

CAROLINE BURATTI DAVID

O PANTEÍSMO E A MÍSTICA FEMININA EM GILKA MACHADO

**ASSIS
2023**

CAROLINE BURATTI DAVID

O PANTEÍSMO E A MÍSTICA FEMININA EM GILKA MACHADO

Dissertação apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para o Exame Geral de Defesa, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área do Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de financiamento 001

**ASSIS
2023**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

D249p David, Caroline Buratti
O panteísmo e a mística feminina em Gilka Machado /
Caroline Buratti David. — Assis, 2023
129 p. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos

1. Literatura brasileira. 2. Panteísmo. 3. Mulheres
místicas. 4. Machado, Gilka, 1893-1980. I. Título.

CDD 869.9109



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE Mestrado DE CAROLINE BURATTI DAVID, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 21 dias do mês de agosto do ano de 2023, às 14:00 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE Mestrado de CAROLINE BURATTI DAVID, intitulada **O PANTÉISMO E A MÍSTICA FEMININA EM GILKA MACHADO**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de Estudos Linguístico, Literários e da Educação / UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. DIANA JUNKES BUENO MARTHA (Participação Virtual) do(a) Departamento de Letras / UFSCar - São Carlos/SP, Profa. Dra. CLEIDE ANTONIA RAPUCCI (Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis/SP. Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: Aprovada ___. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.


Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS

AGRADECIMENTOS

Agradeço e dedico essa dissertação de mestrado integralmente aos meus pais, Fernanda Cristina Buratti David e Nilton César David, que ousaram enfrentar a vida para que a minha existência fosse possível. Com eles aprendi que a persistência e o sonho caminham lado a lado e a mim, que tirei a sorte grande, posso contar com a sua presença, suporte e parceria infindáveis para que os meus sonhos, que são tão nossos, se tornassem possíveis. A vocês, que tanto se dedicaram, ensinaram, lutaram e construíram, dedico este trabalho.

Agradeço ainda ao meu orientador, Doutor Fabiano Rodrigo da Silva Santos que me acompanha na trajetória acadêmica desde 2017, ainda em minha Iniciação Científica. Sua delicadeza com o ser humano me ensinou a ser uma pesquisadora, uma profissional e uma pessoa melhor.

Ainda, agradeço às professoras que compuseram a minha banca de qualificação e defesa: Dra. Kátia Rodrigues Mello Miranda, Dra. Cleide A. Rapucci e Dra. Diana Junkes Bueno Martha pela leitura e pelas sugestões atenciosas e gentis dispensadas para que este trabalho fosse possível de ser realizado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

DAVID, Caroline Buratti. **O panteísmo e a mística feminina em Gilka Machado**. 2023. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis, 2023.

RESUMO

Este trabalho propõe a investigação da poesia de Gilka Machado (1893-1980), a partir da consideração do tema do panteísmo e da construção da mística feminina em sua poesia. Partindo da hipótese de que o panteísmo e a plasmação de uma dimensão cósmica feminina são elementos constantes da obra da poeta e correspondem a aspectos expressivos de sua poesia, a perspectiva da pesquisa se debruça sobre poemas pertencentes a obras distintas cujo percurso de constituição poderia atestar a elaboração de um universo poético integrado a partir de temas, procedimentos e, sobretudo, de uma cosmovisão reincidente. Assim, os poemas selecionados para a leitura são: “Perfume”; “Rosas I” e “Noite - amiga, piedosa enfermeira do doente”, da obra de estreia de Gilka Machado, *Cristais Partidos* (1915); “Mal assomou à minha ansiosa vista”, “Negra, nesse negror belo e medonho” e “Há lá por fora”, integrantes da antologia *Meu glorioso pecado* (1928); “Carne e Diabo”, “Angústia” e “Enamoradas”, do livro *Sublimação* (1938). A lírica de Gilka Machado é marcada pelo anseio pela transposição de limites que delineiam um universo poético no qual a sensibilidade lírica se une com a natureza e com uma dimensão transcendente. As análises apresentam como resultado o desenvolvimento de um espaço aberto à representação da condição feminina sob a orientação de linguagem estética marcada por sugestão e captação do encantamento do real que sintoniza o feminino a imagens configuradoras de um cosmos panteísta. A constituição desse cosmo pode ser observada a partir de imagens reincidentes nos poemas analisados, sobretudo ligados à natureza noturna. Compreende-se tais imagens como forma de investigar a emergência de uma mística particular aos poemas de Gilka Machado, em que a condição da mulher confere forma poética às impressões difusas de uma natureza misteriosa e divinizada.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Panteísmo; Mística feminina; Poesia brasileira do século XX; Gilka Machado.

DAVID, Caroline Buratti. **The pantheism and the feminine mystique in Gilka Machado.** 2023. 131 f. Dissertation (Masters in Literature). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2023.

ABSTRACT

This work proposes an investigation of the poetry of Gilka Machado (1893-1980), based on the consideration of the theme of pantheism and the construction of a feminine mystique in her poetry. Starting from the hypothesis that pantheism and the shaping of a female cosmic dimension are constant elements in the poet's work and correspond to expressive aspects of her poetic universe, the research perspective focuses on poems belonging to different works whose constitution course could attest to the elaboration of an integrated poetic universe based on themes, procedures and, above all, a recurrent cosmovision. Thus, the poems selected for reading are: “Perfume”; “Rosas I” and “Noite - amiga, piedosa enfermeira do doente”, from Gilka Machado’s debut work, *Cristais Partidos* (1915); “Mal assomou à minha ansiosa vista”, “Negra, nesse negror belo e medonho” and “Há lá por fora”, part of *Meu glorioso pecado* (1928); “Carne e Diabo”, “Angústia” e “Enamoradas”, from the book *Sublimação* (1938). Gilka Machado's lyric is marked by the yearning for the transposition of limits that delineate a poetic universe in which lyrical sensitivity unites with nature and with a transcendent dimension. As a result, the analyzes present the development of an open space for the representation of the feminine condition under the guidance of an aesthetic language marked by suggestion and capture of the enchantment of reality that tunes the feminine to images that configure a pantheistic cosmos. The constitution of this cosmos can be observed from recurrent images in the analyzed poems, mainly linked to nocturnal nature. Such images are understood as a way of investigating the emergence of a particular mystique in Gilka Machado's poems, in which the woman's condition gives poetic form to the diffuse impressions of a mysterious and deified nature.

Keywords: Brazilian literature; antheism; feminine mystique; 20th century brazilian poetry; Gilka Machado.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Apuração Final revista <i>O Malho</i>	12
FIGURA 2	<i>A virgem</i> (1913)	25
FIGURA 3	<i>O Êxtase de Santa Teresa</i>	44

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. GILKA MACHADO: VIDA E POESIA	4
1.1 Gilka Machado: poeta e mulher de seu tempo	5
1.2 Fortuna crítica	13
1.3 Simbolismo e modernidade gilkianos	18
1.4 Poeta e sociedade	33
1.5 O erotismo como fonte a liberdade	41
2. A MÍSTICA FEMININA PANTEÍSTA	49
2.1 O panteísmo e a sua expressão em Gilka Machado	50
2.3 O místico como expressão social	69
3. ANÁLISE DOS POEMAS SELECIONADOS	83
3.1 Cristais Partidos	84
3.2 Meu Glorioso Pecado	93
3.3 Sublimação	103
REFERÊNCIAS	119

INTRODUÇÃO

A produção de Gilka Machado (1893 - 1980) deixa sua marca na literatura brasileira ao apresentar uma estética singular, entre outros fatores, pelo modo com que representa a condição da mulher a partir da sensualidade e do mistério que envolve a vivência do sujeito feminino.

Tais formulações do sentir do corpo e da alma refletem na elaboração de uma dicção erótica que concede à poeta espaço de reconhecimento, entre os escritores, na literatura de seu tempo e que a afirma sob linhas de transgressão. Apesar de ser um dos elementos de destaque em sua obra, o erotismo gilciano não ecoa sua poética em completude; falar à condição do feminino é o que, de fato, integra toda a sua produção.

O gesto de falar à mulher a partir da sua posição marginalizada no mundo elabora-se, em Gilka Machado, em figuras poéticas que representam o aprisionamento nas estruturas sociais que silenciam seus amores e prazeres. Nesse universo, há de se considerar ainda uma dimensão panteísta que opera íntima ligação entre o eu gilciano e o cosmos, a partir do desvelamento de camadas profundas e naturais do ser mulher.

Na poesia de Gilka Machado, a exploração dos elementos naturais como representações do desejo de descobrir, viver e desprender-se das amarras sociais confere coerência a uma visão de mundo panteísta por propor a união, no plano das sensações do mundo, entre eu, natureza e Deus, sendo este representado a partir de imagens femininas. O panteísmo vai, desse modo, configurar uma mística feminina que comunica a condição da mulher a partir de metáforas hauridas de fenômenos naturais que se articulam a um cosmos encantado, parecendo ser essa a cosmovisão que enfeixa o sistema de imagens que se desdobram nos livros *Cristais Partidos* (1915), *Meu glorioso pecado* (1928) e *Sublimação* (1938), considerados em nosso trabalho.

A mística feminina em Gilka Machado surge como uma representação da união entre o divino e o sujeito feminino. Esse divino, por sua vez, é definido a partir da proposta panteísta que entende a participação de Deus no mundo e do mundo em Deus. Essa parceria proposta entre Deus e os outros seres suas criaturas é abraçada pela singularidade dos seus contornos femininos, desse modo o que se apresenta, então, é uma deusa que comunica, representa e troca com os seres vivos.

A definição de mística feminina na poesia gilciana é, dessa forma elaborada a partir da perspectiva do místico, sendo este o responsável pela união entre as formas concretas e

abstratas a partir da ideia da existência de um ser superior. O elemento místico, que na produção da poeta brasileira, se configura a partir do espelhamento do feminino que também se comunica com a mística feminina elaborada por Betty Friedan (1971), que a define a partir da elaboração do cerceamento da liberdade à mulher.

A mística feminina proposta por Friedan afirma que a mulher é vítima de uma sociedade que implica o molde para sua existência, ou seja, a construção do que é ser um sujeito feminino, a partir do seu comportamento, dos seus desejos, ambições e construções pessoais e profissionais é atravessado pelo crivo da sociedade que elenca o que é ou não possível.

O conceito de mística feminina elaborado por Betty Friedan é também parte implícita da composição do universo poético de Gilka Machado, pois a poeta articula elementos sociais que debatem e incitam a discussão sobre o lugar da mulher e as suas possibilidades de existência, de modo a se articular com a proposta de mística feminina abordada por este trabalho que visa atender a concepção de mística a partir da ideia do mito e da sua ligação com o panteísmo, bem como pelo atravessamento defendido pela autora.

O panteísmo configurado a partir da elaboração de uma mística feminina demonstra como se articula o ponto diferencial da estética giliana, que vai movimentar a produção de literatura de autoria feminina brasileira no início do século XX por apresentar a realidade a partir de elaborações misteriosas, corporais e sensuais que são exprimidas a partir da integração entre imagens relacionadas ao corpo, ao êxtase, à natureza, à dimensão do sagrado, resultando na construção do que designamos mística feminina. É, pois, sob a égide de uma literatura eminentemente feminina que Gilka Machado se insere no ambiente literário brasileiro desde sua estreia na década de 1910, com a publicação de *Cristais Partidos*, em 1915.

As hipóteses elaboradas para este trabalho centralizaram questões relativas à manifestação de uma mística feminina que comunica a visão de mundo panteísta do eu lírico de Gilka Machado. O objetivo, portanto, foi afirmar a poeta brasileira como artista e, sobretudo, como responsável pela construção de uma estética singular que movimenta a literatura brasileira de autoria feminina.

O trabalho foi organizado em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Gilka Machado: vida e poesia”, trata os atravessamentos entre a vida e a obra de Gilka Machado, bem como a sua recepção, a fortuna crítica, o seu espaço no simbolismo brasileiro, as marcas modernas de sua poesia e a consideração do erotismo em sua obra.

No segundo capítulo, trata-se de temas significativos para esse estudo: o panteísmo e a mística. O objetivo central é, portanto, reunir fundamentação teórica e analítica acerca de ambos os conceitos e, a partir daí, compreender como eles se articulam na construção da poesia lírica giliana.

A análise dos poemas é apresentada no terceiro capítulo. Busca-se, nessas análises, considerar os elementos que foram destacados, pela proposta do estudo, como significativos ao fazer poético da poeta brasileira. Desse modo, cada um dos poemas foi analisado com enfoque nas construções da mística feminina e na manifestação do panteísmo.

Os poemas considerados são: “Perfume”, “Rosa I” e “Noturnos” do livro *Cristais Partidos* (1915), “Mal assomou à minha ansiosa vista”, “Negra, desse negro belo e medonho” e “Há lá por fora” da publicação *Meu glorioso pecado* (1928) e “Carne e Diabo”, “Angústia” e “Enamoradas” presentes em *Sublimação* (1938). A seleção dos poemas considerou a manutenção da temática do panteísmo e do desenvolvimento da mística feminina na poesia de Gilka Machado, de modo a demonstrar a permanência dos temas ao longo de sua trajetória de escrita, assim é possível afirmar que o amadurecimento de sua escrita se deu junto a consolidação dos temas que lhe são caros desde o seu livro de estreia e se manteve nas publicações seguintes.

A poeta carioca tem uma vasta publicação de poemas, os poemas selecionados são um recorte de sua produção, de modo a considerar um período de 23 anos. Nesses anos, ainda de forma tímida, a poesia de Gilka Machado transita pela experimentação do simbolismo e a sua comunicação com o movimento moderno que atravessa a sua vivência. A seleção dos poemas aqui realizada considera as temáticas relativas ao panteísmo e a mística feminina, ao passo que também apresenta as mudanças e manutenções das categorias estéticas, poéticas e sociais que atravessam o fazer literário da poeta.

1. GILKA MACHADO: VIDA E POESIA

A misoginia é uma questão relativa ao poder. Ela recai sobre mulheres que saem do padrão bela, recatada e do lar, ousam entrar num âmbito que é masculino, que é do poder.
(Dilma Rousseff, 2022)

O conjunto da produção poética de Gilka Machado de Gilka Machado comunica o seu fazer poético ao mesmo tempo que elabora uma forma particular de pensar e produzir poesia. A aproximação e o afastamento desses conceitos, vida e obra, permitem entender qual o papel da poeta brasileira na construção de uma poesia de autoria feminina no Brasil do século XX. As articulações entre o pensar poético e o viver feminino são fundamentais para se compreender o modo pelo qual Gilka Machado produziu literatura, mas também as ferramentas utilizadas para evitar o inevitável: o silenciamento da mulher.

Talvez as formas fixas escolhidas em tantos de seus poemas permitiram à poeta ousar na temática, através de um jogo entre revelar e esconder o que se sente sendo uma mulher à frente de seu tempo, em uma sociedade baseada em afirmações patriarcais, misóginas e machistas. Isto indica, portanto, que essas formas fixas, comuns aos moldes tradicionais da poesia, dão o suporte necessário para que o tema seja abordado a partir de certa ousadia. Em Gilka Machado, a centralização da figura da mulher, bem como dos seus desejos e sentimentos é a marca da sua subversão na literatura e na sociedade. O que chamamos de poética giliana é, pois, o entrelaçamento da vivência e a manifestação da poesia. Gilka Machado encontra nos versos o espaço de ser, sentir e viver.

A poeta brasileira cria uma conexão íntima com a literatura por meio do atravessamento das artes que a acompanha desde o berço, contato promovido por seus pais, que se consolida em sua vida como possibilidade de manifestação do ser, ou seja, é através das artes que Gilka Machado vai encontrar a sua voz como poeta, artista e, sobretudo, como mulher. A partir daí, ela é capaz de manipular os movimentos literários para promover a experimentação da complexidade feminina que tem tanto a manifestar e, assim, encaminhar movimentações para a construção de uma modernização da linguagem simbolista que disponibiliza à mulher local elementos propícios para externalizar a sua arte.

A fortuna crítica relativa ao trabalho de Gilka Machado tem sido expandida com vigor, especialmente a partir de 2017, ano em que a mais recente edição da sua poesia completa foi lançada. Estudos apontam a sua transitoriedade entre os movimentos literários, o uso do

erotismo, a manifestação do seu ser social e a elaboração de uma poética própria que fala a si e a outras tantas mulheres.

A poética giliana fala sobre poesia, sociedade e história. Ultrapassa as barreiras fixas que delimitam o espaço reservado à mulher e atinge os ouvidos mais restritos ao dizer feminino. A indissociação entre poesia e sociedade se dá no plano de seus poemas, por Gilka Machado carregar em si e no seu trabalho a vivência da mulher brasileira no século XX. A sua liberdade, vivenciada apenas nas linhas dos poemas, se manifesta no erotismo que provoca, revela e exalta as experiências que só uma mulher pode experimentar.

Neste primeiro capítulo, intitulado “Gilka Machado: poeta e mulher de seu tempo”, são abordadas as temáticas relativas ao entrelaçamento da vida e da obra da poeta brasileira que utilizou dos seus versos como sua fonte primária de exteriorização do silenciamento de desejos, sonhos e prazeres da mulher brasileira que se vê no embate, cotidiano, com uma sociedade que reserva aos homens o direito ao livre dizer.

