como algo que precisa ser contido ou moralmente julgado, nem como uma violência que incide sobre o corpo feminino, mas como uma força natural, parte do ciclo da vida, tão inevitável quanto o vento ou a lua e, sobretudo, trata-se de um episódio harmoniosamente prazeroso. Portanto, o poema constitui um exemplo do imbricamento de ética e estética na obra giliana, o que foi destacado por Maria Lucia Dal Farra:

Soneto alexandrino, de cunho muito sensitivo, todo em rimas alternadas e em exploração sonora dos vocábulos, ostentando uma cumplicidade com a natureza e um estreito entendimento do cosmos – ele exala a marca da sensualidade e do aspecto formal a imperar na obra futura de Gilka. A peça se ocupa das bodas cósmicas; todavia, a volúpia é bem terreal, pois que escapulindo-se da magia etérea, incorpora os gemidos de uma ‘gata’ (Farra, 2017, p. 19-20).

“Ânsia múltipla”, composição de *Mulher nua*, evidencia o vínculo de Gilka Machado com a tradição do passado, a reinvenção dessa tradição, a recusa da sexofobia feminina e a capacidade da autora de expressar anseios eróticos:

Beija-me Amor,
beija-me sempre e mais e muito mais,
- em minha boca esperam outras bocas
Os beijos deliciosos que me dás!

Beija-me ainda,
ainda mais!
Em mim sempre acharás
À tua vinda ternuras virginais.

Beija-me mais, põe o mais cálido calor
Nos beijos que me deres,
pois viva em mim a alma de todas as mulheres
que morreram sem amor!...
(Machado, 2017, p. 243).

O poema constitui um convite ousado para a união amorosa, concluído com denúncia da ausência de reciprocidade em relação às mulheres ou de relacionamentos nos quais as mulheres sofrem violência patriarcal. Em nossa leitura, identificamos “Ânsia múltipla” filiado ao “erotismo espetacular”, conforme denominação de Ivan Teixeira (1997, p. XXIV), encontrado em *Sarças de fogo e Alma inquieta*, de Olavo Bilac. O poeta parnasiano explorou um erotismo “mediante a expansão de desejos e ímpetos sexuais”, com foco na figura feminina e em alguns casos atribuindo voz à personagens femininas, que participam ativamente do ato amoroso: “Além da visualidade sensual dos corpos, os poemas eróticos de Bilac completam-se com uma razoável massa acústica, representada por gemidos, soluços e frases de prazer” (Teixeira, 1997, p. XXV). “Satânia” é uma composição que exemplifica essas facetas, pois nela a personagem feminina descobre o próprio corpo e busca satisfação no prazer solitário. A presença dessa composição na obra de Gilka Machado parece ser bastante significativa e merecedora de atenção especial em outros estudos. Por ora, atentemos para a filiação de “Ânsia múltipla” com “Beijo eterno”, do livro *Sarças de fogo*. Aqui, reproduzimos as duas últimas estrofes da composição bilaquiana:

[...]
Diz tua boca: “Vem!”
“Inda mais!” diz a minha, a soluçar... Exclama
Todo o meu corpo que o teu corpo chama:

“Morde também!”
 Ai! morde! Que doce é a dor
 Que me entra as carnes, e as tortura!
 Beija mais! morde mais! que eu morra de ventura,
 Morto por teu amor!

Quero um beijo sem fim,
 Que dure a vida inteira e aplaque o meu desejo!
 Ferve-me o sangue: acalma-o com teu beijo!
 Beija-me assim!
 O ouvido fecha ao rumor
 Do mundo, e beija-me, querida!
 Vive só para mim, só para a minha vida,
 Só para o meu amor!
 (Bilac, 1997, p. 118-119)

A relação entre “Ânsia múltipla” e “Beijo eterno” parece bem evidente. Ambos tematizam o convite para a união amorosa. Também a identificação pode ser encontrada no “acúmulo de metáforas que encareciam os aspectos carnavais da posse sexual” (Teixeira, 1997, p. XXVI), de herança baudelairiana. Por fim, em ambos encontra-se uma organização sonora dos versos que mimetizam os suspiros, anseios, sussurros e tensões do desejo. Os versos gilkianos chegam a reproduzir o uso das interjeições que favorecem a visualidade da cena e a captação sonora da respiração ofegante da amante. A novidade inserida por Gilka Machado, em relação à composição bilaquiana, é que, se em Bilac a personagem feminina, ao assumir a voz, expressa fantasias masculinas, tornando-se um simulacro, “eco da voz alheia” (In: Branco & Brandão, 2004, p. 12), os versos da autora assumem uma genuína dicção feminina com foco no próprio prazer feminino. Em outros termos, a voz lírica gilkiana se liberta do agenciamento masculino ao se situar como locutora. Essa libertação é acompanhada da consciência crítica apresentada nos versos finais. Note-se que eles se opõem ao desfecho da composição bilaquiana, que solicita que a mulher amada viva “só para mim, só para a minha vida,/ Só para o meu amor”. Nos versos de Gilka a individualidade busca encontrar, representar ou reunir uma coletividade de mulheres “que morreram sem amor”.

