



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

FACULDADE DE LETRAS

TRANSGRESSÃO E TRAVESSIA DE GÊNEROS NA POÉTICA DE GILKA MACHADO

Maria Clara Lucas dos Santos Pinto

Rio de Janeiro, 2022

Maria Clara Lucas dos Santos Pinto

TRANSGRESSÃO E TRAVESSIA DE GÊNEROS NA POÉTICA DE GILKA MACHADO

Monografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do diploma de Licenciada em Letras – Português/Literaturas.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Anélia Montechiari Pietrani

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2022

RESUMO

O objetivo do trabalho é fazer uma leitura interpretativa de “Enamoradas”, poema de Gilka Machado publicado em 1938 no livro *Sublimação*. A metodologia de trabalho é a leitura comentada do texto poético, com suporte de outras leituras realizadas previamente, como Soares (2012), Sadlier (2013) e Pietrani (2019). Nesta monografia, serão privilegiados aspectos que evidenciem a presença de elementos femininos e corpóreos, que partilham da experiência do encontro da natureza com o eu lírico feminino e o erotismo. Defende-se a ideia de que Gilka Machado é uma poeta vanguardista que, por meio da literatura, rompeu com o interdito que proibia à mulher o sexo e o prazer. Há, ainda, o suporte teórico dos conceitos de heterossexualidade compulsória (Rich, 2010) e erotismo (Bataille, 1987; Paz, 1914).

Palavras-chave: Gilka Machado; Feminino; Heterossexualidade Compulsória; Erotismo.

ABSTRACT

This work aims at reading “Enamoradas”, a poem by Gilka Machado, published in *Sublimação* (1938). The methodology is the close reading of the poetic text, supported by other previous readings, such as Soares (2012), Sadlier (2013), and Pietrani (2019). In this monograph, it will be privileged aspects that show the presence of feminine and corporeal elements sharing the experience of the encounter of the nature with the lyrical I and language. The idea defended is that Machado is an avant-garde poet who broke with the interdict that prohibited sex and pleasure to women through literature. Thus, there is theoretical support for the concepts of compulsory heterosexuality (Rich, 2010) and erotism (Bataille, 1987; Paz, 1914).

Keywords: Gilka Machado, Feminine; Compulsory heterosexuality; Erotism.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Maria Clara Lucas dos Santos Pinto
DRE 116174656

**TRANSGRESSÃO E TRAVESSIA DE GÊNEROS NA POÉTICA DE GILKA
MACHADO**

Monografia apresentada à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito
parcial para a obtenção do diploma de Licenciada em
Letras – Português/Literaturas.


Data de avaliação: 14/03/2022

Banca Examinadora:



Anélia Montechiari Pietrani – Presidenta da Banca Examinadora
Professora Doutora – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Nota: 7,0



Godofredo de Oliveira Neto – Leitor Crítico
Professor Doutor – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Nota: 7,0

Média: _____

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. APRESENTANDO A ESCRITA DE GILKA MACHADO	9
3. ROMPENDO COM A HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA	16
4. O EROTISMO COMO FORMA DE TRANSGRESSÃO NA LITERATURA GILKIANA	19
4.1 Interdito e transgressão	20
4.2 O erotismo e a transgressão	20
4.3 O poema “Enamoradas” e a transgressão	24
5. CONCLUSÃO	26
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer e dedicar esta dissertação às seguintes pessoas: meus pais Armando e Elizabeth, que foram e são a verdadeira motivação para concluir este trabalho, meu irmão Pedro, que sempre esteve ao meu lado, e minha avó Dona Olinda. Em seguida, agradeço a meus padrinhos Daniela e Hélio, pela fé depositada em mim, e também a meu terapeuta e fiel amigo Júlio César, que foi essencial durante todo o período da graduação. Dedico, portanto, este trabalho a todos os meus familiares, que de alguma forma puderam contribuir para minha formação. E destaco meus tios Consuelo e Élson, minhas primas Alice, Júlia e Mariana. Além disso, destaco também uma pessoa essencial: Edna Pedrosa, grande amiga e companheira da família.

Aos meus companheiros de curso, que me ajudaram a passar por este período de forma mais leve e mais divertida: Laryssa Victoriano, Juliana Caetano, Matheus Apolinário, Isabelle Teotônio, Amanda Rosa, Yan Praiano, Fernanda Juliano, Milena Fiuza, Beatriz Amaral, Gabryella Roedel, Professor Marlon Augusto, Professora Solange do Nascimento, Thaís Versiani, Tainã Oliveira, Luiza Lima, Luis Felipe e Dennys Pinheiro.

A minha orientadora Prof^ª. Dr^ª. Anélia Pietrani, agradeço a oportunidade, a parceria e a

honra de poder fazer parte deste trabalho, a qual sempre fez o que pôde para o meu crescimento como uma profissional de Letras.

Em especial, agradeço a Camila Franquini, que tanto se esforçou nesses últimos períodos de pandemia, apoiando-me e tentando me guiar da melhor maneira possível. Obrigada pelo seu trabalho incrível.

Além disso, sou grata pelas amigas que me fortaleceram fora do ambiente universitário, essenciais para este momento. Por isso, cito: Beatriz de Almeida, Bruno Teixeira, Milena Barone, Matheus Oliviero, Mariana Oliveira, Pandora Crispim, Yara Furtado, José Francisco, Pedro Pianura, Débora Enes, Mateus Leirós, Thiago Mendes, Vinício Soares.

Por fim, agradeço a Deus por todas as bênçãos conquistadas e por me dar força e coragem para chegar até aqui.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se dedica à análise do poema “Enamoradas”, de Gilka Machado, presente no livro *Sublimação*, publicado originalmente em 1938. A leitura interpretativa do poema guiará os três capítulos de desenvolvimento desta monografia a fim de refletirmos sobre três aspectos essenciais na poética giliana: a linguagem muito peculiar dessa poeta que iniciou sua produção lírica no início do século XX; o questionamento da heterossexualidade compulsória, segundo o termo empregado por Rich (2010); o erotismo que conjuga natureza e enleio amoroso, definido como *locus eroticus* por Sadlier (2013).