Assim, o que se afirma é que, muitas vezes, a liberdade da manifestação oprime, agride e fere o outro e dificulta a participação das mulheres quando limita a elas os afazeres domésticos e familiares, de modo a negar a potência do trabalho feito por mulheres na construção da sociedade no governo, no trabalho e nas artes.

1.1 Gilka Machado: poeta e mulher de seu tempo

Gilka da Costa de Melo Machado nasceu em 12 de março de 1893, na cidade do Rio de Janeiro, local onde faleceu em 10 de dezembro de 1980, aos 87 anos. Filha de Teresa Cristina Moniz da Costa, artista de teatro e radioteatro, e Hortêncio da Gama de Souza Melo, poeta, iniciou sua carreira artística ainda jovem aos 14 anos com sua participação em concursos de poesia, oportunidade na qual obteve o seu primeiro prêmio na disputa realizada pelo jornal *A Imprensa* (1912 - 1942).

Suas primeiras publicações contornaram a sua posterior trajetória na literatura, que foi marcada pela ousadia dos versos que provocaram ao público e aos ouvidos da crítica. Após a sua vitória no concurso promovido pelo jornal *A Imprensa*, Gilka Machado recebeu como uma de suas maiores críticas o título de “matrona imoral”, por arriscar manifestar os desejos do corpo e da alma de uma mulher.

Estreei nas letras vencendo um concurso literário num jornal, *A Imprensa*, dirigida por José do Patrocínio Filho. Logo depois, um crítico famoso escrevia que aqueles poemas deveriam ter sido laborados por uma matrona imoral. Quase criança, comunicativa, indiscreta e falaz, saindo de mim

mesma, contando meus prazeres e tristezas, expondo os meus defeitos e qualidades, eu pensava apenas em dar novas expressões à poesia. Aquela primeira crítica (por que negar) surpreendeu-me, machucou-me e manchou meu destino. Em compensação, imunizou-me contra a malícia dos adjetivos (MACHADO, 2017, p. 14).

O precoce contato com a crítica fez de Gilka Machado preparada ao embate que a acompanharia ao longo da sua vida pessoal e de sua carreira literária. Ainda jovem, a poeta foi casada com Rodolpho Machado (1884 - 1923), com quem teve dois filhos, Hélio e Heros. Heros (1914 - 2004) foi conhecida em níveis nacionais e internacionais por seu trabalho como bailarina e atriz, sob o nome Eros Volússia. A partida prematura de Rodolpho exigiu que Gilka assumisse integralmente o papel de provedor do lar e, conseqüentemente, somava a si novos julgamentos sociais, “viúva, sem herança e sem montepio, urgia procurar trabalho. Saí em busca do mesmo. A má fama é indelével. Todas as portas se me fecharam, ficando aberta uma que não consegui transpor por invencível repugnância” (MACHADO, 2017, p. 15).

Foi no acúmulo de suas funções como mãe, mulher e dona de uma pensão que a poeta brasileira ganhou um de seus maiores prêmios. Entre duzentos inscritos, Gilka Machado ganhou, em 1933, o prêmio de maior poeta do Brasil através do concurso promovido pela revista *O Malho*: “venci por grande maioria. Algo de estranho acontecia e sorri orgulhosa dos colegas que votaram em mim sem que eu solicitasse. Era eu a mais pobre, a de nenhum prestígio social e já então matrona. Vencera. Uma nova mentalidade surgia” (MACHADO, 2017, p. 15).

A vitória da poeta no concurso demonstrou que sua poesia podia, de alguma forma, imprimir sua marca no que se entendia como literatura brasileira e como literatura feita por e para mulheres. O seu ímpeto por transformação social foi, então, revestido por versos que ansiavam o desejo por liberdade: “sonhei em ser útil à humanidade. Não consegui, mas fiz versos. Estou convicta de que a poesia é tão indispensável à existência como a água, o ar, a luz, a crença, o pão e o amor” (MACHADO, 2017, p. 17).

O seu desejo de mudar a realidade social também foi manifestado através da sua participação na fundação do Partido Republicano Feminino, em 1910, no Rio de Janeiro. O partido, por sua vez, tinha como principal objetivo inserir a representação feminina na política que deveria ser iniciada a partir da garantia do direito ao voto às mulheres, que foi alcançada em 1932 e desde então assegurada pelo Código Eleitoral.

Sua participação no Partido Republicano Feminino foi importante elo entre as suas manifestações sociais e literárias. A busca por liberdade, temática tão cara à poeta, transpõe os limites literários, de modo a estabelecer o contato entre vida e obra. Apesar de ocupar uma

posição marginalizada na sociedade como mulher, viúva e pobre, Gilka Machado pode utilizar da sua fortuna cultural para encontrar uma brecha para a manifestação dos seus desejos, sonhos e frustrações.

É, portanto, na literatura, na composição de seus versos, que a carioca encontra a liberdade para expandir e manifestar sua voz como em um grito por emancipação. O atento olhar à sociedade de seu tempo é fruto da inserção cultural que sua mãe lhe proporcionou: “[...] podemos dizer que, embora pobre, Gilka teve um certo privilégio: se a mãe não teve como lhe dar uma educação formal, ela, diferentemente, deu-lhe uma vasta formação artística e libertária” (LOSSO, 2022, p. 04).

Gilka Machado rompe, portanto, mais uma vez a barreira das expectativas. O que se observa é uma mulher pobre com acesso a privilégios que estão para além dos limites monetários. A artista tem, desse modo, a chave para o conhecimento, para a representação e, sobretudo, para a liberdade de falar e ser ouvida, mesmo que a duras penas.

A formação e a experiência artística adquirida desde tenra idade foram fundamentais para a expressão giliana, pois foi por meio do ambiente familiar carregado de incentivos culturais que a poeta pode compreender a arte e, sobretudo, a literatura como possibilidade de liberdade da repressão masculina. Até aquele momento, as mulheres eram objeto da literatura, contudo, Gilka Machado modifica os posicionamentos e as coloca como protagonistas (MULHERES LUMINOSAS, 2012).

O movimento de reposicionamento da mulher na literatura foi potencializado pela produção giliana, com destaque para o elemento erótico que singulariza sua poesia. A poeta é uma das primeiras mulheres na literatura brasileira a escrever poesia erótica e, desse modo, marcou um novo olhar para a produção literária. É necessário ressaltar que a poesia erótica, no entanto, já era produzida no Brasil quando Gilka Machado lança seu primeiro livro em 1915, o que se tem, apesar disso, é a inauguração de uma poesia feita por punhos femininos que aborda o desejo de uma mulher que anseia a consagração da carne e do desejo.

É no hiato em ser mulher e no gozo da liberdade que mais de 200 poemas são publicados pela poeta brasileira. Os poemas estão distribuídos entre os livros *Cristais Partidos* (1915), *Estados de Alma* (1917), *Mulher Nua* (1922), *Meu Glorioso Pecado* (1928), *Sublimação* (1938) e *Velha Poesia* (1968) reunidos em sua *Poesia Completa*, que ganhou sua primeira edição em 1978, seguida pela terceira edição em 1991 e, 26 anos depois, a terceira e mais recente edição em 2017 organizada por Jamyle Rkain, com o selo Demônio Negro.

A reedição de sua *Poesia Completa* atraiu novos olhares ao trabalho de Gilka Machado, de modo a refletir na expansão de sua fortuna crítica que busca, através de novos

estudos, compreender o fazer poético gilkiano. Sua poesia transborda o desejo pela libertação da mulher das amarras sociais, que são reafirmadas e aplicadas na figura do homem, sendo este o detentor do poder.

“Ser Mulher”

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

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

Ser mulher, calcular todo o infinito curto
para a larga expansão do desejado surto,
no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...

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

O poema “Ser Mulher” é um dos mais veiculados e conhecidos da poeta carioca. Elaborado a partir da temática que explora a vivência feminina, o poema admite a inerente condição de aprisionamento à qual a mulher é submetida desde o nascimento. Em quatro estrofes, o eu lírico apresenta, de forma sucinta, os danos causados por uma sociedade que oprime e, assim, reserva à mulher uma vida “triste, insípida, isolada”.

A fim de centralizar uma temática bastante moderna, sendo esta a experiência feminina em uma sociedade machista e patriarcal, Gilka Machado utiliza o soneto como seu ponto de partida.

A tradição dos sonetos traz aos poemas gilkianos uma estética formal baseada no fazer poético elevado. Utilizar de formas clássicas e tradicionais para inserir temáticas novas e atuais garante que sua poesia seja renovadora o suficiente para falar da realidade da mulher do século XX. É na manipulação dos dois quartetos e dos dois tercetos que a poeta abre espaço para articular as ideias que lhe são caras: o viver feminino aprisionado à sociedade.

A estrofe inicial, o primeiro quarteto, introduz a temática abordada pelo poema, já anunciada em seu título: ser mulher. Já nos primeiros versos, o eu lírico afirma a condição à

qual o sujeito feminino está condicionado desde o seu nascimento, sendo refletida em uma alma em pedaços que não experimenta os prazeres da vida, “a liberdade e o amor”.

A privação da liberdade e do amor torna-se, desse modo, uma “eterna aspiração” ou um “sonho superior”. Essa busca que, muitas vezes, se apresenta como uma ideia quase utópica, é desenvolvida nas duas estrofes seguintes. O eu lírico discorre, verso após verso, a batalha que é ser uma mulher que deseja, que busca, que almeja, mas que, durante sua jornada, se depara com um senhor e com os “perfeitos ideais”.

A última estrofe, o fecho de ouro, se dá em uma construção de três versos que relacionam a existência feminina a uma tristeza infundável ao buscar por uma liberdade que lhe é negada. A “tantálica tristeza” surge, nesse último verso, como referência ao suplício de Tântalo, que teve como castigo a fome e a sede eternas. A mulher, por sua vez, vivencia essa tantálica tristeza na insaciedade por liberdade.

O sujeito feminino, desse modo, observa, como uma “águia inerte”, as possibilidades de experimentação a partir da vivência masculina, mas que são reservadas àqueles que tiveram, por alguma sorte, vir à luz com a alma completa, a alma de um homem. A prisão do imanente e do transcendente, representados pela águia e pela alma, respectivamente, é consumada a partir dos mecanismos aplicados pelos “grilhões dos preceitos sociais”. Tem-se, então, uma força invisível aplicada pela sociedade tradicional que é potente suficiente para amarrar o corpo e a alma de uma mulher.

É necessário destacar que, ainda na última estrofe, o esquema de rimas tradicional é quebrado.

O soneto italiano compõe-se de dois quartetos e dois tercetos. A distribuição das rimas é muito variável. No soneto clássico os quartetos são construídos sobre duas rimas; os tercetos, sobre duas ou três. Eis os esquemas para os quartetos: abba | abba; abab | abab. Para os tercetos: cdc | dcd; cde | cde; ccd | eed; cdd | dcd; cdc | dcd; cde | ede (BANDEIRA, 1960, p. 547)

Observa-se que o esquema de rimas tradicional segue um padrão de combinações, que se revezam entre A, B, C, D e E. Em Gilka Machado o esquema de rimas, por sua vez, se dá nos dois quartetos em: abba e abab – entrelaçadas e intercaladas. Os dois tercetos, no entanto, são compostos por cde e ffe.

O que chama atenção é a reserva da última estrofe para a quebra do esquema de rimas tradicional. Apesar do movimento parecer pequeno, os últimos versos dão os sinais do movimento de elaboração de um novo fazer poético que será consolidado nos livros seguintes da poeta brasileira. Ainda, esses versos finais que caminham na contramão das métricas clássicas vão ao encontro da temática que subverte, questiona, expõe e aponta. Temos, então,

o fechamento de um ciclo que se inicia com o título do soneto que divulga a temática e se finaliza com a crítica à sociedade, elaborada em uma pequena modificação métrica de seu poema.

Gilka Machado busca expor, através de seus versos, a inerência da privação da liberdade a que a mulher é destinada, numa relação dialógica, que comunica a si e ao outro que, aqui, se manifesta como um interlocutor feminino.

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

O não isolamento do enunciado que resulta no dialogismo presente na poética giliana é traduzido em seus poemas que enunciam a coercitividade social e o seu efeito no corpo feminino em sua forma física e psíquica. Esse discurso subversivo, elaborado por Gilka, é manifestado, por sua vez, através do seu eu lírico que assume, dessa forma, papel fundamental como a voz responsável pela experimentação que a crítica, o desejo e o sentir do corpo e da alma são capazes de construir.

O que se tem, portanto, é a concepção, através da literatura, da *persona* de Gilka Machado. Entendemos sua *persona* a partir do entrelaçamento entre a vida e a obra da poeta carioca, que, por consequência, acabam por construir uma terceira personalidade, resultado de uma conjunção de características que misturam sua vida privada e social e que imprimem o olhar da sociedade de seu tempo. O que se tem, então, é Gilka Machado, a poeta brasileira autora de poemas eróticos, viúva, subversiva, provocadora, socialista, antecessora no tratamento de temáticas pouco usuais à mulher e, sobretudo, mulher. A propósito da constituição da identidade literária, pondera Meizoz (2007)

La postura constituye la “identidad literaria” construida por el autor mismo y, en la mayoría de los casos, retomada por los medios, quienes la ponen a disposición del público. [...] No olvidemos que en su obra el autor construye una imagen de sí mismo para el público. En el caso de Proust, ésta sustituye metonímicamente al autor. Así, la obra constituye, para la posteridad, una representación estable de ese ser percedero que es el autor: “[...] aquello que sale de mí y me representa” (p. 17).¹

¹ A posição constitui a "identidade literária" construída pelo próprio autor e, na maioria das vezes, assumida pela mídia, que a disponibiliza ao público. [...] Não esqueçamos que em sua obra o autor constrói uma imagem de si mesmo para o público. No caso de Proust, substitui metonimicamente o autor. Assim, a obra constitui, para a posteridade, uma representação estável daquele ser perecível que é o autor: "[...] aquilo que sai de mim e me representa". (Tradução nossa)

A *persona* giliana, portanto, é uma junção entre o que a artista era, o que ela se propunha a externalizar e o que a crítica e os seus leitores entendiam a partir daí. É significativo nos atentarmos para a diferenciação entre autoria e obra, pois mesmo com as constantes trocas entre o seu viver individual e a sua produção literária, o trabalho de Gilka Machado deve ser entendido como um produto para além de sua vida, de modo a ser individualizado e analisado como um fazer poético crítico à sociedade de seu tempo, mas não autobiográfico.

Apesar do apelo à diferenciação entre o ser indivíduo e ser artista, a condição de mulher pouco permite que haja, de fato, essa compreensão. A temática subversiva e provocadora parece indicar que a autora dos poemas é também uma pessoa sexual, erótica e voluptuosa em sua vida íntima. Tais preconceitos acompanham o título já mencionado de “matrona imoral” que a marca como mulher com valores tidos como pouco louváveis à sociedade do século XX.

Os anos de estreia de Gilka Machado marcam também a mudança de século. É no século XX que o fervor da modernidade traz mudanças significativas à sociedade mundial. As mulheres ganham cada vez mais espaço na vida pública e se tornam indispensáveis ao desenvolvimento urbano eminente:

[...] num período em que fazer face ao passado, negar a partilha de um conjunto de atitudes, práticas e normas era o mesmo que se declarar “moderno”. E a mulher estava no meio desta “revolução”, conduzindo o processo mais do que se deixando levar. [...] Elas questionavam, freqüentemente, o “excesso de rigidez”, a “autoridade”, o “nível de exigência” e a “punição” que fizeram parte da sua educação, as muitas oportunidades que perderam e o quanto era importante mudar a forma de agir para que os filhos tivessem uma vida mais saudável. (BIASOLI-ALVES, 2000, p. 236 - 237)

O ímpeto da mudança e da superação dos modelos do passado é sentido em todas as expressões sociais, em um momento em que o Brasil e o mundo passam por grandes embates sociais, políticos e econômicos. As mulheres, desse modo, iniciam o seu processo de protagonismo na busca por direitos que permitam uma vida mais justa. É nesse contexto que se insere a poesia giliana, na transição de movimentos, séculos e ideias que transformam o que se entende por sociedade, economia e, sobretudo, arte.

Gilka Machado, como representação de uma mulher que aprecia e produz arte, é politizada e provedora do seu lar; é a figura de ameaça ao patriarcado que tenta, com veemência, manter as rédeas para o controle dessa modernidade que movimenta o clássico, o padrão e o poder do homem.

Apesar das inúmeras críticas e comentários machistas de que suas produções foram alvo, a poeta brasileira logrou, mesmo que minimamente, algum reconhecimento de sua produção que se traduziu nos prêmios recebidos. Curiosamente, o aparente olvido a que a crítica no futuro relegaria a autora, não condiz com o prestígio que ela desfrutou em vida, tampouco faz justiça à oportunidade que sua obra oferece para a compreensão das orientações estéticas em curso na vida literária brasileira entre fins do século XIX e início do XX, que foram determinantes para o desenvolvimento de uma moderna poesia no país.

O prêmio, em 1933, de melhor poetisa demonstra a potência de sua produção e, posteriormente, vai destacar o seu apagamento da história literária brasileira, que traduz a não aceitação do seu projeto de ressignificação da poesia brasileira e, particularmente, da poesia escrita por mulheres.