Outro poema que apresenta uma singularidade ao tratar do erótico é “Particularidades”, do livro *Estados de alma*:

[...]
 Tudo quanto é macio os meus ímpetos doma,
 e flexuosa me torna e me torna felina.
 Amo do pessegueiro a pubescente poma,
 porque afagos de velo oferece e propina.

O intrínseco sabor lhe ignoro, se ela assoma,
no rubor da sazão, sonho-a doce, divina!
gozo-a pela maciez cariciante, de coma,
e o meu senso em mantê-la incólume se obstina...

Toco-a, palpo-a, acarinho o seu carnal contorno,
saboreio-a num beijo, evitando um ressábio,
como num lento olhar te osculo o lábio morno.

E que prazer o meu! que prazer insensato!
pela vista comer-te o pêssego do lábio,
e o pêssego comer apenas pelo tato.
(Machado, 2017, p. 172).

Pode-se observar que o poema explora uma sensualidade sutil, centrada em uma relação tátil e visual com um pêssego, no qual a fruta é tratada como um objeto de desejo, evocando uma imagem através de sua maciez e beleza. Novamente encontra-se a relação erotismo e natureza, que serve para enveredar para uma sensualidade que não deixa de ser contida, despistada, ecológica, etérea e mística. A experiência física é exaltada pelo toque e pela visão, sem que a fruta seja consumida, o que indica que o prazer se dá na antecipação do ato, ao invés do ato em si. Entretanto, parece ocorrer um jogo irônico no poema, tendo em vista que os/as leitores/as visualizam uma união amorosa, mas o encontro prazeroso na superfície linguística do poema não se efetiva, pois os objetos de desejo são elementos naturais: o pessegueiro e o pêssego. De certo modo, o poema desnorteia seus/suas receptores/as, por construir imagens que não correspondem diretamente à seleção vocabular. Isso figura como um exemplo de que o objeto estético assume

funções comunicativas inicialmente postas em parênteses ou suspensas [...]. Em termos práticos, isso significa que considerar um texto como literatura é indagar sobre a contribuição de suas partes para o efeito do todo mas não considerar a obra como sendo principalmente destinada a atingir algum fim, tal como nos informar ou persuadir (Culler, 1999, p. 40)

Interessante notar que o poema longo sob o título “Particularidades” é constituído por dois sonetos sem a divisão deles. São dois sonetos em um poema só. O primeiro é aberto indicando uma meditação de teor autoerótico: “Muitas vezes, a sós, eu me analiso e estudo,/ os meus gostos crimino e busco, em vão torcê-los” (Machado, 2017, p. 172). A sugestão de autoerotismo ocorre, sobretudo, neste segundo verso que expressa a impetuosidade e persistência do desejo insaciado. Os sonetos gilkianos, seguindo a forma

clássica, apresentam ao final a chave de ouro petrarquista e camoniana, o que ocorre ao final do primeiro soneto: “O meu tato se estende a todos os sentidos;/ sou toda languidez, sonolência, preguiça,/ se me quedo a fitar tapetes estendidos” (Machado, 2017, p. 172). Note-se o emprego de vocábulos que remontam aos domínios de Eros: tato, languidez, sonolência, preguiça. Na tradição grega “Eros me arrebatava,/ ele, que põe quebrantos no corpo,/ dociamaro, invencível serpente” (Safo In: Brandão, 2003, p. 407). Essa imagem sáfica de Eros contribui para a compreensão de que o poema de Gilka envereda para uma dimensão erótica.

O segundo soneto de “Particularidades”, acima transcrito, se vincula ao primeiro uma vez que o terceto final da primeira parte encontra continuidade no primeiro quarteto da segunda parte ao prosseguir apresentando a sensibilidade do tato que caracteriza a voz lírica. Esse último soneto tem a natureza como foco, conforme dito anteriormente, mas conduzindo o/a leitor/a a formar um olhar de erotômano, isto é, o poema induz a uma captação de uma cena erótica, entretanto a cena expressa o contato com a natureza. Com isso, os versos exploram os corpos, porém de maneira indireta, através da figura do pêsego, com o toque delicado e o olhar admirativo, sem se encaminhar para uma conexão física, no sentido sexual, direta. Assim, o corpo sugerido transforma-se, no terceto final, em fruta, e o prazer vem da experiência sensorial, quase espiritual, de comer o pêsego pela vista. Ainda, ao associar o corpo pleno de prazeres, a poeta inova ao “pensar o erotismo para além da função procriadora – a única facultada à mulher pela moral sexual cristã” (Soares, 1999, p. 08).