Iniciaremos o capítulo intitulado “Apresentando a escrita de Gilka Machado”, fazendo uma breve biografia da poeta carioca, para, em seguida, discutirmos como sua poética é diferente do que se esperava de uma poetisa, compreendida então como aquela que escrevia de uma maneira delicada e, assim, feminina. Tomando como base o poema supracitado, verificaremos como Gilka Machado se distancia do esperado para uma autora da primeira metade do século XX.

Para compreendermos o movimento revolucionário e vanguardista da autora, é importante fazer uma breve incursão pelo conceito de “heterossexualidade compulsória” (Rich), a ser realizada no capítulo intitulado “Rompendo com a heterossexualidade compulsória”. O objetivo é apresentar como a instituição definida por Rich como “heterossexualidade compulsória” foi organizada em torno do patriarcado e como isso afeta,

principalmente, as mulheres. Em sequência, o poema de Gilka Machado será novamente discutido, dessa vez à luz desse conceito.

No capítulo intitulado “O erotismo como forma de transgressão na escrita giliana”, será discutido o conceito de erotismo, trazendo os pensamentos de Georges Bataille e Octavio Paz, que teorizam a respeito da (des)continuidade, da dualidade “interdito” e “transgressão” e sobre o poder simbólico do erotismo. No momento seguinte, observaremos como o erotismo se realiza na poética de Gilka Machado, respaldando nossas reflexões com mais um retorno ao poema “Enamoradas”.

Na conclusão, faz-se uma retomada do trabalho, concluindo que o poema é erótico e, portanto, transgressivo, assim como a poética de Gilka Machado de forma geral.

2. APRESENTANDO A ESCRITA DE GILKA MACHADO

Gilka da Costa de Melo Machado (1893-1980) foi uma poeta brasileira que ficou conhecida no século XX por pensar sobre a liberdade sexual da mulher ao longo da sua poética. Em suas obras, há figuras femininas que se contrapõem e se sobrepõem simultaneamente: por um lado, uma mulher livre, que experimenta o erotismo; e, por outro, uma mãe zelosa, que não esquece dos filhos.

A primeira publicação de Gilka Machado aconteceu em 1915, com *Cristais partidos*, que traz uma poética cuja voz é feminina e trata de temas como o amor e o erotismo. Gilka foi leitora de autoras como Francisca Júlia (1871-1920) e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), que à época do lançamento de *Cristais partidos* estavam em lugar de destaque no panorama literário brasileiro. Gilka Machado, porém, apresentou um novo estilo de escrita poética, que tinha como elementos centrais o erotismo e a natureza. Isso a afastava da imagem da “poetisa”, que escreveria sempre algo “belo”, próximo ao ideal e, portanto, cumpriria a expectativa masculinista sobre o que significa ser “feminino” na sociedade e na poesia. A qualidade da poesia da autora a alçou rapidamente à personalidade literária de destaque, mas esse lugar durou pouco, e ela foi rapidamente esquecida pelo cânone literário brasileiro. Segundo o artigo “Erotismo de Gilka Machado: marco da liberação da mulher na literatura”, de Júlio César Tavares Dias:

Em 1933, foi eleita “a maior poetisa do Brasil”, por concurso da revista *O Malho*. Já João Ribeiro (1957, p. 262) considerava-a “uma das maiores

poetisas brasileiras, e eu não digo a maior, porque não tenho autoridade bastante”. No entanto, algum tempo depois, caiu num quase esquecimento. Esquecimento esse, é bom que se diga, não usual (DIAS, 2011, p. 370).

Pode-se perceber, assim, que Gilka não cumpria, em seus poemas, as expectativas sociais da sua época para o que era esperado de uma mulher. Ao longo de sua trajetória no mercado editorial, a poeta publicou obras como *Estados da alma* (1917), *Mulher nua* (1922), *Meu glorioso pecado* (1928) e, dez anos depois, *Sublimação* (1938).

Em seguida, a sua poética é marcada pela centralidade de um corpo feminino que fala (PIETRANI, 2019, p. 80). Segundo Darlene J. Sadlier, professora da Universidade de Indiana (EUA), em seu texto “O *locus eroticus* de Gilka Machado”:

A poesia de Gilka oferece um conceito totalmente novo e original da natureza como *locus eroticus* e estímulo para uma lírica antitradicional na qual uma voz feminina descreve as emoções e os atos associados com amor físico desenfreado. (...) Na poesia de Gilka, a natureza não só representa uma sexualidade feminina liberada, mas também representa às vezes o amante objeto (SADLIER, 2013, p. 239-240).

Nesse sentido, a autora afirma que a poesia giliana trouxe novos aspectos para a escrita literária brasileira em relação à autoria feminina: ela deu espaço ao erotismo e às expressões de prazer do corpo feminino. Esse movimento dialoga (e rompe) com a tradição literária, que antes utilizava o *locus amoenus* arcadista e o *locus horrendus* romântico — uma natureza pastoril e idílica que compõem uma paisagem ideal, no caso do Arcadismo, e a paisagem sombria da natureza em estado selvagem, no do Romantismo. Agora, observa-se um *locus eroticus*, que permite que o sujeito lírico esteja sozinho e sinta prazer com a sua própria companhia, gerando uma poesia que encontra prazer nessa ambiência repleta de elementos femininos. Esse lugar, então, é fundado no encontro entre o eu lírico feminino e a natureza, ou seja:

À mulher foi feito um interdito ao prazer e ao desejo que, pensando em termos freudianos, seria, ao lado da vontade de poder, o real “falo” do homem. Porém, na poesia de Gilka Machado é sempre o Eu feminino quem deseja, enquanto o homem é objeto do desejo (DIAS, 2011, p. 376-377).