Figura 1 - Apuração Final revista *O Malho*

A P U R A Ç Ã O F I N A L	
E' o seguinte o resultado da apuração final do nosso concurso sobre a maior das poetisas brasileiras:	
Gilka Machado	100
Maria Eugenia Celso	41
Rosalina C. Lisboa	11
Carmen Claira	10
Anna Amelia C. de Mendonça	10
Patricia Galvão (Pagú)	7
Cecilia Meirelles	6
Henriqueta Lisboa	3
Lia Corrêa Dutra	1
Leda Rios	1
Hildegth Favilla	1
Else Machado	1
Heloisa Bezerra	1
Elza Araripe Milanez	1
Enaida	1
Ide Blumenschein (Colombina)	1
Palmyra Wanderley	1



Fonte: Resgate de memória - Quem foi Gilka Machado?, 2022.

Algumas décadas à frente, em 1976, a artista foi convidada por Jorge Amado para ocupar a primeira cadeira oferecida a uma mulher na Academia Brasileira de Letras, convite que recusou. Três anos depois, Gilka recebeu o prêmio Machado de Assis relativo à publicação de sua *Poesia Completa*.

Em 18 de dezembro de 1980, dia do falecimento de Gilka Machado, Carlos Drummond de Andrade publica em sua coluna no *Jornal do Brasil* o texto intitulado “Gilka, a antecessora”; segundo Drummond (1980, p. 7), “Gilka foi a primeira mulher nua da poesia brasileira” e completa:

As mulheres que gozam hoje de plena liberdade literária para cantar as expansões do instinto e as propriedades eróticas do corpo deviam ser gratas a essa antecessora de 29 anos, viúva pobre que ganhava a vida com esforço e que gostava de estar “toda nua, completamente exposta à Volúpia do Vento”.

Drummond (1980, p. 7) também comenta as reservas da crítica literária em relação às produções de Gilka:

Recebida com susto e escândalo pela gente bem pensante daquela época, hoje tão remota do contexto social em que nos situamos, Gilka de certo modo comprometeu a sua carreira literária, que, mesmo aplaudida por muitos, era vista com reserva pelo conservantismo de tantos outros. Ficou assim à margem da evolução literária, alheia ao Modernismo, que por sua vez não se dignava contemplá-la.

A partir dos comentários de Drummond divulgados pelo *Jornal do Brasil* é possível entender o prestígio que a poeta obteve por sua poesia, prestígio esse que se foi pequeno, o foi por força da marginalização de sua obra, dada a temática apresentada que muito tinha de reivindicação e posicionamento feminino. Segundo Pinheiro (2019, p. 107-108).

Vivendo numa sociedade marcadamente patriarcal, que fazia o favor de silenciar qualquer tipo de voz que se levantasse contra os preceitos sociais da época, a poesia de Gilka também ressoou como um sinal de ataque, ficando, portanto, durante algum tempo obliterada da história. [...] A implicância era por ser uma mulher que escrevia sobre o desejo, por ser uma mulher que mexia com o imaginário de homens e de mulheres, usando abertamente em seus versos palavras gozo, cio, beijo, boca, língua, corpo, tara, carne, mordida, volúpia.

Os temas que, até então, pouco foram trabalhados por punhos femininos, são centrais na estética giliana. A mulher assume papel de protagonista como eu lírico que comunica a natureza de ser mulher e a natureza que a circunda e como responsável pela composição dessa literatura, de modo a propor, de forma inédita a literatura brasileira, uma mulher que escreve sobre si e suas semelhantes e, por isso, se tornaram objeto de estudo de pesquisadores em todo o Brasil, como apresentado no tópico a seguir.

1.2 Fortuna crítica

Gilka Machado é considerada pioneira em diversos campos de expressão das vozes femininas no século XX, sendo creditado a ela a primeira expressão mais bem desenvolvida e declarada de lirismo erótico feminino. Seus poemas, considerados escandalosos para a época, são marcas vivas de seu empenho social e artístico em prol da causa de emancipação das mulheres.

Seus livros de estreia, *Cristais Partidos* (1915) e *Estados d'Alma* (1917), carregam, de forma concentrada, os elementos que lhe garantiram destaque. É possível, principalmente a

partir desses livros, compreender como as suas experiências, seus desejos, suas emoções configuram um eu lírico que se irmana aos elementos da natureza, a eles fundindo-se, sendo essa uma das manifestações da perspectiva panteísta que enfeixa sua obra – como será explicitado em tópicos adiante.

A *Poesia Completa* de Gilka Machado é composta por, aproximadamente, 230 poemas², que refletem diferentes fases da vida da poeta. Desse modo, os primeiros livros se referem aos momentos de juventude; neles se manifesta uma poesia sensorial e mística, de flagrante lastro simbolista. Já nos últimos livros, realizados em idade madura, há uma aproximação maior entre a matéria da lírica e as experiências pessoais; neles surgem meditações sobre o envelhecimento, a saudade dos entes queridos mortos, o zelo pelos filhos e as impressões colhidas do cotidiano.

A produção lírica giliana, portanto, se atém aos seus momentos de máxima intimidade em conexão com os componentes ao seu redor; de acordo com Dal Farra (2012, p. 184-185),

a atenção de Gilka Machado ao que a circunda é, nesse sentido, diferencial e a converte, também, numa poetisa do cotidiano do seu tempo, que escreve poemas sobre o futebol, sobre a inauguração do Cristo Redentor, sobre a pobreza dos meninos de rua, sobre a falta de atenção dos seus patrícios diante da sua obra, por exemplo (MACHADO, 1947). Por isso mesmo, creio que possam conhecer em profundidade os meandros de composição da obra de Gilka a partir justamente do embate com seus interlocutores, com os leitores da época.

É, portanto, num ponto de convergência entre o apelo da mística da palavra do simbolismo, o cultivo da exuberância sensorial e as ressonâncias da experiência de ser mulher que surge a lírica de Gilka Machado; elíptica e misteriosa quando se debruça sobre as impressões do cosmos e do enigma da palavra, mas honesta e franca quando considera a condição de mulher – nessa esfera é que se permite a expressão elegante, mas pungente do erotismo feminino e a denúncia das amarras que restringem as mulheres em sua época.

Além de Maria Lúcia Dal Farra (2012), outros estudiosos como Júlio César Tavares Dias (2016; 2021) e Maria do Socorro Pinheiro (2015) reconhecem o espaço ocupado por Gilka Machado, sua transgressão junto ao tema erótico, de modo que contribuem para a compreensão de como esses elementos são articulados na construção poética giliana.

² Foi levada em consideração a última edição disponível de *Poesia Completa* de Gilka Machado publicada pela editora Demônio Negro em 2017. É importante ressaltar que alguns poemas, como “Enamoradas” – um dos poemas integrantes do *corpus* desta pesquisa – não estão presentes nessa edição e, portanto, o número de poemas aqui afirmados é aproximado ao de sua produção, visto que alguns deles foram retirados da edição mais recente.

Acerca dos estudos realizados sobre a produção poética de Gilka Machado, pode-se dizer que é tendência dominante uma inclinação a se privilegiar o estudo do erotismo e da sensibilidade feminina ou mesmo o empenho com a causa das mulheres que se observa em sua lírica. Na maioria dos estudos busca reafirmar a presença, em sua poesia, do erotismo como registro autêntico e corajoso da experiência de ser mulher na sociedade brasileira do século XX.

A partir disso, é possível notar alguns pontos que são, até então, lacunares na composição dos estudos dedicados a Gilka Machado. Contemplar a poesia erótica e de expressão explicitamente feminina da poeta é certamente fundamental para a compreensão da obra da autora de *Cristais Partidos*; no entanto, sua lírica envolve amplo espectro, sendo igualmente expressivas suas relações com a tradição simbolista, a concepção mística de arte que a perpassa e o sistema integrado que gera no âmbito de sua poesia uma compreensão panteísta de mundo.

Trabalhos como *Poesia erótica e construção identitária: a obra de Gilka Machado* (1999), de Ana Paula C. de Oliveira; *O erotismo metafísico na poesia de Gilka Machado: símbolos do desejo* (2015), de Maria do Socorro Pinheiro e *Do pecado à catarse: a libertação na obra de Gilka Machado* (2017), de Fabieli B. C. Colombo são exemplos de como o erotismo e a posição feminina se encontram em posição de privilégio em relação aos demais temas no campo dos estudos gilquianos.

Estudos mais recentes demonstram novos espaços que começam a ser preenchidos a partir de abordagens que consideram a poeta brasileira para além da sua produção feminista. Destacam-se alguns títulos como *A liberdade política e artística em Gilka Machado: uma questão de autoria* (2021), de Jaqueline F. Borges; *A poesia de Gilka Machado e a crítica literária da Belle Époque brasileira*, (2022), de Suzane Silveira; *Gilka Machado e a crítica literária brasileira: relações de gênero e poder* (2022), de Fernanda C. Nunes e Maria Graciele de Lima (2022) e *Pobreza e ousadia em Gilka Machado: uma poesia de corpo, alma e natureza* de Eduardo G. B. Losso (2022).

Tratar temas não restritos ao erotismo permite que novas formas de compreender e analisar a obra gilquiana sejam elaboradas. Gilka Machado se inscreve na literatura nacional como uma poeta que articula a estética simbolista a fim de centralizar imagens pouco usuais relacionadas à figura da mulher. É significativo, portanto, que para além dos temas relativos ao erótico, ao corpo e ao feminismo, que Gilka Machado seja reconhecida como poeta a partir da compreensão do desenvolvimento de sua estética própria que comunica a sociedade e a produção literária do século XX no Brasil.

Os títulos mencionados anteriormente demonstram, por seu turno, novas perspectivas adotadas para a leitura de sua poesia. As temáticas outrora destacadas dão espaço para a problematização correspondente à autoria, à crítica literária, às relações de gênero, à condição socioeconômica, à posição da mulher na sociedade, à ligação do eu lírico gilciano com a natureza e com o seu corpo de forma transcendente e mística e à liberdade de experimentação poética praticada pela carioca.

Observa-se, a partir do delineamento das novas investigações, que o momento histórico também é importante para a construção do que se entende como parte da poesia da poeta brasileira. É nesse momento que o simbolismo brasileiro se consolida com influência francesa de autores como Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e, mais especialmente no Brasil, Cruz e Sousa e, se estabelece, portanto, “uma tradição de ruptura” como definida por Octavio Paz (2013), sendo esta ruptura o processo de utilizar as influências europeias como caminhos para a produção e consolidação do que se compreende por literatura brasileira. É a partir de modelos pautados em formas tradicionais que a literatura no Brasil começa a ganhar autonomia e autenticidade para se afirmar como movimento particular de um país.

O simbolismo delinea-se como movimento na França de finais do século XIX e, inscrevendo-se no Brasil na década de 1890, permanecendo influente entre nós, como atesta o trabalho de Andrade Muricy, *O movimento simbolismo brasileiro* (1987), até a década de 1920. É nessa época que o modernismo, que viria a eclipsar o legado simbolista na poesia brasileira, começa a tomar formas. Gilka Machado, como autora que estreia em 1915, praticou uma poesia que se encontra entre as últimas realizações do simbolismo e a construção de um novo movimento literário. Por ocupar espaço difuso na periodologia literária, a consideração sobre o momento em que Gilka Machado produziu sua obra faz necessária.

Em Gilka Machado é possível observar a permanência de uma poesia mística, de forte apelo sensorial, sensível à alquimia da palavra e a uma percepção de mundo regida por encantamento e mistério. Essas características foram herdadas do simbolismo; por outro lado, há um pendor para o cotidiano, para a enunciação clara e uma comunicação da poesia com a experiência comum que a aproximam das tendências que tomaram corpo no modernismo brasileiro.

Com efeito, talvez por estar entre aqueles poetas que estrearam antes de 1922 e cuja poesia não cultivou alguns dos elementos que singularizam o modernismo paulista, como a aproximação com a oralidade, a atenção à cultura popular, a blague, a visão crítica da história, a poesia do cotidiano das poucas metrópoles que tínhamos, Gilka Machado é convencionalmente tratada e classificada como pré-modernista. Considerando as

classificações tradicionais da historiografia literária brasileira, torna-se difícil compreender a obra de Gilka Machado de acordo com as diretrizes de um único movimento. Sua poesia guarda características do simbolismo, apresenta aspectos próximos ao modernismo nascente nos anos de 1920, mas é antes de tudo um exemplo da moderna poesia brasileira praticada no início do século XX.

À dificuldade de se isolar Gilka Machado em uma escola literária, acrescenta-se o fato de que sua poesia sempre primou pela liberdade, sendo ela temática ou composicional, o que acompanhou as mudanças que o momento histórico lhe franqueou; havendo em sua lírica um pendor para a renovação estética e sobretudo um princípio de transgressão dos limites (éticos e estéticos) estabelecidos, mesmo que tais fenômenos se manifestem de modo sutil em sua criação literária. Sutil, pois Gilka Machado não buscava renovar modelos literários, mas ansiava por conferir espaço à mulher, aos desejos, à íntima ligação entre literatura, arte e vida, mesmo que em linguagem que não promovesse rupturas radicais no âmbito da forma poética. Pode-se considerar ainda que sua atividade de escrita se manteve por muitos anos (de meados de 1915, com sua primeira publicação, chegando por volta dos anos de 1976 com a publicação do seu último poema, “Meu Menino”), o que lhe garante espaço para a renovação dos seus próprios conceitos de componentes de produção lírica, de literatura e até mesmo de arte.

Este progresso de Gilka Machado é possível de ser notado a partir da leitura de sua *Poesia Completa*. Quando comparado a seu primeiro livro, *Cristais Partidos*, a seu último, *Velha Poesia* (1968), compreende-se o processo de mudança na construção dos seus poemas desde a sua estrutura até os temas que os compõem. Nesse percurso, é constatada uma inclinação cada vez maior à conversão do cotidiano em matéria da lírica, sem, no entanto, que se perca aquela ressonância de mistério que ressumbra de seus versos desde a estreia em ambiente francamente influenciado pelo simbolismo.

Por fim, compreende-se a ligação da poesia de Gilka Machado com o erotismo, tão presente em sua composição lírica, que chega a confundir-se com a própria natureza da palavra poética, o que lembra a relação íntima entre erotismo e linguagem literária já reconhecida por Octavio Paz (1993, p. 12):

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e o segundo uma erótica verbal. Ambos são efeitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota idéias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora.

Desse modo, se faz possível compreender como o erotismo também é linguagem encantada pela intenção de gerar efeitos intensos sobre a sensibilidade. Nessa perspectiva, um dos objetos privilegiados pela imagética da poesia de Gilka Machado, a noite, também se reveste do magnetismo erótico para se converter em motivo poético. A noite será canal de comunicação entre linguagem (erótica verbal) e tema (poética corporal); assim, será através da noite que a poeta irá se encontrar e expressar o que se tem de mais íntimo – lugar em que o erotismo se manifesta.

Compreender o erotismo como elemento destacado na poesia de Gilka Machado ilumina também a compreensão da correspondência que sua poesia estabelece entre a noite, a visão de mundo panteísta, o sublime e a configuração da sensibilidade lírica – a subjetividade de seus poemas se conjuga ao cosmos via exuberância sensorial, que se eleva como êxtase às paragens de uma grandeza misteriosa que, ao fim, revela um cosmos animado e intimamente relacionado ao eu lírico. A noite, como dito, é, normalmente, o espaço para essa conjugação. Fusão de impressões é tônica da poesia de Gilka Machado, na qual, por meio da entrega sensorial ao cosmos, o sujeito dilui-se em sua grandeza, assimilando parte dela; eis a experiência sublime que a poesia de Gilka Machado testemunha; podemos afirmar que a poética da poeta brasileira se baseia em um ideal que ecoa a formulação de Octávio Paz (1993, p. 6): “viver também é pensar e, às vezes, atravessar essa fronteira na qual sentir e pensar se fundem: isso é poesia”. É, portanto, na exploração dos sentimentos provocados por sua vivência individual e coletiva que a poeta brasileira vai encontrar espaço para a produção de sua poesia, que atravessa a sociedade e a literatura brasileira.

1.3 Simbolismo e modernidade gilkianos

Antes de considerarmos mais detidamente a poesia de Gilka Machado, faz-se necessária uma investigação dos elementos que subsidiam a leitura aqui proposta. Considera-se, desse modo, inicialmente a orientação estética que influenciou muitos dos procedimentos composicionais e temas da poesia de Gilka Machado: o simbolismo.

O simbolismo foi um movimento artístico que surge no ambiente literário francês do *fin-de-siècle* reativo aos modelos antes estabelecidos pelas das estéticas realista e naturalista, sendo estes produtos da visão de mundo que o positivismo imprimiu sobre as artes de fim do século XIX. Ainda, o simbolismo busca opor-se aos ideais parnasianos, outra poderosa

vertente da poesia finissecular, de modo que nega a objetividade e assume viés simbólico – como o próprio nome sugere.

A partir do livro *O Simbolismo* (1985), de Anna Balakian, é possível compreender, com maior facilidade, qual a proposta literária do simbolismo francês e, então, considerar quais os efeitos de sua disseminação no Brasil do fim do século XIX e do início do século XX. Entendemos o simbolismo europeu e sua produção artística, portanto, como representada por:

poemas que são diferentes dos românticos se forem capazes de tomar efetivo de vários modos o uso do discurso equívoco: a palavra incomum, o objeto, a paisagem, o mito, a união das características abstratas e concretas cuja relação é evidente – sendo todos esses recursos tentativas de transcender o significado direto do poema e abrir perspectivas à conjetura para elevar a experiência limitada do homem-poeta e do homem-leitor a nível de múltiplas possibilidades (p. 88).