Ademais, no poema pode-se perceber um prazer privado, quase secreto, em que o objeto de desejo é divinizado, o que pode ser evidenciado no verso “no rubor da sação, sonho-a doce, divina!”. Desse modo, o poema expressa uma intimidade sugestiva, com ênfase na experiência sensorial indireta, em que o prazer está na antecipação e na preservação da perfeição da fruta, sensação que talvez poderia ser arruinada se a fruta for consumida. Esse gesto que visa o prolongamento da excitação é que levou Drummond (1980, p. 07) a afirmar que a poesia de Gilka Machado aproxima-se do tantrismo, sobretudo, porque composições como “Particularidades” aderem ao paradigma de uma verdadeira *Ars erótica*, filosofia própria do Oriente. Tal fenômeno não deixa de conter uma dose de filiação com a tradição lírica que já no ritual do “amor cortês” prezavam pela ideia de um amor refinado, “[u]m amor que não tinha por fim nem o mero prazer carnal nem a reprodução. Uma ascética e uma estética”, conforme explicou Octavio Paz (2001,

p. 70), e que assimilava o preceito oriental de “que a possessão matava o desejo e o amor” (Paz, 2001, p. 81). Nos versos de Gilka, a possessão carnal figura em plano sugestivo, pois através de uma “estética dos sentidos” (Paz, 2001, p. 85) a espera funda a própria eroticidade da composição. É Lucia Castello Branco (In: Branco & Brandão, 2004, p. 113) que novamente nos explica que na poesia de Gilka Machado “[a]o lado de um discurso em defesa do platonismo ou a favor de uma mística erótica, há uma poesia de frêmitos sensuais, de espasmos, de odores e gemidos”.

Considerações finais

O estudo realizado sobre a obra poética de Gilka Machado possibilitou perceber que a poesia da autora transcende uma forma de expressão política e cultural para se afirmar em um plano estético que revoluciona a tradição literária. Observamos que ao utilizar elementos como o silêncio como estratégia discursiva, o erotismo místico e a natureza erotizada, a poeta construiu uma voz feminina autêntica que se insurge contra o patriarcado e reivindica o direito à liberdade feminina e o direito das mulheres se exprimirem poeticamente.

Através da reescrita do parnasianismo, Gilka Machado não apenas desafia a tradição literária, mas também faz uso do temário erótico para reescrever o papel da mulher na poesia e na sociedade, criando uma nova ordem que afirma a autonomia da mulher escritora, que não é mais definida pela perspectiva do homem. Dessa forma, ela se insere em uma tradição de resistência que recusa as definições estereotipadas impostas pelo patriarcado e busca um novo lugar para a mulher na literatura, passando de objeto para sujeito criador.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Gilka, a antecessora. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 07, 18 dez., 1980. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Carlos%20drummond%20de%20Andrade&hf=www.google.com&pagfis=23467. Acesso: 06 de dez. de 2024.

ARAÚJO, Anna K. R. Vilar. ORLANDI, E. P. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. 3. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1995. *CONJECTURA: Filosofia e Educação*, 27, 2022. Disponível em: <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/11190>. Acesso: 10 de dez. de 2024.

BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In.: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 169-191.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. *Revista USP*, nº 84, 2010, p. 113-128. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13790>. Acesso: 29 jun 2023.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

FARRA, Maria Lucia Dal. Gilka – a mulher proibida. In: MACHADO, Gilka. *Poesia completa*. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2017, p. 18-49.

FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, tecelão de mitos: A poesia de Safo de Lesbos*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria*. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Org.). *Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. [p.188-207].

GOTLIB, Nádia Battella. Revisitando Gilka Machado: Poesia e crítica. *Estudos Linguísticos e literários*, São Paulo, N°59, p. (361- 380), janeiro, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/28882>.

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

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 5. ed. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Editora Siciliano, 2001.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, M. I. S; SOIHET, R. (Orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003, p. 13-27.

RICH, Adrienne. *Quando da morte acordamos*. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Lidney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Org.). *Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 64-84.

SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1999.

SOBRINHO, Simone Teodoro. *Um corpo estranho na literatura brasileira: a modernidade da lírica de Gilka Machado*. 2022. 209 f. Tese (Doutorado em Letras, Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

TEIXEIRA, Ivan. Prefácio: Em defesa da poesia (Bilaquiana). In.: BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. VII-LIX.