O título da obra *Sublimação*, no qual se encontra o poema “Enamoradas”, coincide com o conceito freudiano de “sublimação”, definido por Elisabeth Roudinesco e Michel Plon no

Dicionário de psicanálise como a atividade humana (seja ela artística ou intelectual, não relacionada primariamente à sexualidade) que extrai da pulsão sexual a força para sua realização. Além disso, a palavra "sublimação" compartilha o mesmo radical de "sublime", termo importante para os estudos literários desde a transição do Neoclassicismo para o Romantismo, que deu à literatura um caráter afetivo. Segundo a definição de Andreia Peixoto para o *E-dicionário de termos literários*, que retoma Longino ou Pseudo-Longino, a sublimidade na literatura é

a principal virtude literária. É o “eco da grandeza do espírito”, o poder moral e imaginativo do escritor presente no seu trabalho. Esse poder poderia transformar qualquer obra numa obra louvável e digna, quaisquer que fossem os seus defeitos, se ela atingisse o sublime. (...) refere-se a algo extratextual e, dessa forma, independente dos géneros literários e da perfeição que a retórica clássica impunha. Pela primeira vez, a grandeza da literatura é atribuída às qualidades inatas do escritor e não às da sua arte.¹

Essa citação é interessante porque dá visibilidade à figura do autor, que no caso deste trabalho importa muito: ser uma mulher é um dos pilares da leitura da obra que propomos aqui.

As duas leituras da palavra sublimação são carregadas de ironia na obra de Gilka Machado. Segundo a definição freudiana, há um deslocamento da energia sexual para uma atividade humana, como a literária; Gilka Machado, em contrapartida, aproxima o literário e o sexual por meio do erotismo. Já o Romantismo, que valorizava o belo e suas formas ideais, parece se afastar do social em sua tentativa de evasão do mundo, enquanto a poética giliana se aproxima profundamente da problemática social.

A obra *Sublimação*, de forma geral, trata de temas sociais. Muitos poemas estão relacionados, por exemplo, ao lugar dos negros e da cultura negra na construção e modernização do Rio de Janeiro e na identidade nacional brasileira. Destacam-se os poemas “Danças de filhas do terreiro”, “Mocambos de Recife” e “Canção tropical”. Segundo o artigo “A poética inovadora de Gilka Machado”, a obra “traz a auto-referenciação poética como potencial da poesia para intervir no problema da sociedade dividida em classes. (...) sua capacidade comunicativa atinge todos os ouvintes mesmo que suas diferenças estejam entre barreiras intransponíveis e imersas na velocidade” (NASCIMENTO, 2008, p. 9).

Nesse mesmo livro, destaca-se também o segundo poema, intitulado “Enamoradas”. Ele é marcado pelo encontro entre a eu lírica e a natureza, elementos que são femininos e que têm corpo. É interessante como o título já anuncia essa relação, já que está no feminino e no plural.

¹ Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/sublime> Acesso em: 07 de março de 2022.

Enamoradas

A natureza me ama, a natureza
me procura e me atrai,
escuto o apelo
de seus múltiplos lábios de corola,
sua boca de flor, cheirosa e fresca,
embriaga-me a audição
com a formosura
das líricas palavras que profere
à abismal profundidade de mim mesma.

Desejo de migração
dos elementos vitais
às fontes primitivas;
ânsia de desagregamento
dos átomos
pela atração irresistível das origens...
- Diante da natureza,
assisto à fuga
de toda eu para ela:
sinto que o azul me absorve,
que a água tem sede de mim,
que a terra de mim tem fome,
e paio, ectoplasmática, desfeita
em ar,
em água,
em pó,
misturada com as coisas,
integrada no infinito.

Natureza
palpita em nossas células
o mutualismo de nossas vidas;
cantas nos meus versos;
vegeto nos teus cernes;
quando nos defrontamos,
um milagroso mimetismo
nos unifica:
cascateio com as linfas,
voo com os pássaros,
espiralo com os perfumes,
marejo com as ondas,
medito com as montanhas
e espojo-me com as bestas.

Natureza sempre nova,
que extraordinária simbiose
entre meu sonho e teus verdes!

Amo-te como me amas;
minha voz é o clarim
de tua formosura;
só tu sabes chegar à minha carne
pelos caminhos secretos
de minha alma;
só tu me possuis inteira.

Que me valeria a existência
sem os imortais momentos
em que confundimos os seres,
em que rolamos pelo infinito
loucas de liberdade,
num longo enleio
de fêmeas
enamoras?!...(MACHADO, 1992, p. 318)

Na primeira estrofe, o eu lírico feminino sente um chamado da natureza, um apelo que vem “de seus múltiplos lábios de corola, / sua boca de flor, cheirosa e fresca” e embriaga a audição do sujeito. Observa-se uma tentativa de contato que parte do corpo da natureza e alcança o corpo do sujeito, por meio dos sentidos. É interessante notar que o que alcança o eu lírico é “a formosura / das líricas palavras”, ou seja, o elemento que estabelece a ligação é a linguagem, a poesia, é uma potência criativa. Sobre isso, Silveira afirma que:

A vontade do sujeito poético de se integrar aos elementos da terra, ao cosmos e mesmo a uma energia mística primordial da natureza (ou “às fontes primitivas”) é expressa no corpo pelo apelo aos sentidos do tato (lábios de corola), da audição (escuto o apelo), da visão (o azul me absorve) e do olfato (cheirosa e fresca). Assim, no poema “Enamoradas” podemos identificar a manifestação do erotismo enquanto reencontro com um desejo que mistura pulsão de vida e fruição estética, cuja intensidade a voz poética reconhece em todas as coisas (elementos da natureza, perfumes, odores, etc.) – uma identificação com a natureza enquanto linguagem poética (SILVEIRA, 2020, p. 170).