Dessa forma, o simbolismo traz consigo a flexibilização do fazer poético, de modo que vai na contramão do movimento parnasiano, que possuía grande rigor formal. Ainda, o movimento simbolista aspira por unir intimamente a poesia à música. Assim, se faz presente um maior número de figuras de linguagem, antes pouco utilizadas, como a aliteração e/ou a assonância, que são sofisticadas para transcender a simples musicalidade das palavras, conferindo à palavra poética a força evocativa da música; o simbolismo busca a íntima conexão entre música e poesia, de modo a utilizar as assonâncias e as aliterações como meio de exprimir essa conexão que se aproxima do ideal.

O movimento de natureza renovador aos moldes literários estabelecidos traz com ele grande apelo ao objeto, ao mito e à presença do material e do imaterial, de tal forma que o misticismo e a transcendentalidade são elementos comuns ao simbolismo. O mistério, o pessimismo e a morte, por exemplo, são temas recorrentes e encontram familiaridade em um dos maiores movimentos literários, o Romantismo, quanto ao descontentamento do ser em relação ao mundo que o cerca.

A valorização da linguagem simbólica, portanto, surge como elemento importante para o Simbolismo; tal linguagem, por vezes elíptica, é compreendida pelos simbolistas como a forma privilegiada de representar as ideias, respeitando o que nelas há de irrepresentável. É a partir da linguagem que a subjetividade, a religiosidade, o misticismo, o transcendentalismo, o inconsciente e o subconsciente (através da leitura do sonho) são expressos, materializando-se como metáforas construídas a partir de associações surpreendentes, sinestésias sofisticadas e metonímias de conceitos amplos.

O movimento simbolista é, como dito, oriundo da França, assumindo sua forma madura em fins do século XIX, mas suas origens remetem aos últimos e mais radicais românticos, em particular a Charles Baudelaire (1821-1867), considerado o primeiro poeta moderno. O movimento teve influência internacional, de modo que abrangeu toda a Europa e chegou até o Brasil, mediante o intenso intercâmbio que havia, no século XIX, entre as culturas letradas brasileira e francesa.

Foi também sob amparo de características comuns à estética simbolista, como o apelo ao inconsciente, da forma de sensualidade sugestivo e de subjetividade misteriosa, que algumas escritoras conseguiram converter seu universo íntimo em forte expressão lírica. No Brasil, Gilka Machado é o exemplo mais evidente e em Portugal, algo correlato se encontra na lírica de Florbela Espanca (1894-1930), modernista portuguesa que soube aproveitar a herança simbolistas para construir um universo lírico singular, em poemas que devassam entre os véus da sugestão, os matizes mais intensos de uma intimidade febril e intensamente feminina.³

A intensidade feminina que se constrói nos poemas da brasileira e da portuguesa se apresenta na centralização do corpo feminino. É na apresentação das curvas, da sensualidade e do desejo do corpo da mulher que o traço feminino se firma, de modo a promover uma poesia que exalta não só o corpo, mas a intimidade da mulher na exploração de suas sensações. Eis o que se lê em fragmento de seu poema “Volúpia” (2013):

[...]
 Trago dalias vermelhas no regaço...
 São os dedos do sol quando te abraço,
 Cravados no teu peito como lanças!
 E do meu corpo os leves arabescos
 Vão-te envolvendo em círculos dantescos
 Felinamente, em voluptuosas danças...
 (ESPANCA, 2013, p. 121)

Nesses versos, o eu lírico traz elementos como o sol para simbolizar o seu desejo quanto ao outro – aquele a quem é dedicado o desejo presente no eu lírico de Florbela. Ainda, é na figura dos arabescos que o corpo da mulher é representado por meio da presença das curvas, volutas e sinuosidades. Pode-se afirmar também o eu lírico como feminino a partir do

³ Florbela Espanca e Gilka Machado são utilizadas como referências quanto à escrita de autoria feminina em Portugal e no Brasil, respectivamente, quanto se refere ao movimento simbolista, lugar onde ambas possuem grande contribuição artística. Dessa forma, é possível encontrar trabalhos acadêmicos que as relacionem caracterizando suas semelhanças e diferenças como poetisas simbolistas e eróticas, como em *Florbela Espanca e Gilka Machado: Liliths da modernidade* (2012), de Rosana Gonçalves.

verso “*e do meu corpo os leves arabescos*” e, dessa forma, o erotismo é construído na exposição do desejo feminino que envolve, *felinamente* com o seu corpo em danças com grande apelo sexual, ou seja, voluptuosas.

Entender a construção do simbolismo europeu e, especificamente, o simbolismo europeu português em sua expressão feminina é tarefa facilitada a partir da leitura do poema “Volúpia”, de Florbela Espanca. Ele é exemplo do erotismo, da subjetividade, da simbolização e de tantos outros elementos que são característicos desse movimento. É através deles que Espanca consegue aproximar o eu lírico das experiências comuns e, ao mesmo tempo, acenar à transcendência dos sentidos e dos corpos.

Gilka Machado compartilha do viés da produção literária de Florbela Espanca e manifesta, a partir de configurações simbolistas, o que se consolida, no Brasil, como poesia giliana. Tais elementos são evidenciados no poema erótico que recebe o mesmo nome dado por Florbela, “Volúpia” (2017):

Tenho-te, do meu sangue alongada nos veios,
à tua sensação me alheio a todo o ambiente;
os meus versos estão completamente cheios
do teu veneno forte, invencível e fluente.
[...]
Teu veneno letal torna-me o corpo langue,
numa circulação longa, lenta, macia,
a subir e a descer, no curso do meu sangue.
(MACHADO, 2017, p. 153)

Na primeira e na última estrofes do poema “Volúpia” de Gilka Machado, reproduzidas acima, as inúmeras sensações estão presentes no fazer poético comum aos simbolistas. O transcendentalismo se faz reconhecível por meio da concepção do outro entrevisto nos elementos que estão ao redor do eu lírico de forma material *do meu sangue* e de forma imaterial *à tua sensação*.

Ainda, o erotismo também se faz presente quando se compreende o desejo de ligação entre o eu lírico e o outro, de forma que, no poema, acontece através do sangue e do veneno. Essa ligação acontece de forma *longa, lenta e macia*; mais uma vez, os meios materiais e imateriais se fundem e trazem ao leitor a sensação de unidade, visto que o veneno está envolto ao sangue do eu lírico e este é capaz de senti-lo percorrendo o seu corpo.

A comparação entre os dois poemas intitulados “Volúpia” demonstra que o simbolismo europeu e o simbolismo brasileiro compartilham a maior parte das suas características. O ideal transcendental, simbólico, musical, por exemplo, se mantém em ambos os contextos.

A partilha dos mesmos aspectos é chamada, por críticos, como José Veríssimo, como “produto de importação”, como afirma Bosi em *História concisa da literatura brasileira* (1984, p. 300). Entretanto, o simbolismo brasileiro possui uma característica que o difere do simbolismo europeu. Essa característica é a constante na comunicação com outros movimentos que existiram concomitantemente a ele como o realismo, o parnasianismo e até mesmo, em algum momento, o modernismo, de tal forma que é comum encontrarmos poetas que estão na linha tênue entre esses movimentos e compartilham de aspectos deles para a composição e construção da sua lírica particular.

No caso de Gilka Machado, essa abertura a estéticas distintas, própria do nosso simbolismo, é ainda acentuada por ter estreado no início do século XX, época em que as escolas parnasiana, simbolista, naturalista formavam referência mais ou menos intercambiáveis, concentradas como tendências do *fin-de-siècle*, e que o apelo ao cotidiano e ao trivial começa a se tornar cada vez mais atraente aos escritores brasileiros, já enfatiados das tendências tradicionais, tão fiéis à cultura francesa e aparentemente pouco sensíveis à realidade brasileira.

Se a realidade nacional aparece em Gilka Machado em um ou outro poema de circunstância, como “Diante do Cristo Redentor”, “Aos heróis do futebol brasileiro”, “Quarta-feira de Cinzas”, “Bahia”, “Ode aos trabalhadores”, “Mocambos do Recife” e “Samba”, todos presentes no livro *Sublimação* (1938), não se pode negar que sua linguagem é marcada por uma melopeia, por uma fluidez, muito sintonizada com o modo de se expressar e de sentir dos brasileiros. O seu simbolismo capta a fluidez de uma linguagem despida dos ornamentos da arte acadêmica e se adequa muito confortavelmente a uma linguagem fluida e moderna, brasileira e do século XX.

Com efeito, o contato entre simbolismo e outras estéticas parece ser algo atestado, mesmo que eventualmente de forma não explícita, pelos estudos mais influentes acerca do simbolismo brasileiro. Andrade Muricy (1987) traceja em *Panorama do movimento simbolista brasileiro* a configuração do movimento e dos seus precursores. Por meio dessa leitura é possível ter acesso aos maiores nomes da literatura brasileira, no que diz respeito ao movimento simbolista, e, ao mesmo tempo, traz a presença de outros de menor conhecimento, mas tão importantes quanto para a construção do simbolismo.

Ao se ler o elenco de nomes apresentados por Muricy como simbolistas serão encontrados poetas muito distintos entre si. Entre os muitos simbolistas, há também alguns poetas tradicionalmente tidos como parnasianos, tais como Bernardino Lopes (1859-1916) e alguns modernistas, como Manuel Bandeira (1886-1968) e Cecília Meireles (1901-1964). No

que se refere aos poetas da geração de Gilka Machado presentes na antologia, poetas como Augusto dos Anjos (1884-1914), Hermes Fontes (1888-1930), Pedro Kilkerry (1885-1917), classificados usualmente como pré-modernistas, percebe-se que, embora o simbolismo seja nota dominante em seu estilo, as características desse movimento não parecem concentrar tudo o que suas obras representam.

Ainda, é em *Panorama do movimento simbolista brasileiro* (1987, p. 152) que Muricy reconhece o espaço ocupado por Cruz e Souza (1861-1898) e afirma, assim, que o aparecimento de *Broquéis* de Cruz e Sousa (1891) confere maior mudança na poesia brasileira de fins do século XIX, e marca, portanto, o início da literatura simbolista brasileira.

É importante ressaltar que, ao mesmo tempo que Cruz e Sousa se afirmava como referência para a constituição do simbolismo brasileiro, muitos poetas simbolistas locais se atentaram ao modelo fornecido por poetas influentes para o simbolismo francês, como é o caso de Verlaine. Como sugere Alfredo Bosi (1984, p. 302), haveria entre nós, *grosso modo*, pelo menos duas vertentes dominantes do simbolismo; uma de influência sobretudo verlariana e outra consolidada pela obra de Cruz e Sousa:

Há por outro lado, uma diferenciação temática no interior do Simbolismo brasileiro: a vertente que teve Cruz e Sousa por modelo tendia a transfigurar a condição humana e dar-lhe horizontes transcendentais capazes de redimir-lhe os duros contrastes; já a que se aproximou de Alphonsus, e preferia Verlaine a Baudelaire, escolheu apenas as cadências elegíacas e fez da morte objeto de uma liturgia cheia de sombras e sons lamentosos.

O movimento simbolista brasileiro, portanto, foi bastante plural, de modo que buscava inaugurar temas e procedimentos distintos em relação aos que caracterizam o movimento parnasiano, dominante na cena literária quando surge entre nós o simbolismo. Tal qual no simbolismo francês, a referência oferecida por poetas como Baudelaire, Rimbaud e Verlaine foi importante para a constituição de uma poesia de cultivo da imaginação, da idealização, das associações de imagens que se aproximam da dinâmica dos mecanismos inconscientes, que se distancia da objetividade sensorial cara ao parnasianismo.

Conforme adentram o século XX, muitos aspectos do simbolismo brasileiro passam a tomar como interlocutores as tendências estéticas que mais tarde seriam identificadas com o *art nouveau*. É o que sugere José Paulo Paes em seu estudo “O art nouveau na literatura brasileira” (2008). Possivelmente é a partir do diálogo entre *art nouveau*⁴ e simbolismo que se

⁴ No ensaio “O *Art Nouveau* na Literatura Brasileira”, José Paulo Paes assim explica as condições históricas que favoreceram o surgimento da estética *art nouveau*: “Embora não seja fácil destacar características comuns na grande variedade de manifestações da arte nova, pode-se começar repetindo que foi a arte típica da chamada *belle époque*, isto é, daquele longo interregno de paz que se estendeu de 1870 até a Primeira Guerra Mundial e durante a qual prosperou uma rica sociedade burguesa,

estabelecem os parâmetros para uma linguagem estética que é sensível a uma nova visão de mundo, típica do início do século XX, época em que Gilka Machado estreia. Nas palavras de Santos (2018, p. 88):

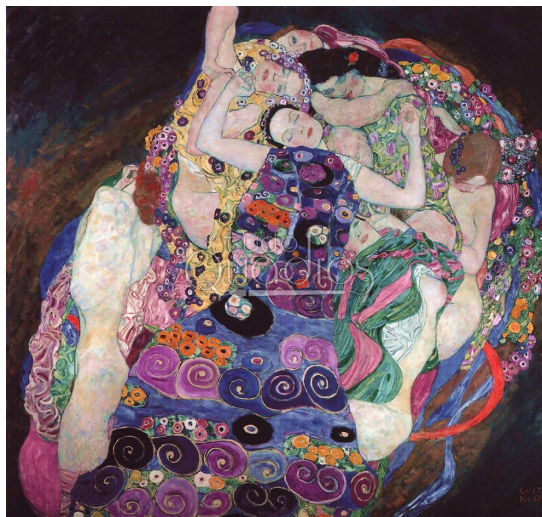
Revestindo não apenas uma estética, como também uma ética, a *art nouveau*, ou qualquer outro nome que se dê à forma com que se expresse a sensibilidade brasileira de início do século XX, também traduz uma visão de mundo, uma indagação do lugar do homem no cosmos, e essa parece tomar por interlocutores orientações filosóficas populares na virada do século XIX para o XX – precisamente “o monismo panteísta dos adeptos da arte nova”, mencionado por Paes, oferece uma chave de entrada a uma cosmovisão cujas ressonâncias se fazem sentir sobretudo na poesia então praticada.

O *art nouveau* no Brasil, portanto, se manifesta como reflexo da visão de mundo de que se descortina naquele tempo, a qual, como demonstra o ensaio de José Paulo Paes, é marcada por uma concepção vitalista, uma atenção ao inconsciente, ao elogio da pulsão vital, que se revela numa tendência estética inclinada à captação das sensações por parte da literatura e estilização da natureza no campo das artes, que se tornam sensíveis ao ornamental, as evoluções de formas abstratas, ao estímulo aos sentidos (PAES, 2008). Desse modo, a articulação entre poesia e arte junto à estética do *art nouveau* demonstra como ambos são construídos, de modo que é comum, nesse modo de fazer poético e artístico que, o ornamento se sobressaia quanto à forma.

As obras de Alphonse M. Mucha e Gustav Klimt, importantes nomes para o *art nouveau* podem ser cotejadas a produções poéticas brasileiras simbolistas do começo do século XX, de tal forma a exemplificar a conexão entre pintura e poesia. A obra *A virgem* (1913), de Klimt, apresenta referência às diferentes fases da vida feminina por meio das formas circulares e cíclicas exploradas pela pintura.

Figura 2 - *A virgem* (1913)

brilhante e fútil, amante do luxo, do conforto, dos prazeres, em cujas camadas mais cultas os artífices do *art nouveau* encontraram os seus clientes de eleição. Esta circunstância explica por si só o fato de o movimento renovador ter florescido especialmente no campo das artes aplicadas, assim como lhe explica o pendor ao ornamento, palavra que define *in nuce* a sua estética” (PAES, 2008, p. 67)



KLIMT, G. *A virgem*, 1903. Óleo sobre tela. 190 x 200 cm. Localização: Museu Nacional de Praga.
Fonte: Vírus da Arte e Cia, 2022.

As mulheres representadas se enlaçam de forma a mostrar a unidade que elas compõem, assim entende-se que todas se irmanam e mostram, por fim, a construção do sujeito feminino em sua fase primária e, ainda virgem, ao seu desenvolvimento como mulher.

Em “Ser mulher”, presente em *Cristais Partidos* (1915), a poeta brasileira busca explorar a condição da mulher ao longo dos seus versos e, para isso, utiliza de figuras como a alma – elemento transcendente – para afirmar a inerente ausência dos *gozos da vida*, da *liberdade* e do *amor*. O poema de Gilka se comunica com a obra de Gustav Klimt no que diz respeito à escolha dos ornamentos e formas para a composição do seu trabalho – sendo o primeiro objeto de maior relevância aos compositores da arte desse momento histórico.

Gilka Machado opta por elementos como a liberdade, a aspiração, o amor para compor a condição da mulher brasileira no século XIX, enquanto Klimt utiliza de formas arredondadas e não harmônicas para mostrar como a mulher se constrói ao longo de suas diferentes fases, mas que, ainda sim, mantém conectada uma a outra. Entender a mulher em *A virgem* é entender, também, o “Ser mulher” de Gilka. Assim, as mulheres – ou as fases de uma mesma mulher – presentes na obra de Gustav Klimt conversam, intimamente, com a mulher que é construída por Gilka e que carrega, com ela, alguns preceitos vinculados ao fato de, simplesmente, ser mulher.

Dessa forma, constata-se como os ornamentos escolhidos por ambos, Gilka Machado e Klimt, são significativos para a construção de suas obras, seja em poesia, seja em pintura. Essa comunicação, portanto, se faz presente nos mais diversos aspectos da arte durante o período que se compreende como a *belle époque*, assim a estética do *art nouveau* está

presente nos vasos, nas pinturas, nos tecidos, nos desenhos e, não diferente, na literatura (PAES, 1985, p. 13). Logo, a relação Gilka Machado e Gustav Klimt é feita baseada no *art nouveau*, aspecto, este, que liga os seus modos de produção artísticos.

O estudo do modo como o movimento simbolista europeu se constituiu e, conseqüentemente, como ele influenciou o movimento simbolista no Brasil, contribui para a investigação de muitos dos fundamentos da poesia de Gilka Machado. Os diálogos do simbolismo com o *art nouveau*, por sua vez, os novos influxos que adentram a poesia nas primeiras décadas do século XX, época de estreia de Gilka Machado.

A estética simbolista, no Brasil do início do século XX, permanece como herança do fim do século XIX, porém assimila novos influxos, podendo ser compreendida como estilo marcado pelo momento de transição permeada por característica que próprias de um período de transição, visto anunciarem elementos do modernismo. A produção do período figura na historiografia literária brasileira como pré-modernismo, é época que reveste da primeira década do século XX – geralmente assume-se como seu marco inicial a publicação de *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha – até a Semana de Arte Moderna de 1922.

A fase pré-moderna da literatura brasileira é marcada por alguns questionamentos do academicismo parnasiano, que embora permaneça presente em certos poetas, torna-se mais flexível. Aspectos do simbolismo, por seu turno, são preservados em muitos poetas que encontram no esteticismo experimental da escola, base para desenvolvimento de uma poética singular.

Como novidade, há uma relativa abertura da poesia à experiência cotidiana, como é o caso de poetas como Gilka Machado, Augusto dos Anjos, Hermes Fontes e Pedro Kilkerry. No campo da prosa, figuram com destaque Euclides da Cunha, Lima Barreto e Monteiro Lobato, autores atentos ao fenômeno social e às contradições do país, muito valorizados posteriormente como críticos da sociedade daquele tempo. Poesia experimental, de um lado, e ficção que incide uma mirada crítica sobre a sociedade e história brasileira, por outro, podem ser considerados elementos influentes para as realizações modernistas do futuro (MURICY, 1987).

A poesia pré-modernista, pode-se dizer, ressignifica o modelo simbolista, por meio de determinadas mudanças, tais como, o desapego ao transcendente, à religiosidade, à escrita rebuscada, Esses elementos, agora, não recebem mais o mesmo destaque de outrora, de modo que o transcendente passa a tomar formas concretas, imanentes; a religiosidade dá lugar a uma perspectiva panteísta de mundo; o ornamento e a escrita culta, por fim, cedem espaço à linguagem mais fluida, ainda dotada de aura, mas relativamente próxima da oralidade.

No que se refere à prosa, o regionalismo crítico torna-se tendência de grande expressão, útil a uma avaliação crítica das contradições de nosso país que, então, se moderniza, mas ainda preso às estruturas arcaicas. Em *Os sertões* (1902), por exemplo, Euclides da Cunha retrata a realidade do Brasil e, especificamente, a Guerra de Canudos. É através de sua escrita que Cunha disponibiliza um olhar sobre o meio – A terra –, a raça – O homem – e o momento – A luta.

A articulação da fase pré-moderna foi suporte para, mais tarde, a consolidação do movimento modernista e suas renovações que abrangeram de forma social e artística toda a sociedade brasileira. O modernismo no Brasil teve seu início no século XX e é marcado pela Semana de Arte Moderna, realizada em 1922, na cidade de São Paulo, evento que sinaliza o início da primeira fase do movimento, chamada de fase heroica. É nessa fase que os artistas procuram sair das amarras do tradicionalismo e renovar a literatura e as artes plásticas. Exemplos de mudança desse período são: o abandono das formas fixas – representadas pelos sonetos, por exemplo – e a utilização dos versos livres ou brancos e a valorização do cotidiano brasileiro.

A segunda fase, ou fase de consolidação, tem o seu início na década de 30 e passa por um momento conturbado, visto que muitos países passam por crises socioeconômicas e, mais tarde, pela segunda guerra mundial (1939-45). Em especial, no Brasil, durante esse período há a presença do Estado Novo (1937-45) que marca a aproximação da ditadura que se instala a partir da década de 60. Esse momento histórico é marcado pela afirmação dos ideais difundidos na fase anterior. Desse modo, autores como Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles têm considerável papel ao longo do desenvolvimento do modernismo.

Ainda, a segunda fase do Modernismo tem grande influência do nacionalismo, do regionalismo e da realidade socioeconômica cultural. Nesse período é forte a presença da prosa de ficção que abarca a realidade brasileira do campo e da cidade e, com isso, traz com ela a linguagem coloquial e regional.

A terceira fase do Modernismo dá continuidade ao que antes já fora proposto, ou seja, grande presença da prosa regionalista e prosa intimista. Ainda, na poesia, surge a denominada “geração de 45” que se refere aos autores que pautavam sua poesia, no que era considerado, sério e equilibrado; esses mesmos autores recuperam aspectos do Parnasianismo e do simbolismo⁵.

⁵ Cronologia elaborada a partir das ideias discutidas por Bosi (1984) em “História concisa da literatura brasileira”.

Por fim, o movimento modernista buscou a renovação da estética artística, seja ela no âmbito da literatura e/ou das artes plásticas. A busca pela independência do espírito brasileiro do jugo dos modelos artísticos europeus (que já ocupara os românticos) aponta um fenômeno agora consolidado, o que deu força para que os artistas brasileiros pudessem investigar e cultivar sua visão estética com autonomia e baseando-se em uma tradição local.

É nesse período, portanto, que Gilka Machado instaura sua produção poética. É com influências simbolistas, pré-modernas e modernas que sua lírica é construída. Dessa forma, o espaço ocupado por Gilka, na literatura, é ambíguo devido ao número de interferências estéticas que ela recebe ao longo da sua criação, visto que seu primeiro livro – *Cristais Partidos* – é publicado em 1915 e o seu último poema – “Meu menino” – publicado em 1976.

Gilka Machado é referida, muitas vezes, como poeta moderna. Sua modernidade é relacionada à renovação que sua poesia opera frente aos moldes da poesia simbolista. Pode-se afirmar, então, que Gilka é moderna por ser uma simbolista experimental, tanto na esfera dos procedimentos composicionais como dos temas. Ela agrega aos moldes fixos do simbolismo – que abarcam a forma e a linguagem –, temas cotidianos e sociais comuns ao leitor, sem falar no desvelamento da intimidade feminina feita por sua poesia, com uma franqueza até então incomum.

A contribuição da poeta se dá a partir da atribuição de temas que retratam, além da condição da mulher como ser social e ser que deseja e ama, aspectos colhidos do cotidiano brasileiro, algo presente em poemas como “Diante do Cristo Redentor” (MACHADO, 2017, p. 311), “Aos heróis do futebol brasileiro” (MACHADO, 2017, p. 319) e “Samba” (MACHADO, 2017, p. 375), partes da obra *Sublimação* publicada pela primeira vez em 1938, que são marcados pela exaltação do país e dos diversos matizes de nossas culturas.

No primeiro, o eu lírico explora seu momento de contemplação diante ao Cristo Redentor, o segundo é o elogio aos atletas que são capazes de impressionar os europeus a um “debuxo maravilhoso/ do nosso desconhecido país” (MACHADO, 2017, p. 320), de modo que o eu lírico reafirma o não reconhecimento do Brasil e, por fim, o último exemplo se relaciona a uma das manifestações mais características da cultural do Brasil, o samba. Gilka, ao longo dos versos, entoava os movimentos de uma roda de samba composta pelos ritmistas e pelos passistas “ganzás cascavelam.../aos uivos das cuícas, / gorjeiam violões.../ e vozes se alongam.../ aos céus, arrojando...” (MACHADO, 2017, p. 378).

A poesia de Gilka Machado, dessa forma, promove uma sutil aproximação com a experiência real; ou seja, o indivíduo histórico que, normalmente, não é presente na poesia simbolista, se encontra como sujeito ativo na poesia da poeta brasileira. Este, pois, é o que

Gilka traz de novo a sua escrita que mantém formas simbolistas, mas encontra espaço para a temática moderna.

Nesse sentido, sua estética se distancia de práticas da tradição presentes em poetas simbolistas de destaque como Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens; no caso deles, embora haja a experiência histórica, ela se mantém latente sob o manto de uma linguagem poética muito sofisticada, revestidas por signos misteriosos que se relacionam de modo pouco explícito com o mundo comum; em Cruz e Sousa a experiência histórica se expressa em abstrações e formas oníricas vertiginosas, em Alphonsus de Guimaraens, frequentemente, sob a luz de uma concepção muito particular de cristianismo.

A pesquisa histórica e social quanto ao desenvolvimento da estética simbolista e o espírito do modernismo se fez necessária, visto que esses momentos da literatura são pilares que sustentam a produção lírica da poeta Gilka Machado. Observa-se, então, que a tendência à escrita de cunho social pautada na condição da mulher, atravessada por vezes no erotismo, perpassa a obra de Gilka Machado, chamando a atenção, como visto, dos estudos sobre a poeta.

“Aspiração”

Eu quisera viver
como os passarinhos:
cantando à beira dos caminhos,
cantando ao sol, cantando aos luares,
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 catando 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 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 tao triste a vida
se, das aves seguindo o exemplo encantador,
a humanidade livremente unida,
gozasse a natureza, a liberdade e o amor.

Eu quiser viver
sem a forma possuir de humano ser,
viver como os passarinhos,
uma existência toda de carinhos
de delícias sem par...
morte, que és hoje todo meu prazer,
foras então meu único pesar!

Eu quiser viver a voar, a voar
até sentir as asas molentadas,
voar ao cair do sol e ao vir das alvoradas,
voar mais, ainda mais,
pairar bem longe da criaturas
nas sereníssimas alturas
celestiais.

Voar mais, ainda mais
(o vôo me seduz)
voar até, finalmente,
num dia muito azul e muito ardente,
- alma - pairar do espaço à flux,
Fio'matéria - despenhar-me de repente,
'sobre a terra absorvente,
morta, morta de luz!
(MACHADO, 2017, p. 138 - 140)

O poema “Aspiração” parte da composição *Estados da Alma* (1917) pode ser tomado como um exemplo de como a poesia de temática transcendente de Gilka Machado muitas vezes responde a condições sociais. Nesses versos, manifesta-se o anseio por liberdade de uma poeta que aspira poder partilhar da condição dos pássaros, de seu canto, de seu voo. de sua comunhão com a natureza, como forma de se opor às amarras sociais. Junto à natureza, a voz da poeta se transfigura em canto, que diferentemente dos versos, não se podem sujeitar

aos juízos maliciosos de “homens perversos”: “Eu quisera viver catando como as aves/em vez de fazer versos,/sem poderem assim os humanos perversos/interpretar perfidamente/meu cantar”. Pode-se dizer que o anseio pelos altos voos da fantasia, aqui, se coadunam a voz da poeta que conheceu a incompreensão.

O retrato franco da sensibilidade feminina é, com efeito, um tema de grande importância e urgência ética (o que justifica o grande valor que a crítica masculina atribui à investigação de tal aspecto), que se destaca na poesia giliana. Mas há ainda em sua poesia o relevo dado a todo um apelo de mistério, uma singular concepção mística do mundo, o cultivo do obscuro e elíptico que, dada sua presença constante na lírica da autora, merece um estudo detido.

Na poesia de Gilka Machado esses elementos se combinam, promovendo uma espécie de síntese do eu lírico com um cosmos divinizado e misterioso, plano em que a poesia se torna plasmação de impressões sensoriais intensas, expressão de um êxtase de difícil expressão em palavras ao pautar-se em impressões parciais, metonímias, imagens de contornos imprecisos, sua poesia coloca-se busca divisar lampejos do absoluto.

Nos versos de “Noturnos”⁶ (MACHADO, 2017, p. 106) é possível compreender como esses componentes se articulam e se comportam na poesia de Gilka Machado, a exemplo do poema que abre a série:

Noite – amiga, piedosa enfermeira do doente
do infortúnio, velando o humano sono, do ar:
alonga pela Terra o teu olhar dormente,
dá que eu possa dormir para depois sonhar.
[...]
Na morna quietação do teu seio convexo,
no gozo fraternal desse teu largo amplexo,
dormem, serenamente, o Céu, a Terra, o Mar...
(MACHADO, 2017, p. 106)

O eu lírico, em “Noturnos” conversa intimamente com a Noite e é nela que encontra quietude e alento para o repouso do *Céu*, da *Terra*, do *Mar* e de si. Ele se vê como parte componente da natureza e a noite é o canal de ligação, desse modo a noite oferece condições para que o processo de união desses elementos seja possível.

A concepção panteísta, presente na poesia de Gilka Machado, compreende a comunhão dos seres como um laço com o divino, visto que o elemento divino do mundo, portanto, parte de todas as coisas. Isso se afirma em “no gozo fraternal desse teu largo amplexo”, verso em que o eu lírico vê, na Noite, características fraternas como em abraço fraternal ou maternal que acolhe, cuida e protege.

⁶ Trata-se aqui de uma série de sonetos nomeada “Noturnos”, presente no livro *Cristais Partidos*.

A linguagem, então, fica por conta do sublime que confere ao poema o contato com o clímax de sensações do ser que, no caso do poema, se encontra no afago da Noite “na morna quietação do teu seio convexo”. O que se observa, portanto, é uma autora de poesia simbolista atenta às circunstâncias do século XX, o que reflete em uma poeta moderna, sem necessariamente ter aderido aos modismos estéticos do modernismo. Além disso, a inclinação às abstrações e ao misticismo, não impediram que as condições históricas, de Gilka Machado, mulher e brasileira, adentrassem em sua poesia.

A mudança da construção literária da mulher busca não idealizar o sujeito feminino e negar características propagadas ao longo do movimento romântico, sendo esta, para o romantismo, um indivíduo inalcançável, puro e frágil. Dessa forma, Gilka trabalha, por meio da sua produção lírica, espaço para a mulher que sente, que é corpo, que seduz e, sobretudo, que possui desejos.

A partir da figura da mulher, a poeta coloca-se na vanguarda do tratamento estético de um tema raramente abordado pela escrita feminina até aqueles anos iniciais do século XX – o erotismo. Este é outro ponto de modernidade em sua obra, visto que o tema não havia sido abordado por outra mulher poeta brasileira. Logo, o desejo, a sedução, o sentir feminino passam a ganhar espaço na literatura brasileira através da escrita de Gilka Machado.

A *Poesia Completa* de Gilka concentra obras que atestam a dicção tipicamente moderna que caracteriza o fenômeno tratado por Umberto Eco (2016) como “obra aberta”. Seus poemas primam pela sugestão e pela polissemia, sendo obras propositalmente estruturadas sob elipses que abrem seus escritos à multiplicidade de sentidos. O conceito de “obra aberta” relaciona-se com a produção de Gilka devido a haver, em sua obra, a presença das diferentes formas e estruturas que variam e compõem a sua produção artística, o que é justificado a partir da correspondência que a poeta encontra em outros movimentos literários, de modo que ela utiliza conceitos importantes a movimentos que a antecedem e, também, adianta características que serão caras aos movimentos sucessores.

A sublimidade encontrada na obra da poeta carioca é outro importante aspecto moderno. Ela traz junto à sua mística e às questões de cunho social a linguagem sublime a fim de potencializar e destacar as temáticas que lhes são caras. O sublime, desse modo, é utilizado como ferramenta que diviniza a mulher e, ao mesmo tempo, a erotiza.

A poesia de Gilka Machado é significativa no que tange o movimento simbolista porque é capaz de atrelar ao movimento características que não são específicas a ele, de forma que ela rompe a barreira do estilo literário fixo e encontra, em outras referências, elementos

que contribuem na composição de uma estética que a particulariza em relação a outros artistas.

Logo, a modernidade no trabalho de Gilka Machado apresenta-se através de diferentes elementos que renovam a estética simbolista sem que ela seja deixada de lado. O simbolismo se mantém, em Gilka, junto a modernidade que é incluída nos temas que traduzem um novo momento histórico, sendo este responsável por proporcionar a exposição e exploração da experiência feminina através da sensibilidade articulada pelo *art nouveau* e pelos temas que trazem o protagonismo feminino como peça central da poesia giliana. O cunho social, a mulher, o erotismo, os sonetos, a exploração dos sentidos e das sensações percorrem a obra da poeta e a colocam em posição de destaque no movimento simbolista brasileiro e, ao mesmo tempo, comunicam a relação entre a sua poesia e a sociedade, a partir da recepção da sua obra pela crítica literária brasileira, como é possível compreender no item a seguir.