A segunda estrofe aponta o “Desejo de migração/ dos elementos vitais / às fontes primitivas”. Existe, então, um movimento de retorno da eu lírica à natureza, que é essencialmente erótica. Esse movimento de simbiose é o que dá o tom metalinguístico ao poema, que mostra como o nascimento do texto poético coincide com a fusão entre eu lírico feminino e paisagem natural, também feminina. Nos versos “Diante da natureza, / assisto à fuga / de toda eu para ela”, anuncia-se o início da entrega da eu lírica à natureza, suspendendo a sua identidade para que se aproprie (e seja apropriada) pelo natural, pelo telúrico. Essa

desagregação é profundamente erótica, porque:

não aparece de forma explícita no poema, mas uma palavra o denuncia “ectoplásmica” no verso “paio, ectoplásmica, desfeita”. O plasma não é considerado matéria e sim energia. Logo, a energia pulsional sexual, ou libido, que perpassa todo o poema, responsável pelo desejo de desagregação e integração do “eu” do poema, é o componente de fogo da natureza da subjetividade poética de “Enamoradas”. Esse é o “princípio fêmea”, muito bem observado por Drummond em seu texto sobre a obra de Gilka, cujo conceito é muito antigo e aparece em várias culturas orientais, como o hinduísmo e o budismo, referindo-se à busca da origem de todas as coisas, ou seja, a energia que se move em tudo (SILVEIRA, 2020, p. 170).

Na terceira estrofe, os versos “quando nos defrontamos/ um milagroso mimetismo nos unifica” indicam que há o envolvimento erótico entre a natureza e a mulher, um desejo do eu lírico de integração ou entrega completa à terra, ao cosmo, à força mítica da natureza.

Essa relação “terra” e “mulher” fortalece a independência feminina no que se refere aos afetos: ela não precisa de um Outro, porque basta a sua ligação com a terra, com a natureza de que agora faz parte. Por essa razão, Pietrani afirma que, na poesia giliana, “a mulher tem a liberdade de ser amada e amante, seu corpo é seu canto (seu canto é seu corpo), ela é sujeito do ato amoroso e cantora de seu arroubo erótico” (PIETRANI, 2019, p. 87). É interessante observar a relação que a pesquisadora traça entre o corpo e o canto, porque o corpo é feminino e o canto também passará a ser, porque ele é expresso na voz feminina, e diferente da expectativa de o corpo e o canto serem reprimidos ou submissos, aqui são livres e exaltam o *locus eroticus* como lugar do feminino.

Encaminhando-se para o final do poema, essa relação entre corpos femininos, altamente telúrica, encontra a sua realização. A penúltima estrofe tem, em sua estrutura, um destinatário designado pelos pronomes “te” e “tu” e pela flexão dos verbos “amas”, “sabes” e “possuis”. Porém, é determinante o verso “de tua formosura”, porque ele revela que a eu lírica não dialoga com um ser masculino, mas feminino. E é um ser com corpo, capaz de alcançar a carne do eu lírico.

Ao fim do poema, há a reflexão: “Que me valeria a existência / sem os imortais momentos /em que confundimos os seres”, uma pergunta que a eu lírica se põe. O uso das palavras “imortais” e “confundimos” aponta para a dissolução da identidade do sujeito, que agora é um só com a terra e com a natureza. Ao referir-se a essa relação como “um longo enleio/ de fêmeas/ enamoradas?!...”, a eu lírica afirma o amor entre seres femininos (cf. SADLER, 2013, p. 243), o que pode ser lido de diferentes formas: (1) há o amor entre a

mulher e a natureza, que é um ente feminino na língua portuguesa e está presente no poema; (2) há o amor entre mulheres de fato, consumando uma relação lésbica; e (3) há a relação da mulher consigo mesma, apontando para a direção de um ato masturbatório. É importante observar que essas interpretações mais se somam do que se excluem. Assim, “assumindo seu ‘eu’ feminino e poético, ela se pôs publicamente contra a sociedade e contra o cânon literário de seu tempo, no qual mesmo os poetas reproduziam a mulher e seus sentimentos sob a ótica masculina” (BRITTO, 2009, p. 29).

O poema “Enamoradas” busca um *locus eroticus* e o preenche com elementos femininos (a eu lírica e a natureza). As temáticas centrais do poema, portanto, se organizam em torno do desejo e da sexualidade femininas, excluindo do texto qualquer traço de masculino. Essa exclusão é significativa, e seus efeitos serão discutidos no capítulo seguinte, que trata da heterossexualidade compulsória.

3. ROMPENDO COM A HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA

A heterossexualidade compulsória é mais do que o seu sentido etimológico poderia indicar, o de não sentir atração pelo sexo oposto. O termo designa também um padrão de comportamento adotado pelos sujeitos de sociedades patriarcais como a nossa. Segundo a pesquisadora e poeta estadunidense Adrienne Rich (2010), esse padrão tornou-se uma instituição que regula o comportamento feminino em âmbito familiar, financeiro, maternal, profissional e amoroso. Esse controle foi propagandeado pela mídia, incorporado à legislação, legitimado por pontos de vista religiosos e conservadores e reforçou a discriminação contra as mulheres. Segundo Kathleen Gough, citada por Rich, há oito características cruciais que estruturam a heterossexualidade compulsória:

Em seu ensaio *The Origin of Family*, Kathleen Gough arrola oito características do poder masculino em sociedades arcaicas e contemporâneas que eu gostaria de usar como esquema: “A habilidade dos homens ao negar a sexualidade das mulheres ou ao forçá-las a isso; ao comandar ou explorar o trabalho delas a fim de controlar sua produção; ao controlá-las ou roubá-las de suas crianças; ao confiná-las fisicamente e privá-las de seus movimentos; ao usá-las como objetos em transações masculinas; ao restringir sua criatividade; ou quando as retiram de amplas áreas de conhecimento e de realizações culturais da sociedade” (Gough não percebe que essas características de poder reforçam especificamente a heterossexualidade, mas apenas que elas produzem desigualdade sexual) (RICH, 2010, p. 23).