1.4 Poeta e sociedade

A mulher do século XX se aproxima da mulher do século XXI. O silenciamento experienciado por ambas as realidades exige a resistência dos movimentos feministas que reclamam condições igualitárias e justas em todo o mundo. Apesar dos progressos alcançados ao longo dos anos, a figura da mulher ainda é conectada à manutenção prioritária da família tradicional, da casa e dos filhos.

O desejo pela liberdade de escolha permanece como força motriz ao movimento feminista e reflete a luta pelo fim do casamento e da maternidade compulsórios, bem como a equiparação de oportunidades de crescimento profissional e pessoal das mulheres. A mulher do século XX, nesse sentido, dava seus primeiros passos em busca do seu espaço como sujeito social e individual em uma sociedade cercada pelo machismo e pelo patriarcalismo.

A estrutura social era responsável pela manutenção dos julgamentos sociais e morais, que reconheciam a subversão e o desvio de valores pelas mulheres como sinal para marginalização, opressão e silenciamento. Na literatura, as mulheres que, como Gilka Machado, ganharam destaque por imprimir marcas da expressão do feminino recebiam duras críticas como forma de classificar seu trabalho como menos artístico, menos literário e, conseqüentemente, menos importante.

Nos debates públicos, as mulheres convidadas são pouco escutadas, sua presença é desvalorizada. Os homens adotam uma posição paternalista, dando tapinha no ombro, beijinhos e fazendo elogios. Na hora de falar, cortam-lhes a palavra. Para afirmar sua presença, as mulheres vão ser mal interpretadas; seu brilho parecerá exibicionismo, sua sedução reforçará os

clichês. Atos discriminatórios acontecem o tempo todo, mesmo com homens bem-intencionados (FIGUEIREDO, 2020, p. 20).

A marginalização é comum ao sujeito feminino dentro de uma sociedade arraigada em ideais conservadores, que tentam silenciar a voz da mulher. A literatura torna-se, para a poeta carioca, a porta de entrada para o relato da sua insatisfação e da sua própria forma de fazer poesia, a partir da conexão com a sua necessidade corporal e psicológica, num jogo entre sentir seu corpo e sua alma.

São seus versos que desenham a posição da mulher na sociedade e as opressões que a atingem através do discurso que exalta o desejo pela liberdade de ser e sentir. A composição giliana, por vezes, perpassa imagens eróticas que demonstram o desejo feminino, sobretudo, na apreciação de si na conexão com o seu íntimo.

Observa-se, portanto, que o feminismo presente na vida de Gilka Machado é refletido em sua poesia através do eu lírico na busca pela conexão do eu com o próprio sentir. É, assim, na valorização do eu, que o feminismo giliano ganha força e se anuncia em versos eróticos e não eróticos. Em seu poema “Ânsia de azul” o eu lírico afirma na sétima estrofe:

E que gozo sentir-me em plena liberdade,
longe do jugo atroz dos homens e da ronda
da velha Sociedade
- a messalina hedionda
que, da vida no eterno carnaval,
se exhibe fantasiada de vestal!
(MACHADO, 2017, p. 57)

O desassossego em se ver livre dos apontamentos patriarcais e sociais é evidente, ao mesmo tempo que se apresenta a penalidade: tornar-se messalina hedionda. A mulher que modifica as estruturas é também aquela que quebra as regras, que é libertina e é repulsiva, mas que precisa manter as vestes de pureza, submissão e complacência para caber no jogo moral.

O duelo entre o que se é e o que se quer ser é recorrente na produção de Gilka Machado e indica a dificuldade de se estabelecer como uma mulher que escreve a realidade e, ao mesmo tempo, quer ser reconhecida e respeitada como ser humano. Em “Particularidades” a poeta brasileira, mais uma vez, apresenta a duplicidade que o peso de ser livre reserva quando disposta a sujeitos femininos.

Muitas vezes, a sós, eu me analiso e estudo,
os meus gostos crimino e busco, em vão, torcê-los;
é incrível a paixão que me absorve por tudo

quanto é sedoso, suave ao tato: a coma... os pelos...
(MACHADO, 2017, p. 172)

Os gostos que são recriminados numa tentativa de escondê-los absorvem o eu lírico numa atmosfera de paixão e êxtase. Esses mesmos gostos são palpáveis e acessíveis através do tato que conecta o eu lírico e a sensação do êxtase da descoberta de mais uma nova paixão, de mais uma nova condição sobre si. As imagens “pelos”, “coma”, “gozo”, “vestal”, “messalina” dão o tom erótico aos poemas que são acionados por meio das sensações; o primeiro que atinge o corpo através do gozo do sentir-se livre e o segundo revela-se no tato que explora as texturas sutis e sedosas.

As representações táteis se fundem às figuras femininas que remontam a Roma Antiga, como a Messalina e a Vestal. A primeira, imperatriz consorte, esposa do imperador romano Cláudio, foi marcada por ser sua personalidade ligada a sua devassidão e crueldade. As vestais, por sua vez, eram sacerdotisas dedicadas ao fogo sagrado da deusa Vesta, sempre virgens.

Em Gilka Machado a “messalina hedionda” se insere em um “eterno carnaval” sob a máscara de vestal; isto demonstra, portanto, a necessidade do falseamento da realidade, ou seja, o eu lírico se dedica a se mostrar ao outro, sob vestes puras, virgens e delicadas. Esse movimento vai reprimir e silenciar os seus desejos, as suas manifestações de prazer e, conseqüentemente, silenciar a sua face messalina. Esse jogo entre as elaborações íntimas e a exposição social aparece em toda a poesia giliana e vai ser construída a partir do engendramento entre erotismo e feminismo demonstrado por meio da poesia.

Pode-se dizer que o erotismo é utilizado como linguagem de acesso às barreiras que se constroem entre a mulher e a liberdade. É por meio do erotismo, condição negada à mulher, que os versos gilianos se enriquecem do feminismo vivenciado pela autora; tem-se, então, a poesia e a vida caminhando lado a lado.

A sua arte é principalmente sensacional porque nos dá a versão artística da sensibilidade do seu sexo. Ella põe em seu verso quasi inexprimível: o quebrando amoroso da mulher, a sua prodigiosa receptividade sensorial e emocional. Tem o instinto voluptuoso do ritmo. Tange a sua lyra com caricias. Seus versos gemem, arfam e suspiram. A poetisa admirável transformou em beleza artística o segredo sexual da mulher (Nova Sapho, 1917, s.p.).

O fato de a poesia de Gilka Machado falar sobre o desejo sexual e o desejo de liberdade provocou a crítica que se dividia em apontar a poeta como mau exemplo de mulher, de conduta e de moral e, por outro lado, buscava separar a vida e a obra, numa tentativa de

distanciar o conteúdo dos versos da autoria, de modo a garantir o respeito social a Gilka Machado como indivíduo afastado de sua produção. Eis alguns exemplos das dicotômicas críticas, que, com maior incidência, são juízos morais que se sobressaem ao juízo estético; Agripino Grieco (1932, p. 114 *apud* NUNES; LIMA, 2022, p. 355) afirma:

Objetarão haver em seus poemas uma inversão de papéis, apressando-se ella em dizer aos homens, como poetisa, certas coisas que devia esperar que elles lhe dissessem primeiro. Mas isso é apenas nos domínios da arte e, em sua vida modesta e altiva, nunca ninguém a viu tomar a atitude de certas madamas desabusadas [...].

João Ribeiro (1957, p. 328 *apud* NUNES; LIMA, 2022, p. 356), por sua vez, discorre que “[a] prova mais substancial e decisiva está no conteúdo de livro, onde só um espírito perverso, ou tacanho, ou em extremo prevenido, poderia encontrar matéria para os índices expurgatórios da hipocrisia”. Por fim, José Oiticica (1916, p. 2 *apud* SILVEIRA, 2022, s.p.) elabora que “[o] livro de D. Gilka Machado é a revelação de uma belíssima artista, de uma poetisa de primeira ordem. Pena é que seja, ao lado disso, um triste sintoma destes tempos. Como obra de arte é realmente um triunfo. Mas não é uma leitura para meninas.”

Aparentemente, a recepção de Gilka Machado não se restringiu a avaliar sua obra pelos méritos intrinsecamente artísticos, mas submeteu obra e poeta a juízos de ordem moral. Com efeito, as suas qualidades estéticas e literárias pouco são mencionadas quando comparadas às avaliações do que se compreendia como transgressão dos limites restritos ao sujeito feminino. A sua forma de fazer poesia é posta em segundo plano, pois trata-se de uma mulher a deter o poder das palavras, da manifestação de si e dos seus pares.

As duras críticas destinadas ao trabalho da poeta carioca eram bastante comuns ao trabalho de qualquer outra mulher que ousava se desvencilhar do que se entendia como assuntos femininos, isto é, tudo aquilo que sobressaía às ordens da sensibilidade, da pureza e do amor. O anonimato ou a criação de pseudônimos masculinos se tornou uma prática comum às artistas que encontraram neles uma possibilidade de se inserirem na literatura e de manifestarem a sua produção.

Poderíamos, portanto, lembrar inúmeros outros casos semelhantes que testemunham as dificuldades e as tentativas das mulheres ao longo da história, para serem consideradas escritoras e, assim, integrarem o cânone literário. Muitas fizeram uso de pseudônimos masculinos, como forma de driblar a crítica e, ao mesmo tempo, se protegerem da opinião pública. Muitas filhas, mães, esposas ou amantes escreveram à sombra de grandes homens e se deixaram sufocar por essa sombra (DUARTE, 1997, p. 87).

As escolhas de exposição literária se modificam ao longo do tempo e demonstram a maior ou menor flexibilidade da crítica na recepção artística desses trabalhos. Essas transformações, no entanto, só começaram a se tornar mais palpáveis com a inserção da mulher na sociedade a partir da mão de obra capital e artística. No entanto, sabe-se que mesmo após algum progresso a mulher se depara, até hoje, com novas barreiras que utilizam do juízo moral como fonte para depreciar o seu trabalho, seja no questionamento da sua feminilidade, da sua sexualidade, da sua prática ou não da maternidade ou na sua capacidade crítica e intelectual.

É a partir do destaque de alguns trabalhos e da valorização de outros que o cânone literário é construído; o que se observa a partir daí é o privilégio masculino que exclui a participação feminina ou a menospreza, ao passo que evidencia a produção e o olhar masculino sobre a literatura e a sociedade.

Assim é construído o cânone: críticas elaboradas por homens que analisam obras de outros homens. Daí a justificativa do apagamento de tantas mulheres na história da literatura brasileira e mundial. O direito ao cânone não é feminino, assim como o revelar a vivência das mulheres e suas carências. A escrita feminina modifica a história da literatura e a composição do cânone, o que estremece e ameaça o privilégio e o poder masculino.

[...] por que e como alguns críticos, que são também e antes de tudo escritores, escolhem no passado certos nomes e certas obras? Que relação existe entre essas listas pessoais e as da história literária institucional? Que modificações essas escolhas e seus fundamentos introduzem nessa história? Existem coincidências nessas escolhas? Essas coincidências se devem a critérios comuns? (PERRONE-MOISÉS, 1998 p. 12).

A produção artística de Gilka Machado, enraizada no feminismo, foi marginalizada, apesar de ter recebido algum prestígio crítico e social em seu tempo. Seu trabalho foi silenciado numa tentativa de abafar o grito por liberdade que ali continha. A dualidade da delícia e da dor de ser uma mulher livre sempre esteve presente nas composições gilkianas e a ela custou o emudecimento de sua literatura.

Ao longo de toda trajetória de Gilka Machado a poesia e o feminismo se entrelaçam na tentativa de evidenciar, por meio da arte, faces da mulher; dessa forma, “[...] Gilka Machado irrompeu num duplo erro: falou as coisas que não podem ser ditas e as coisas que uma mulher não pode dizer” (DIAS, 2016, p. 64). A orientação feminista que ora se apresenta a partir de contornos eróticos é também realçada em poemas metalinguísticos que articulam o fazer poético e a resistência masculina em aceitar a sua forma de fazer poesia através de propostas pouco comuns aos punhos femininos do século XX.

“O mundo necessita de poesia”

O mundo necessita de poesia,
cantemos, poetas, para a humanidade;
que nossa voz suba aos arranha-céus,
e desça aos subterrâneos,
acompanhando ricos e pobres
nos atropes
das carreiras
de ambição
e na luta pelo pão.

Lavemo-nos das máscaras histriônicas,
tenhamos a coragem
de propalar a existência eterna
do sentimento;
ponhamos termo
a esses malabarismos
de palhaços
falsos
da modernidade,
permanecendo diferentes,
diante da multidão
insensibilizada,
enferma.

A humanidade quer rir de tudo,
porém é alvar sua gargalhada.
Foge das tristezas,
mas paira ausente
em meio aos prazeres,
indumentária,
mais vergonha me vinha
de mim mesma,
por tal maneira
transfigurada.

As horas passavam velozes
e eu cantava,
supondo que ao meu canto
é que a Terra girava.

As horas passaram
(atrozes!)
e a minha juventude descuidada
amanheceu,
na festa da Beleza,
nua
diante do mundo.

Meu ser espiritual,
por onde ia passando,
em suas mil facetas conduzia
os ritmos das coisas:
águas e frondes ondularam

nas minhas atitudes;
 aves e nuvens
 voaram nos meus longes;
 e as existências estáticas
 movimentaram-se nos meus gestos;
 e em minhas momentâneas
 imobilidades
 farandularam
 sensações
 e ideias.

A natureza amou-me
 contemplando-se
 na transparência
 de minha sensibilidade;
 porém o Homem,
 receoso de se defrontar,
 fugindo à projeção de si mesmo
 na objetiva
 da minha frase,
 passou ao largo...

Passou desejoso e tímido,
 incrédulo e desconfiado...
 Passou pela carne de meu espírito,
 pelo desatavio de meu verso
 que, aos reflexos da vida,
 se engalanava
 de roupagens raras...
 passou por minha alma nua,
 de longe,
 interrogando:
 - “Porque te vestes assim?!...”
 (MACHADO, 2017, p. 308 - 310)

O poema “O mundo necessita de poesia”, presente no livro *Sublimação*, publicado pela primeira vez em 1938, desenvolve em suas oito estrofes a relação entre poesia, sociedade e mulher. Ao longo dos versos o eu lírico gilciano desenha o contexto no qual sua poesia se insere: a urgência da poesia a quaisquer classes sociais, os novos caminhos modernistas e o resultado da recepção de suas obras que ultrajaram as regras sociais; as marcas do feminismo se apresentam, portanto, na inquietação com os caminhos da poesia brasileira e da resistência masculina aos seus versos.

A primeira estrofe é responsável por apresentar a necessidade da liberdade da poesia em atingir a todos os públicos, o que afirma o apelo social que Gilka Machado introduz a sua poesia. A segunda estrofe, em um movimento de complementação a introdução dos primeiros versos, inicia-se em: “[l]avemo-nos das máscaras histriônicas,/ tenhamos a coragem/ de propalar a existência eterna/ do sentimento”; o eu lírico, portanto, quer livrar-se do fingimento

poético e assumir o papel de responsável por tornar público os sentimentos de si e do outro, numa quebra de ser um poeta fingidor.

Ainda, na segunda estrofe, a crítica ao modo de produzir e entender a literatura de seu tempo continua nos versos em que aponta a indiferença da modernidade às condições sociais. O individualismo da década de 1930 parece incomodar a poeta que tem o apelo social atravessado pelo seu produzir artístico desde as primeiras publicações.

A fuga dos aspectos sociais movimenta o eu lírico gilciano que manifesta nas estrofes seguintes a insatisfação com os rumos tomados pela poesia de seu tempo, que tentava se distanciar das necessidades sociais: “mais vergonha me vinha/ de mim mesma,/ por tal maneira/ transfigurada”. Na quinta estrofe, a transparência dos versos é atestada através dos versos “nua/ diante do mundo” que retratam as suas primeiras produções e o despir dos julgamentos sociais, morais, estéticos e literários.

A sexta estrofe traça o ser espiritual gilciano que fora responsável por balançar as “existências estáticas” e, assim, “farandularam/ sensações/ e ideais”, o que refletiu, portanto, em uma nova realidade que permitiu trazer à tona novas possibilidades sociais: mulheres que sentem, mulheres que manifestam, mulheres que escrevem.

As estrofes de encerramento, sétima e oitava, apresentam a ambiguidade que a poesia de Gilka Machado provocou a sociedade brasileira do século XX: a correspondência entre mulheres na transparência do desejo, da sensação do corpo, dos sentimentos da mulher e o desencontro com as noções masculinas sobre produção literária e sobre ser mulher, o que que transgrediu o que se entendia

O seu encontro com a natureza, com a sua intimidade e com o reconhecimento de sua potencialidade sensível é expressa na natureza que a ama, ao passo que o homem foge à "projeção de si mesmo” e, por isso, se distancia dos versos da poeta carioca. A estrofe final afirma a abertura que o eu lírico se propôs, sem estar vestido de roupagem alguma, apresenta-se nua em carne e em verso, num reflexo de sua vida, mas acaba ainda sem compreensão na pergunta “-Porque te vestes assim?!... ”.

A nova mulher que se reconhece na natureza, se conecta, se descobre, não é admitida pelos homens que não querem lidar com uma versão de si mesmos. Chacoalhar a tradição, o poder, a masculinidade é modificar estruturas que garantiriam mulheres que sabem o que são e o que querem ser. Gilka Machado, portanto, contribui na identificação de uma nova mulher: a mulher como detentora do sujeito do discurso e não mais como objeto de contemplação – surge daí o erotismo como fonte de sua máxima expressão de liberdade, ponto analisado em seguida.