Essas características permeiam a sociedade atual e, como afirmou a autora, reforçam a ideia de desigualdade entre os gêneros que sempre subalterniza a mulher. Entretanto, há movimentos feministas, revolucionários ou reformistas, que buscam romper com esse padrão heteronormativo. Apesar da diversidade, todos eles compartilham da luta pela emancipação da mulher em diversas vias, como a financeira e a familiar. Em *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, são agrupados sete textos da autora inglesa Virginia Woolf, em que ela reflete sobre o lugar da mulher no mercado de trabalho e a obrigação de ser, paralelamente, uma mulher do lar, chamada por ela de “anjo do lar”:

Lá continuam elas, mesmo na primeira metade do século XIX, um vasto corpo, vivendo, casando-se, criando filhos na monótona obscuridade, até que finalmente começamos a imaginar se não havia algo na própria condição delas - a idade com que se casavam, o número de filhos que tinham, a privacidade que lhes era negada, as rendas que não possuíam, as convenções que as sufocavam, a educação que nunca recebiam - tão marcante que a classe média, o grande reservatório, de onde extraímos nossos homens ilustres, só trouxe à cena um número singularmente reduzido de mulheres capazes de ladeá-los (WOOLF, 2012, p. 54).

As considerações de Woolf traçam um panorama sobre as mulheres novecentistas, que viviam em torno das regras institucionais de base patriarcal, heteronormativa e branca, e eram extremamente oprimidas em diversas áreas da vida, como a profissional, a social, a amorosa, a financeira, entre outras. Ainda que Woolf tratasse de um cenário inglês, pode-se observar que as mesmas regras são instituídas no Brasil e se somam à influência colonial, que se renova nos tempos de imperialismo e globalização.

Alguns textos de autoria feminina sofriam as mesmas opressões sociais e eram, por consequência, fortemente regulados por elas. Em muitas obras, o corpo, quando presente, era desprovido de pulsão sexual ou erotismo.

No caso de Francisca Júlia (1871-1931), por exemplo, não houve grandes rupturas formais em seus poemas, que são mais dedicados à objetividade ou a um idealismo simbólico. Escritora parnasiana, que valorizava em seus poemas uma linguagem mais objetiva, descritiva ou, por vezes, simbolista, buscava o absoluto rigor formal próprio dos parnasianos, a ponto de críticos considerarem sua poesia “ máscula”. No poema “Desejo inútil”, publicado em 1920 na obra *Esfinges*, podem-se observar essas características:

Desejo inútil

Qualquer coisa afinal de belo escolher devo
Para em verso plasmar no esforço da obra-prima:
Flor que viceja à sombra, asa que paira em cima,
Aroma de um pomar ou de um campo de trevo.

Aroma, ou asa, ou flor... Tudo o que diga e exprima
Perde, ao moldar-se em verso, o seu próprio relevo,
Porque sinto, mau grado a glória com que escrevo,
Preso a imaginação no limite da rima.

Não vai pois provocar, e sem que isto te praza,
Minh' alma, e por amor d' arte que se não doma,
A mágoa que te dói e a febre que te abrasa:

O aroma, sente! Est'asa, admira! esta flor, toma!
Mas deixa continuar inexprimidas a asa,
A beleza da flor e a frescura do aroma.

Observa-se inicialmente que o poema é construído em dodecassílabos, com dois quartetos de rimas interpoladas e dois tercetos com rimas alternadas; ou seja, trata-se de um soneto. Há a exaltação da natureza por parte do eu lírico, que pensa nos aromas das flores e nas formas belas, que são o limite intransponível da escrita, encerrada na descrição, como aponta o verso “Preso a imaginação no limite da rima”.

Outra poeta de destaque do século XX (e ainda hoje) é Cecília Meireles. Suas obras são marcadas pelo modernismo da revista *Festa*, que buscava valorizar uma linha mais simbólica e espiritualista. De forma geral, sua poesia de cunho metafísico era muito influenciada pela tradição literária. Em “Retrato”, publicado em *Viagem*, de 1937, podem-se observar traços da escrita da autora:

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio tão amargo.

Eu não tinha estas mãos tão sem força,
Tão paradas e frias e mortas;
Eu não tinha este coração
Que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
Tão simples, tão certa, tão fácil:
– Em que espelho ficou retida
a minha face?

Ao longo do poema, o eu lírico (sem qualquer marcação de gênero) reflete sobre a passagem do tempo e os seus efeitos no corpo e, por deslizamentos de sentido, também no espiritual, como afirmam os versos “Eu não tinha este coração / Que nem se mostra”. Neles, o

coração é mais do que um órgão humano, é uma metáfora para as paixões e o envolvimento com a vida, que é, segundo Cecília Meireles, “tão simples, tão certa, tão frágil...”. A sonoridade do poema é também bastante interessante, e há repetição de sons que aproximam pares de palavras, como “fácil”/“face” ou “magro”/“amargo”.

Em uma linha de trabalho com linguagem diferente das autoras comentadas acima, Gilka Machado investe no corpo feminino e na natureza como formas autônomas e independentes, e trata de uma vida pulsante, erótica, sexualmente livre, em que o prazer está presente e é permitido. A construção simbólica de sua poesia é de aliança com a natureza, representante máximo da liberdade, e que oferece, ao lado do eu lírico feminino, um olhar também feminino para o mundo. Como apontado no capítulo anterior, a linguagem em “Enamoradas” compõe esse universo exclusivamente feminino. A ausência de elementos masculinos é flagrante, não apenas porque não estão presentes, mas porque não são necessários. Assim, a escrita giliana torna-se um espaço de resistência às pressões institucionais de contenção do corpo feminino ao afirmar a soberania na mulher sobre si. A escrita de Gilka efetua, portanto, um movimento de “desvirtuar a naturalização das relações sociais, ou seja, acabar com a política de naturalização dos seres e do confinamento feminino, construído como oposto do masculino e inferior” (SWAIN, 2010, p. 46).

Cabe destacar que, historicamente, a moral cristã associava o pecado original a Eva, a primeira mulher, o que acarretou a expulsão da humanidade do Jardim do Éden, o paraíso terrestre. Além disso, Angélica Soares aponta “a garantia da supremacia do homem pelo ato de criação que, em várias versões da Bíblia, apresenta a mulher surgida de uma costela de Adão”. Essa visão conservadora é textualmente desconsiderada por Gilka Machado, que valoriza a mulher como ser de erotismo, de desejos. Em outras palavras, é interessante observar como o poema exalta justamente o que a Bíblia proíbe: o desejo feminino.

Concluindo, a heterossexualidade compulsória, como instituição representante do patriarcado, da heteronormatividade e, em certa medida, do racismo, é enfrentada por Machado. Ela a atravessa quando escreve um poema que valoriza os afetos femininos. Mas ela vai além e dota os corpos presentes de erotismo, temática que trataremos no próximo capítulo.

4. O EROTISMO COMO FORMA DE TRANSGRESSÃO NA LITERATURA GILKIANA

O erotismo é tema que atravessa todos os seres humanos, e nos particulariza. O termo erotismo é etimologicamente relacionado à palavra grega *érōs*, e faz referência ao deus Eros. O assunto é discutido no Ocidente desde a Grécia Antiga, e se destacam os diálogos d'*O banquete*, de Platão. Na contemporaneidade, um dos livros importantes sobre o tema é *O erotismo*, de Georges Bataille, em que o filósofo francês discute a continuidade da natureza e descontinuidade dos seres humanos. Segundo Verginelli:

Nesta obra, Bataille defende que o erotismo é uma experiência unicamente humana, pois animais e humanos fazem a atividade sexual de reprodução, porém apenas os humanos fizeram da atividade sexual uma atividade erótica. O autor destaca duas noções fundamentais para o entendimento desta obra: a continuidade, a descontinuidade dos seres e a tensão que existe entre elas. Segundo o autor, somos seres descontínuos, pois, entre cada ser, há um abismo que o separa do outro. Nascemos sós e morremos também sós. Mesmo que os eventos que nos afetam interessem a outros, estamos essencialmente isolados (VERGINELLI, 2010, p. 10).

Assim, a continuidade é o traço fundamental da natureza, da qual fazemos parte e para a qual retornaremos definitivamente após a morte. A descontinuidade é o que garante a nossa

identidade subjetiva e individual. Dessa forma, ao mesmo tempo que a morte (ou a dissolução absoluta da identidade) nos amedronta, ela nos atrai também, porque ela representa um encontro com a natureza excessiva que nos compõe. Segundo Bataille, é possível participar da continuidade com “o erotismo, a morte, a reprodução e a violência, mostrando como estes elementos da existência humana são intimamente relacionados” (BATAILLE, 2004, p. 39-40).

Para o autor francês, há ainda diferentes formas de erotismo: (1) o corporal, a materialidade dos corpos; (2) o sagrado (erotismo ligado ao cristianismo); e (3) o dos corações, relacionado à liberdade. O erotismo que será destacado neste trabalho é o dos corpos, o mais sexual, em que há de fato uma indiferenciação material dos corpos, que se fundem no sexo. Os corpos, antes descontínuos, no sexo experimentam a continuidade, uma pequena morte:

Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos prende à individualidade fortuita, à individualidade perecível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecível, temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser (BATAILLE, 2013, p. 39).

Desse modo, é possível entender que o erotismo existe através da continuidade e descontinuidade. E que os seres humanos sempre tentarão voltar para a natureza, para esse ciclo de continuidade, até quando a morte chegar.

4.1 – Interdito e transgressão

Em *História da sexualidade I: a vontade de saber*, cuja primeira edição data de 1976, Michel Foucault aponta que a sexualidade e, por extensão, o sexo foram ao longo da história assunto reservado para discussão apenas em âmbito particular, fora da vida pública. Prevaleceu, portanto, a norma da reprodução, de que o sexo tem uma função específica que não está relacionada ao prazer. Em consequência, o homem assume o papel de fecundador e a mulher de receptáculo. O prazer permanece interdito, para que sua energia seja direcionada ao trabalho e às formas de organização institucionais.

Os interditos, portanto, servem ao mundo do trabalho e contêm a natureza excessiva do ser humano. É importante considerar que a existência de interditos significa, paralelamente, a criação de formas de transgressão, que buscarão a experiência do erotismo, ou seja, de

continuidade, por diversas vias, como a sexual ou a literária.

Em *A dupla chama: amor e erotismo*, de Octavio Paz, ele analisa a história social e literária sobre a relação do amor e o erotismo, comparando expressões modernas com as da antiguidade. Para o autor, o conceito de erotismo é: “um fenômeno que se manifesta dentro de uma sociedade, e que consiste, essencialmente, em desviar ou mudar o impulso sexual reprodutor e transformá-lo numa representação” (PAZ, 1994 p. 97). Para o autor, sexo e erotismo são conceitos distintos: o sexo existe como uma atividade comum entre todos os seres vivos, que está atrelado a qualquer tipo de reprodução sexuada; em contrapartida, o erotismo é uma condição exclusivamente humana, que direciona as pulsões sexuais para o campo do simbólico. No caso de Gilka Machado, o simbólico permeia a escrita literária.

4.2 - O erotismo e a transgressão

A escrita de Gilka Machado é erótica na medida em que há contato entre os corpos, que têm prazer nisso (nos termos de Bataille, há um erotismo corporal). Isso é, de certa forma, um canto de liberdade contra o paradigma patriarcal dominante. Esse tema é discutido pela pesquisadora Angélica Soares no artigo “O erotismo poético de Gilka Machado: um marco na liberação da mulher”, publicado na revista *Lit Cult'*, em 2012. Para isso, Soares traz, já no início, uma epígrafe extraída de *Meu pecado glorioso*, de 1928:

E que gozo sentir-me em plena liberdade,
longe do julgo atroz dos homens
e da ronda da velha sociedade.