1.5 O erotismo como fonte a liberdade

O erotismo é uma das formas de representação social da sexualidade; é a busca pelo encontro com o outro e, conseqüentemente, a expressão do desejo de completude. As características reservadas ao erotismo variam ao longo das épocas a partir da configuração da sociedade. Exemplo disso é a, ainda presente, distinção entre o erotismo referente ao homem e o destinado a mulher, sendo ao erotismo feminino reservada a negação e repressão.

Uma das ideias mais difundidas acerca da construção do erotismo remonta às discussões de *O Banquete*, de Platão, obra fundamental para o tratamento, na cultura ocidental, do amor e do erotismo como problemas filosóficos. Em certo momento, esse diálogo platônico cede voz a Aristófanes, que conta um curioso mito para explicar a origem da inclinação humana para o amor.

Segundo o mito de Aristófanes, originalmente, o mundo era formado por três gêneros: o andrógino, o masculino e o feminino. O primeiro, andrógino, por ser formado de forma duplicada, ou seja, quatro pernas, quatro braços, duas faces, detinha mais força que os homens atuais e desafia o poder divino. Numa tentativa de os enfraquecer, Zeus os divide ao meio. A partir daí as metades vagam pelo mundo em busca uma da outra para a, então, completude do ser. O amor platônico é “[e]sse então, como qualquer outro que deseja, deseja o que não está a mão nem consigo, o que não tem, o que não é ele próprio e o de que é carente; tais são mais ou menos as coisas de que há desejo e amor, não é?” (PLATÃO, 1972, p. 38).

O amor é movido, dessa forma, pela constante busca pelo outro e essa força que o move é o que chamamos de erotismo. Ele é responsável pelo desejo, pela ânsia e pela constante procura pela conexão com o outro, de forma que seja esse encontro de forma amorosa ou não, mas que seja harmônico e pacífico.

Na literatura uma das primeiras manifestações do erotismo pode ser constatada na Bíblia. O desejo de Eva pelo pecado, pelo proibido e por aquilo que, de certa forma, a completava pode ser lido como um traço de erotismo, pois introduz a figura de Eva matizada por tabus que influenciam numa série de imagens que são refletidas na poesia giliana; imagens de prazer, da busca pelo rompimento com a expectativa masculina e na exploração dos seus desejos. Assim, a partir disso e das prévias manifestações do erotismo como em Safo, Catulo e Ovídio, exemplos clássicos de artistas que inserem o erotismo na literatura, Gilka Machado, atravessada por essas influências, vai particularizá-lo em sua produção

poética e destinar aos desejos femininos o erotismo, o que garante a ela local privilegiado na escrita erótica de autoria feminina.

A poeta simbolista traz o erotismo como forma de expressão da sua ânsia por liberdade e expressão feminina. O erotismo vai servir de força motriz para a irmanação do eu com o outro. Este outro, em Gilka, é representado pelos elementos panteístas que a cercam, então o eu busca a união com os elementos da natureza e, sobretudo, com a sua divindade – a deusa.

Georges Bataille disserta sobre a concepção do erotismo em seu livro *O erotismo* (1987); segundo Bataille (1987 p. 14),

Toda concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser, no ponto em que o coração os falta. A passagem do estado normal ao desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. O termo dissolução responde à expressão familiar de vida *dissoluta*, ligada à atividade erótica. No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva.

A partir disso, podemos compreender dois importantes pontos no erotismo e que são caros à poesia de Gilka Machado. O primeiro diz respeito ao intimismo e profundidade do ser que o erotismo desvela. Em outro momento de sua obra, Bataille afirma que o erotismo é “manifestação voluntária”.

O segundo ponto significativo é a diferença entre o erotismo ligado ao homem e o ligado à mulher. Para Bataille (1987), o homem é ativo, então a ele são destinados os aspectos de quem procura, quem deseja; a mulher é aquela que é desejada e assume papel de submissão na relação de ser que encontra e de quem é encontrado, de forma que a ela é destinada a tarefa de esperar pelo outro.

Tendo isso em vista, Gilka Machado renova a concepção do erotismo e coloca a mulher em posição igualitária ao homem, de modo que ela também deseja, sente, busca pelo outro. O desenvolvimento erótico atua na poesia giliana como emancipação feminina em relação aos preceitos sociais. É um erotismo que dispõe a mulher à elevação, à liberdade e ao êxtase quando encontra a sua união.

O erotismo também surge na obra giliana como caminho de acesso ao proibido, ao inacessível. É por meio da linguagem erótica que trabalha o corpo e as sensações que o eu lírico empreende uma viagem de descoberta de si que atravessa a carne, a dimensão imanente, e atinge a alma, a dimensão transcendente. Desse modo, o que se tem é a utilização das imagens erotizadas para elaborar o que afeta o sujeito feminino que partem das privações sociais de liberdade de ser e de existir.

Essas limitações sociais são cunhadas na visão religiosa que insere condições específicas à mulher e sua exteriorização do desejo, do prazer e do amor. A compreensão cristã sobre o mundo reserva à mulher a castidade, a pureza e a passividade. Ela deve ser objeto de espera, reclusão e, sobretudo, submissão aos desejos do outro. O erotismo, por sua vez, quando manipulado pela escrita feminina vai trazer ao centro da discussão o sujeito feminino que questiona os limites e balança as regras impostas.

[...] o erotismo da literatura moderna nasce não de um fato natural, mas, sim, de um processo de liberação das proibições e dos tabus preexistentes. [...] Tais tabus e proibições eram apenas aparentemente de origem cristã; na realidade, o cristianismo limitou-se por aconselhar a castidade. Tabus e proibições, ao contrário, eram provavelmente o resultado de uma regressão lenta de tipo social; regressão não muito diferente daquela que, por exemplo, se nota nas relações de classe de certas sociedades ocidentais (MORAVIA; MORANTE, 1961, p. 06 - 08).

A relação entre erotismo e quebra dos padrões religiosos pode ser identificada na poesia de Gilka Machado a partir de poemas que questionam a figura divina, como é o caso de “Carne e Diabo”, por exemplo, e pela modificação do que se entende como Deus. A produção giliana vai apresentar a imagem de Deus numa perspectiva panteísta e, sobretudo, feminina. O elemento erótico, por sua vez, vai contribuir para que a cosmovisão panteísta seja representada na união do sujeito com a natureza num processo imanente e transcendente; assim, “por meio dos sentidos, o corpo torna-se mediador entre as almas comprometidas (SPITZER, 2003, p. 44), isto é, a complementariedade dos indivíduos se dá na dimensão do corpo que se conecta ao material por meio dos sentidos – do toque, do cheiro, da imagem – e ao imaterial na elevação dos estados da alma – do prazer, do gozo, da felicidade e da completude entre corpo e alma.

Nota-se, desse modo, que como forma de manifestação do erotismo, Gilka Machado utiliza a linguagem sublime para que o efeito desejado seja alcançado em sua totalidade. O sublime atua como estética do inexprimível, é ele que vai dar corpo ao desejo do eu lírico, sempre ansioso pelo além e pela conexão íntima com o mistério do mundo. A sublimação é também responsável pela tendência à abstração presente nos poemas e pela exploração sensorial, de modo que o eu lírico, da poeta carioca, vê, ouve, toca e aspira a volúpia, a ânsia de conexão e os seres que também buscam a conexão recíproca.

Essa exploração do sentido retoma ao êxtase, sendo este o momento que marca a conclusão da constante busca proporcionada pelo erotismo. O êxtase em Gilka Machado é semelhante à cena retratada pelo famoso grupo escultórico de Lorenzo Bernini, o *Êxtase de*

Santa Teresa (1647-52) – é sexualidade afluada, mas também transcendência rumo ao sagrado⁷.

Figura 3 - *O Êxtase de Santa Teresa*



Fonte: O vírus da arte e cia, 2022.

A representação de *O êxtase de Santa Teresa* é fundamental para a compreensão de como figura o erotismo na poesia giliana. Na obra de Bernini há a representação do relato de uma visão de Teresa D'Ávila sobre o momento em que foi flechada por um anjo com uma flecha de ouro e sentiu profunda dor e alegria. Segundo Rosa (2013, p. 400):

Não é de se surpreender que dessa forma paradoxal se manifeste uma de suas maiores bênçãos, pois, no seu entendimento, apenas o flagelo do corpo purifica a alma e somente através da purificação da alma pode o ser humano encontrar a Deus.

A experiência do êxtase representa a superação do corpo e o contato com as mais profundas sensações da alma. Pode-se afirmar, então, que Teresa D'Ávila narra e Bernini representa o erotismo metafísico que demonstra uma experiência que atinge o corpo e a alma, de modo a libertar, expor e manifestar sensações que foram reprimidas. Dessa forma, dirá Rosa: “[...] a transgressão de Teresa está em dar a ver muito claramente todas as suas urgências sexuais” (ROSA, 2013, p. 409), o que se assemelha com a articulação do erotismo nos poemas de Gilka Machado que, por sua vez, utiliza da transgressão para expor, através da sexualidade e do erótico, o espaço reservado a mulher brasileira no século XX.

⁷ *O êxtase de Santa Teresa*, de Bernini, consiste em uma obra representativa do barroco italiano. Baseada nos relatos de Santa Teresa de Ávila (1515-1585), que alegava receber a visita de um anjo. A escultura apresenta a Santa, em vestes de freira e com expressão de prazer, diante de um anjo que sorri, com uma seta.

O erotismo, então, vai ser responsável por permitir o acesso ao íntimo mais profundo e expor as urgências dos indivíduos. Na visão de Santa Teresa, a construção da imagem erótica demonstra a sua conexão com o divino por meio do corpo que a liberta aos sentimentos, já em Gilka Machado o corpo, também reconhecido como meio de acesso a essa liberdade, torna a mulher livre para sentir, experienciar e se unir com a sua própria divindade representada em uma deusa que se irmana, se conecta e se iguala.

As imagens eróticas adotadas pela poeta brasileira são artifícios para a formular uma poesia que centraliza a vivência feminina e trace os aprisionamentos e negações vividos pelas mulheres diariamente. Estes são sentidos no corpo e na alma, pois não permitem que os desejos corporais e mentais sejam alcançados, de modo a reservar ao sujeito feminino as representações articuladas por uma sociedade liderada por homens.

“Sensual”

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

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

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

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

O poema que recebe o título “Sensual”, integrante do livro *Cristais Partidos*, apresenta imagens eróticas coordenadas por um eu lírico que confessa o desejo que se manifesta na volúpia, na carne por um sentimento pagão. Ao longo do soneto, signos ligados à religião são retomados como: confissão, castidade e pagão. Estes são significativos, pois retomam a ideia do pecado do prazer. O desejo, sendo este quase inevitável, é um insulto que é poluído pela volúpia que corre pelo corpo.

Ainda, a terceira estrofe chama atenção porque o eu lírico expressa as tentativas de repressão dessas sensações na ausência do outro, de modo a criar uma barreira para impedir que o desejo ganhe espaço. A estrofe de conclusão, por sua vez, afirma a contaminação pela

volúpia que, ao entrar em contato com o outro, toma todo o corpo e polui com “repugnante baba”.

O soneto “Sensual” parte da sensação que surge na solidão junto à memória. É nesse momento em que o eu lírico experimenta as lembranças do cheiro e do afeto. A confissão pelo desejo morre nos lábios e tenta se esconder atrás de uma barreira que, facilmente, é rompida na presença do outro. É possível, junto ao eu lírico acompanhar o ganho da intensidade desse desejo que se potencializa e se manifesta de forma concreta quando o outro se faz presente. O ápice, ou seja, a sublimação da situação se dá na volúpia que polui a carne e toma todo o corpo, numa experimentação direta do êxtase, logo o momento sublime se dá na volúpia que polui a carne e todo o corpo numa experiência direta de êxtase que se encontra não na elevação, mas na precipitação.

Nesse poema as imagens poéticas constroem o aumento da intensidade a medida em que o outro se torna mais presente, esse outro, por sua vez, é representa muito mais do que um outro sujeito, mas é, também, acesso ao desejo, a volúpia, aos sentimentos pagãos, a quebra com a tradição e a aceitação do prazer, que mesmo oculto pela vergonha encontra espaço para sua manifestação.

O encadeamento das imagens eróticas é intensificado pela linguagem sublime. A sublimidade atua na obra poética de Gilka Machado como elemento de linguagem estética responsável por mostrar que o erotismo é capaz de atingir a qualquer ser. O sublime, portanto, oferece ao erotismo o acesso ao clímax das sensações no contato com sensações que são pouco visitadas. A linguagem sublime, desse modo, vai permitir, em alguma medida, a concretização da experiência erótica, ou seja, da elevação do prazer que, em Gilka Machado, vai se materializar na irmanação entre o eu lírico e a sua representação divina.

O sublime, manifestado nos poemas da poeta carioca a partir de uma linguagem, é entendido a partir das ideias desenvolvidas por Edmund Burke destaca e inaugura em sua obra *Uma Investigação filosófica de nossas ideias sobre o belo e o sublime* (1757) uma tendência de interpretação do sublime que se tornará muito popular do romantismo ao simbolismo – o sublime é provocado sobretudo por aquilo que atemoriza, estando o mistério das coisas obscuras, da noite, dos nevoeiros, dos abismos, entre os objetos sublimes:

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis, que atua de algum modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz (BURKE, 2013, p. 48).

O clímax das sensações e a sua aproximação a elementos capazes de, muitas vezes, minimizar a condição humana é o que chamamos de sublime. O sublime torna-se a poética daquilo que está além do humano, do que é incompreensível e transcendente (SANTOS, 2015, p. 87), o que justifica que a poesia que explora o sublime, normalmente, encontra nos aspectos misteriosos e opressivos da natureza a fonte de imagens de grande efeito sobre a sensibilidade – abismos, brumas, a noite, a quietude dos seus, o rugir dos mares – são aspectos da natureza que expressão grandiosidade e potência, diante dos quais a sensibilidade humana, paradoxalmente, se encolhe e se entusiasma. Se a grandeza da natureza oprime por lembrar ao homem a sua pequenez, por outro lado poder constatar essa grandeza entusiasma e fascina.

É na linguagem sublime, portanto, que o erotismo atesta o seu maior potencial devido a sua capacidade de atuar em qualquer ser e é capaz de estabelecer conexões íntimas, de modo a explorar sensações antes não experimentadas a partir do autoconhecimento e da conexão com o outro. Essa liberdade que o erotismo traz une-se à cosmovisão panteísta da poeta, pois ela é responsável por dialogar com os elementos da natureza, bem como os elementos divinos que estão atrelados um ao outro.

A caça pelo outro, pela conexão, é o que promove a irmanação do eu com o universo panteísta, em Gilka. É através do desejo de conectar-se que os momentos de contemplação do eu lírico passam a ser também de irmanação e transposição do corpo para a alma, de modo que o eu se conecta com a natureza ideal e estabelece contato com as coisas infinitas a partir do espírito e da exploração dos sentidos, de modo a construir uma relação entre a relação homem, natureza e ideal a partir de moldes harmônicos.

O erotismo que permeia a produção lírica giliana a partir da linguagem sublime é responsável, portanto, por trazer características ímpares à poética de Gilka Machado e dá a ela lugar de destaque na produção erótica feminina na literatura brasileira. A sublimação do erotismo, trabalhada ao longo dos seus poemas, assume a forma de transgressão poética e social, de modo que o erotismo feminino se faz presente e dá à mulher espaço para falar dos seus desejos e da sua vontade de conectar-se ao outro e explorar suas sensações e as suas vivências.

O autoconhecimento (erótico) leva ao conhecimento do outro e do mundo e à consciência do poder de transformá-lo com vontade própria”. Assim, a ruptura com o modelo dominante (da superioridade do masculino), ao se dar no espaço da experiência erótica (no direito ao prazer e não na obrigação de procriar), dá-se também no espaço social (na ação da mulher, enquanto construtora da sociedade) (SOARES, 2021, s.p.).

O erotismo, desse modo, é o meio facilitador para a expressão da liberdade nos poemas gilkianos. É através da manifestação do desejo que os primeiros passos para falar a realidade da mulher na sociedade são dados. As imagens eróticas são combinadas com críticas a uma sociedade marcadamente patriarcal e machista que nega às mulheres o direito de expressar o seu corpo, o seu desejo e a sua liberdade; assim foram compostos poemas como “Enamoradas”, presente em *Sublimação* (1938), “Comigo mesma”, componente de *Mulher Nua* (1922), “Ser Mulher”, “Falando à lua”, poemas inseridos no livro *Cristais Partidos* (1915), e tantas outras produções literárias que expressam através dos versos o sujeito feminino.

Faz-se necessário discutir os temas apresentados como mística, mística feminina, panteísmo em Gilka Machado. Tais pontos serão conceituados e analisados no capítulo a seguir, que trata das questões pertinentes ao fazer poético de Gilka Machado que centraliza a figura da mulher e valoriza a elevação dos sentimentos corporais e espirituais. A dimensão mística vai ser responsável por traduzir essa condição histórica a partir da ideia de liberdade promovida pelo panteísmo. É, então, por meio da manipulação da linguagem sublime que se articula com a cosmovisão panteísta que a poeta brasileira constrói uma mística feminina capaz de unir experimentações individuais e coletivas que falam a realidade da mulher na sociedade a partir do apagamento dos seus desejos.