Nessa pequena passagem, Gilka Machado trata da libertação contra os símbolos masculinos de opressão impostos às mulheres. O título da obra, segundo Angélica Soares, carrega uma dualidade: “Se por um lado [os amores de que a obra trata] estruturam-se como conquista e vitória da mulher (daí a marcação textual de ‘glorioso’), por outro lado mantém os índices de repressão, aparecendo como ‘pecado’” (SOARES, 2012). Na época em que a obra foi lançada, ela recebeu duras críticas, já que não trata de temas bem vistos pelos autores e críticos mais atrelados ao cânone literário no que concerne aos temas considerados “femininos”.

Ao longo do artigo, a pesquisadora discute o poema “Ser mulher”, cuja publicação aconteceu na obra *Cristais partidos*, de 1915:

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!

No poema, Machado apresenta uma escrita objetiva e relacionada à denúncia social da condição subalterna da mulher, tratada como propriedade em relações que são, na verdade, estabelecidas entre homens, como o casamento. À mulher cabe apenas cuidar dos filhos e do espaço doméstico. A crítica, portanto, se direciona à instituição heterossexualidade compulsória, discutida previamente neste trabalho.

A natureza, assim como em “Enamoradas”, ocupa a função simbólica do outro, e a mulher se identifica com ela quando se vê como uma “águia inerte, presa nos pesados grilhões dos preceitos sociais!”. Essa águia é metafórica, e representa o modo como a mulher presa aos preceitos sociais não pode alçar o voo da liberdade. E, ainda que a repressão seja uma instituição, ela tem representantes: de forma geral, o pai ou o marido.

Outro poema comentado por Soares é o sem título “Lépida e leve”, também publicado em *Meu glorioso pecado*:

Lépida e leve,
em teu labor que, de
expressões à mímica,
o verso não descreve...
lépida e leve,
guardas, ó língua, em teu labor,
gostos de afago e afagos de sabor.

És tão mansa e macia,
que teu nome a ti mesma acaricia,
que teu nome por ti roça, flexuosamente

como rítmica serpente,
e se faz menos rudo
o vocábulo, ao teu contato de veludo.

Dominadora do desejo humano,
estatuária da palavra
ódio, paixão, engano, desengano,
por ti que incêndio no Universo lavra!...
É so réptil que voa
o divino pecado
que as asas musicais, às vezes, solta, à toa,
e que a Terra povoa e despovoa,
quando é de teu agrado.

Sol dos ouvidos, sabiá do tato,
ó língua-ideia, ó língua-sensação,
em que olvido insensato,
em que tolo recato
te hão deixado o louvor, a exaltação!

– Tu que irradiar pudeste os mais formosos poemas!
– Tu que orquestrar soubeste as carícias supremas!
Dás corpo ao beijo, dás antra à boca, és um tateio de
alucinação, és o elastério da alma... Ó minha louca
língua, do meu Amor penetra a boca,
passa-lhe em todo senso tua mão,
enche-o de mim, deixa-me oca...
– Tenho certeza, minha louca,
de lhe dar a morder em ti meu coração!

Língua do meu Amor velosa e doce,
que me convences de que sou frase,
que me contornas, que me vestes quase,
como se o corpo meu de ti vindo me fosse.
Língua que me cativas, que me enleias
os surtos de ave estranha,
em linhas longas de invisíveis teias,
de que és, há tanto, habilidosa aranha...

Língua-lâmina, língua-labareda,
língua-linfã, coleando, em deslizes de seda...
Força inféria e divina
faz com que o bem e o mal resumas,
língua-cáustica, língua-cocaína,
língua de mel, língua de plumas?

Amo-te as sugestões gloriosas e funestas,
Amo-te como todas as mulheres
te amam, ó língua-lama, ó língua resplendor,
pela carne de som que à ideia emprestas
e pelas frases que proferes

nos silêncios de Amor!... (MACHADO, 1992, p. 178-179)

Ao longo dos versos, Gilka Machado apresenta como elemento central a língua. Segundo Soares, essa imagem pode ser lida como órgão do corpo ou como a palavra poética. A partir disso, podemos concluir que a língua une corpo e poesia, ambos preenchidos de potencial erótico.

Pietrani também comenta esse texto poético, focando na sua natureza metalinguística, uma vez que a voz poética reflete sobre a própria condição erótica da linguagem, elemento capaz de proporcionar prazer e continuidade à mulher. Além disso, há um erotismo de dimensão discursiva, manifestado na leitura do poema em voz alta, que valoriza a materialidade dos sons (que portam, de certa forma, os significados e símbolos imateriais) e os impactos da passagem do ar pelo corpo. A autora conecta esse encontro entre o corpo do sujeito e o corpo das formas poéticas, o que pode ser associado ao conceito de “quarta dimensão da poesia”, segundo Abrams, citado e traduzido por Anélia Pietrani:

Nós produzimos esses sons variando a pressão dos pulmões, vibrando ou estendendo as cordas vocais, mudando a forma da garganta e da boca e fazendo, maravilhosamente, precisos movimentos da língua e dos lábios. Pode ser dito, então, que a produção física de um poema começa próximo ao coração e termina perto do cérebro. Essa é uma razão [de se dizer] que a poesia é sentida como a mais intimista das artes, além de ser a mais abrangente e variada em expressar o que é humano (ABRAMS *apud* PIETRANI, 2015, p. 303).

No poema “Lépida e leve”, pode-se perceber o efeito da quarta dimensão por meio dos fonemas [l] e [v], no título. O som [l], que é contínuo e não interrompe a passagem do ar, é repetido diversas vezes, com a intenção de valorizar o erotismo da continuidade na melodia. Além disso, o poema possui diversas combinações da palavra língua com mais uma palavra, gerando confusões e fusões, como afirma Pietrani abaixo:

No poema de Gilka, sobressai o substantivo “língua”, combinado com seus duplos análogos e contrários, instaurando a fusão e confusão entre o bem e o mal (sempre presente na poética giliana): por exemplo, a língua-cocaína, que rima audaciosamente com divina, é, ao mesmo tempo, língua de mel, língua de plumas, língua-lâmina, língua-labareda, língua-resplendor, uma pluricominação de língua em palavras duplas (PIETRANI, 2019, p. 90).

Logo, percebe-se que estamos diante de um metapoema, no qual a palavra “língua” possui outra palavra, sendo o contraste ou complemento da palavra. Essa dinâmica permite que a musicalidade do poema permaneça e sobressaia. Angélica Soares ainda destaca como esse poema “em muitos momentos aponta para uma nova mulher, capaz de sobrepor a transgressão

à proibição, a fim de uma vivência real do erotismo e socialmente mais justa” (SOARES, 2013).

4.3 - O poema “Enamoradas” e a transgressão

A partir das considerações acerca de “Lépida e leve” trazidas por Soares (2013) e por Pietrani (2019), retornamos ao objeto de análise deste trabalho, o poema “Enamoradas”. Segundo Sadlier:

Na estrofe final do poema, há uma sugestão não muito sutil que o que a poetisa está experimentando nesses ‘imortais momentos/ em que confundimos os seres/em que rolamos pelo infinito’ não são só os prazeres de abandono sexual, mas também uma paixão que só as mulheres enamoradas podem sentir. Assim, como a poetisa é transformada por e torna-se a verdadeira essência da natureza, à natureza nas linhas finais, é dada uma recíproca forma humana como “fêmea enamorada”. O poema termina com duas fêmeas “loucas de liberdade”/ “num longo enleio” (SADLIER, 2013, p. 243).

Há em “Enamoradas” uma experiência erótica de encontro entre corpos femininos. Esses, como visto anteriormente, são o corpo da linguagem, do eu lírico feminino e da natureza, três elementos que carregam em si o potencial de transgressão próprio do erotismo. A escrita torna-se corpo e partilha do encontro entre eu lírico e natureza.

Refletindo sobre a circulação do poema no contexto da sua divulgação, compreende-se o ato transgressivo que é escrevê-lo: num mundo em que o sexo é tabu e a mulher é objetificada, colocar imagens femininas no centro sem subjugar-la é revolucionário, em especial quando a escrita é de uma mulher.

5. CONCLUSÃO

Por fim, a partir da leitura de “Enamoradas”, concluímos que o erotismo atravessa a escrita poética de Gilka Machado, e é uma posição contra a heterossexualidade compulsória, uma instituição social rígida que oprime as mulheres. É importante lembrar que Gilka foi vanguardista de uma literatura libertária também para as mulheres, permitindo a ela viver as vontades, os prazeres e a sexualidade de forma erótica, sem limites.

Esse é um movimento contra o interdito que proíbe as mulheres de ambições para além do espaço doméstico, o que a torna uma autora de poemas transgressivos, que se colocam em favor da continuidade, contra a proibição. Para Angélica Soares, Gilka Machado encontra “o caminho da fruição do prazer, como forma de descobrir-se e de descobrir o mundo, fortalecida pelo respeito à sua individualidade e à igualdade de direitos. Essa igualdade já se estrutura, quando a mulher é recriada por Gilka Machado como amada e amante” (SOARES, 2013).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre, São Paulo: L&PM, 1987.

BRITTO, Irene Lage de. *A lírica giliana: Eros e suas representações sociais* [Dissertação de Mestrado]. Brasília: Universidade de Brasília, 2009.

DIAS, Júlio César Tavares. Erotismo de Gilka Machado: marco da liberação da mulher na literatura. In: *V Colóquio de História: Perspectivas Históricas*. Campinas, 2011. p. 369 -382.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 11^a. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.

MACHADO, Gilka. *Gilka Machado: Poesia completa*. São Paulo: Selo Demônio Negro, 1992.

NASCIMENTO, Juliano Carrupt. A poética inovadora de Gilka Machado. *Revista Garrafa*. V.6, n.19, 2008.

OLIVEIRA, José Antônio Santos e SILVA, Luiz Felipe Verçosa. O erotismo poético de Gilka Machado e Simone Teodoro. *Anais do Congresso Internacional Abralic: circulação, tramas e sentidos na literatura*. UFAL, Alagoas, 2018, p. 3462-3473. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547734776.pdf Acesso em: 07 de março 2022.

PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 1914. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano 1994.

PEIXOTO, Andreia. Sublime [Verbetes]. In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de Termos Literários*, 2019. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/prefix:su> Acesso em 5 de março de 2022.

PIETRANI, Anélia Montechiari. Gilka Machado, poeta moderna. *Graphos*, UFPB, João Pessoa, v. 21, n. 2, p. 79-95, 2019.

_____. A razão ética e poética nos poemas de Ana Martins Marques. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, UnB, Brasília, n. 45, p. 301-319, jan./jun. 2015.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Revista Bagoas*, n. 05, 2010.

ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro; Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1998.

SADLIER, Darlene J. O *locus eroticus* na poesia de Gilka Machado. *Revista Brasileira*. Fase VIII, Ano II, nº. 75, p. 237-244, abril-maio-junho 2013.

SOARES, Angélica. O erotismo poético de Gilka Machado: um marco na liberação da mulher. *Revista LitCult*. Disponível em:
<https://litcult.net/2012/11/06/o-erotismo-poetico-de-gilka-machado-um-marco-na-liberacao-da-mulher/>
Acesso em: 07 de março de 2022

SWAIN, Tânia Navarro. Desfazendo o “natural”: a heterossexualidade compulsória e o *continuum* lesbiano. *Revista Bagoas*, n. 05, 2010, p. 45-55.

VERGINELLI, Daniel Galantin. Considerações sobre *O erotismo*, de Georges Bataille: um pensador do paradoxo e da transgressão. *Cadernos de Clio*, UFPR, v.1, 2010, p. 9-17.