2. A MÍSTICA FEMININA PANTEÍSTA

*O amor perdoa o imperdoável
Resgata dignidade do ser
É espiritual
Tão carnal quanto angelical
Não tá no dogma, ou preso numa religião
É tão antigo quanto a eternidade
Amor é espiritualidade
(Emicida, 2020)*

A mística feminina panteísta configura-se na poesia de Gilka Machado como meio significativo para a elaboração de uma poesia singular que protagoniza a mulher a partir das vivências e experiências femininas em conexão com a natureza e consigo. É, portanto, a partir da ideia da mística com base mitológica, como representação da exploração do desconhecido, do não respondido, que a lírica giliana usa imagens do corpo e da natureza para estabelecer conexão profunda e íntima com os seres que a cercam e a confortam.

O místico feminino que se apresenta em Gilka Machado se apresenta em duas vertentes: a relacionada ao mito e a problemática social, proposta por Betty Friedan. Aqui, busca-se esclarecer a coexistência de ambas, de modo reafirmar a produção giliana e o atravessamento do panteísmo na construção de uma visão de mundo que centraliza a mulher como representação de um ser divino e, portanto, superior ao mesmo tempo que delinea aspectos caros aos problemas sociais enfrentados pelo sujeito feminino relativos a supressão de sua liberdade.

O panteísmo, por sua vez, se manifesta na visão de mundo atenta às conexões entre o imanente e o transcendente, que permite que o eu lírico possa irmanar-se com o cosmos através de sensações concretas exploradas pelos sentidos humanos. Desse modo é comum, na poesia de Gilka Machado, a representação dessa comunicação através do tato, da audição, do paladar, do paladar e da visão.

Os elementos místicos e panteístas estabelecem uma relação de existência mutual, de modo que para que as imagens místicas sejam construídas e atinjam o eu lírico, de forma que atravessem corpo e alma, é preciso que o panteísmo se faça presente. A perspectiva panteísta associa os elementos naturais que na poesia de Gilka Machado recebem aura mística e identidade feminina à elevação divina, permitindo que se divinizem nesses elementos partes de um Deus que, nos poemas gilianos, é apresentado como ente feminino.

A união entre mística feminina e panteísmo provoca, por seu turno, a movimentação nas sensações humanas e possibilita o acesso e a potencialização de sentimentos que são abafados pela sociedade. Então, o eu lírico traz, em si, o prazer, a dor, o pecado, o arrependimento, a alegria e, ainda, o amor.

Nos subitens a seguir serão conceituadas, analisadas e apresentadas as manifestações do panteísmo, da mística e a sua expressão a partir de uma vivência centrada na experiência feminina, de modo a permitir que, mesmo silenciada pela sociedade, a poeta brasileira encontre, na literatura, sua fonte a liberdade e expressão como indivíduo e como parte constituinte de um grupo vítima da opressão social, machista e patriarcal.

2.1 O panteísmo e a sua expressão em Gilka Machado

O panteísmo deriva do grego “*pan*” que significa “tudo” e de “*theos*”, que se refere a Deus e configura a concepção religiosa e/ou filosófica que assegura a ideia de que Deus é parte do mundo e o mundo é parte de Deus. Entender o mundo a partir da cosmovisão panteísta é afirmar que Deus se encontra no mesmo plano que o ser, visto que ambos ocupam a mesma parte em si e nos outros. Para nortear o que se compreende como panteísmo, a leitura do livro *Pantheism: A non-theistic concept of deity* (1994) de Michael Levine se fez necessária. Levine entende o panteísmo como:

Pantheism is the view that “everything that exists constitutes a unity [in some sense] and... this all-inclusive unity is divine [in some sense].” [...] Often, the meaning of unity present is vague and indeterminate. Because of this, the central problem of pantheism, unlike theism, is to determine just what pantheism means (LEVINE, 1994, p. 25)⁸

Apesar da dificuldade que configura definir o que é panteísmo, entender a Unidade como aquilo que constitui tudo e tudo como constituído por essa mesma Unidade é o que permeia o ideal panteísta. Entretanto, não é dizer que Unidade e mundo são sinônimos, como Levine afirma adiante em seu estudo, mas entender que ambos são componentes de um mesmo cosmos, mas que, nem sempre, adquirem viés equivalente. A equivalência, por sua vez, varia de acordo com a tendência panteísta a ser seguida. Como veremos em Gilka Machado, posteriormente, a relação estabelecida pelo eu lírico e a divindade é de

⁸ Panteísmo é a visão que “tudo que existe constitui uma unidade [em algum sentido] e... essa unidade que tudo inclui é divina [em algum sentido].” [...] Frequentemente, o significado de unidade presente é vago e indeterminado. Por causa disso, o problema central do panteísmo, ao contrário do teísmo, é determinar apenas o que o panteísmo significa. (Tradução nossa).

correspondência, então o eu lírico se vê em sua divindade e encontra ali sua conexão, tal como se conecta à natureza.

O conceito de um mundo divinizado em sua imanência não nega a presença de um Deus, como se afirma em leituras equivocadas sobre o panteísmo, mas compreende Deus como um ser não antropomórfico e impessoal, ou seja, ele pode ser materializado através dos seres vivos em qualquer uma de suas formas, seja por meio da natureza – fauna ou flora – ou como ser humano. Isto, então, constitui um Deus abrangente a todas as formas de vida que compõem o universo e o cosmos.

A visão panteísta do mundo tende a se relacionar aos aspectos místicos, pois a ligação entre ser e divindade se dá de forma harmônica e transcendente, ou seja, se desprende dos artificios materiais e se conjuga no imaterialismo, logo na alma. Embora sejam planos diferentes, o plano concreto e o etéreo se encontram na Unidade e, então, Deus está em cada elemento que faz parte da composição do universo.

Aliado à visão panteísta do mundo, é possível relacionar a ideia das mitologias deístas. O mito deísta busca explicar os acontecimentos mundanos através das intervenções dos deuses, ou seja, períodos de estiagem, de fertilidade ou a reprodução humana, são exemplos de fenômenos que são ilustrados por essa mitologia. Segundo Mircea Eliade (1972, p. 13):

Os mitos, frequentemente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas, do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. Se o mundo *existe*, se o homem *existe*, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no “princípio”.

Pode-se dizer que a ideia do panteísmo diverge, em alguma medida, dessa concepção de mito que separa a criação dos seres sobrenaturais que produziram a criação. O primeiro compreende, além da ideia de Unidade e ser como seres vinculados um ao outro, o mundo como objeto já existente por si, sem que haja um Deus como criador – como acredita o cristianismo –, desse modo a crença panteísta não exige que se explique questões que, para o mito deísta são pertinentes. Ao mesmo tempo, ambas teorias convergem quanto ao entendimento que, de certa forma, todos os elementos criados se comunicam em algum momento, seja ele por vontade divina – mito – ou porque eles já são partes que constituem um ao outro – panteísmo.

Ainda, outro ponto importante de comunhão é a noção de um Deus acessível, isto significa que o Deus ou os deuses para a mitologia deísta, por exemplo, são – de acordo com a

região onde o mito foi elaborado –, normalmente, antropomórficos o que explica, então, suas ações baseadas no amor, na raiva, na luxúria, elementos que são comuns aos seres humanos; enquanto o Deus panteísta, mesmo que não assuma moldes humanísticos, se encontra como matéria do mundo, de tal forma que se manifesta através da natureza, dos animais, dos seres humanos, logo de todo ser vivo.

Diferenciar o mito deísta do panteísmo e, ao mesmo tempo, aproximar suas características comuns traz à tona aspectos também ligados à realidade. O mito se vincula à realidade propondo que os acontecimentos são todos resultados de fenômenos místicos e, portanto, responsabilidade dos deuses. O panteísmo, por outro lado, se articula a realidade na presença da Unidade no todo, assim adquire aspectos da onipresença da realidade do mundo panteísta.

A concepção de Deus, então, se torna mais clara a partir do embate panteísmo X mito. Deus é concebido como aquele ser que mantém sua magnificência, mas ao mesmo tempo se conecta aos seres, o que o torna menos distante. Essa conexão, portanto, é o que permeia todo ponto de vista panteísta e, por conseguinte, o de Gilka Machado.

A poeta brasileira explora o ideal de Deus como elemento real, sensorial, de forma que ele carrega consigo características ligadas à noite, à obscuridade, ao velado, às trevas e, sobretudo, ao concreto. O que se tem em Gilka Machado é a presença do que se entende por panteísmo imanente-transcendente que assume a figura divina a partir da manifestação de Deus nos elementos orgânicos; o que diferente, portanto, das demais definições sobre a visão panteísta que são: o panteísmo cristão (a união do ser com Cristo), o eu-panteísmo (Deus se apresenta nas partes do sujeito), o panteísmo imanentista (ideal próximo ao ateísmo devido a diluição de Deus) e o pseudo panteísmo (a figura divina torna-se tudo) (CHARDIN, 2010).

A concepção panteísta, portanto, é elaborada a partir de diferentes pontos de partida, assim como o deísmo que apesar de considerar Deus como a divindade central, pode ser articulada em diversas leituras que resultam em religiões distintas, mas que se originam do mesmo princípio: Deus. No panteísmo, a figura divina é mantida, mas ela se expressa através do processo da multiplicidade do elemento divino que atinge a todos os seres vivos, por isso em suas definições encontra-se, como elemento comum, a presença de Deus em tudo.

O aprofundamento nas questões relativas ao panteísmo conduz aos estudos empreendidos por Baruch Espinosa (1632-1677), filósofo holandês, que relaciona Deus à imanência dos acontecimentos experienciados pelo sujeito, assim o filósofo afirma a conexão entre Deus e a natureza a partir da sua imanência.

[...] é imanente à Natureza, e o conhecimento de nossa união com ele nada mais é do que o conhecimento intelectual de nós mesmos como partes da natureza, partes integralmente submetidas, como todas as outras, às leis causais necessárias que regem o comportamento das coisas naturais. (SPINOZA, 2008, p. 13)

Essa relação íntima estabelecida entre Deus e a Natureza comunica a troca entre a figura divina e, portanto, transcendente e superior com a concretude dos elementos naturais e, conseqüentemente, imanentes. Dessa forma, Deus se torna transcendente e imanente, pois se efetiva na subjetividade e na materialidade dos seres.

Perceber Deus como parte de tudo e tudo como parte de Deus não é, no entanto, privar o sujeito da sua liberdade. Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854), filósofo alemão e continuador das ideias de Espinosa, detalha o funcionamento do panteísmo e esclarece o princípio da liberdade.

A experiência originária da liberdade envolve a experiência da unidade de todos os seres com seu fundamento. Se, desta forma, enraizar-se na liberdade humana impele precisamente a estabelecer o panteísmo, então o panteísmo como tal, não pode conter em si a negação da liberdade (SCHELLING, 1993, p. 50).

A liberdade é parte do panteísmo, pois garante que os sujeitos se encontrem em si e no outro (a figura de Deus), que se constrói através da troca, de modo a estabelecer a relação da presença de Deus em si e Deus nele; o movimento de compartilhamento que permite que a liberdade se mantenha.

A manifestação do panteísmo se dá, então, através da alternância entre sujeito e a sua divindade e esta pode ser representada em toda expressão de vida, isto é na natureza, nos animais, no cosmos e no universo. O panteísmo por ser, ao mesmo tempo, imanente e transcendente, por sua vez, concentra a expressão do divino na figura da natureza que se equipara, pois partem da mesma gênese: o fundamento. Tem-se, desse modo, a ideia de que “Deus e o mundo não são a mesma coisa; Deus e o mundo possuem o mesmo fundamento, ou seja, eles compartilham do mesmo material existencial, mas não são a mesma coisa” (LOPES, 2010, p. 62).

Apesar do panteísmo afirmar a presença de Deus em todos os seres, ele não afirma, no entanto, que Deus e aqueles que pertencem ao mundo são um só, porém entende que, por meio da partilha, eles encontram semelhanças que os aproximam e conectam. O movimento de igualdade se dá, desse modo, mediante a presença das partes que se trocam, contudo, não os unifica.

Tales partes seguirían siendo distintas del espacio, no distintas espacialmente o separadas, sino distintas en tanto no idénticas a él. Se puede aceptar el ejemplo de Bennett de caracterizar un guijarro sólo como un rasgo de las regiones del espacio, sin aceptar la idea adicional de que las regiones no son cosas (CARGILE, 2001, p. 10)⁹

Entender a distinção entre a divindade e o sujeito que se conecta é significativa, pois ainda que os dois elementos sejam partes componentes de forma mútua há características fundamentais que os distinguem que, para o panteísmo imanente-transcendente, se dá concretude e subjetividade das partes envolvidas. A figura divina se mantém em sua posição superior, elevada e potente, enquanto os elementos se preservam concretos, materiais e, sobretudo, mortais.

O panteísmo surge na poesia de Gilka Machado como elemento que permite a conexão do eu lírico marcadamente feminino com os elementos da natureza e, singularmente, com a sua deusa. É por meio da visão do mundo panteísta que a lírica giliana consegue elaborar conexões profundas consigo e com o outro, num movimento que toca o corpo e a alma, logo imanente e transcendente. Isto só é possível, pois há a partilha que torna esses elementos que a cercam comuns, confortáveis e, em alguma medida, equiparados, o que não pode ser experimentado no plano social e real da vida desse mesmo sujeito feminino.

Para o eu lírico de Gilka Machado, o panteísmo é caminho para manifestações dos silêncios e dos medos, de forma a serem apresentados, regularmente, em figuras tidas como negativas, como aquelas associadas aos signos da noite. É nas imagens da noite, da lua, do escuro e do silêncio que o êxtase do corpo atinge a subjetividade e expõe as suas dores e desejos.

Ademais, a poética de Gilka Machado diviniza a noite e se comunica com ela; é durante a noite que os elementos necessários se fazem presentes para se encontrar com o divino, assim ela é elemento central na lírica de Gilka e, então, motivo inerente a sua construção poética. Por motivo entendemos, segundo Kayser (1968, p. 83), que:

O motivo é uma situação típica, que se repete, e, portanto, cheia de significado humano. Neste caráter de situação reside a capacidade dos motivos de apontar um <antes> e um <depois> a situação surgiu, e a sua tensão exige uma solução. Os motivos são dotados de força motriz, o que afinal a sua designação de <motivo>.

⁹ Essas partes ainda seriam distintas do espaço, não espacialmente distintas ou separadas, mas distintas por não serem idénticas a ele. Pode-se aceitar o exemplo de Bennett de caracterizar um seixo como apenas uma característica das regiões do espaço, sem aceitar a ideia adicional de que as regiões não são coisas (Tradução nossa).

A poeta brasileira utiliza, desse modo, o motivo da noite como “força motriz” no desenvolvimento da sua lírica, ou seja, é o que impulsiona grande parte de seus poemas e confere coerência a sua obra. Isso se justifica a partir da constatação de que a concepção panteísta e a linguagem sublime são manifestadas, geralmente, a partir do motivo da noite, visto que é, nela, que o eu lírico, busca a ligação com os elementos do cosmos, busca a plenitude.

O motivo da noite conduz o embate entre características dicotômicas como o claro e o escuro, a companhia e a solidão, o bem e o mal, o som e a quietude, entretanto é nas características da obscuridade que se estabelecem os motivos que tange à noite. Assim, o escuro, a solidão, a quietude e, em chave moral, o mal, vinculam-se à ausência de luz.

Esses atributos relacionam-se com a noite e são chamados, por fim, de categorias noturnas. Essas categorias unem-se à noite e, através dela, encontram meios de externalização lírica e reafirmação da negatividade que permeia a noite e os seus elementos. Assim, a lua, o silêncio, as trevas, a obscuridade, são exemplos de temas relacionados ao motivo da noite e que trazem à tona maior sensibilidade ao momento de contemplação do ser.

Compreende-se a lua como satélite natural da terra, luz, cíclica, deus/deusa, ainda, segundo o *Dicionário de Símbolos* de Becker (1999, p. 173):

Por causa do seu "desaparecer" e “crescer” e suas influências sobre a terra, notadamente sobre o organismo feminino, desde sempre encontra-se em estreita relação com a fecundidade feminina, com a chuva, com o úmido, em geral com todo o devir e passar. [...] Em numerosos mitos a lua aparece como irmã, esposa ou amada do sol. Na astrologia e na psicologia a profunda lua é considerada símbolo do inconsciente, da passividade fecunda, da receptividade.

A lua – o sol noturno – vincula-se, portanto com características transitivas, metafísicas (devido a sua ligação com o sonho, por exemplo), psíquicas e, ainda, femininas. Gilka Machado, em sua lírica, desenvolve ligação íntima com a lua, visto que a lua é meio de percepção sensível do eu lírico dos elementos ao seu redor. Por vezes é lua, pois, o elo da comunhão cósmica em sua poesia. A lua é, assim, um importante elemento da cosmovisão panteísta de Gilka Machado, assim nos versos de “Falando à Lua”; “[...] Lua amiga, marmórea Lua-cheia,/ – alma da Noite, mística lanterna [...]” (MACHADO, 2017, p. 112) é possível compreender a relação da conexão eu lírico e lua, tal qual lua e noite. Esta conectividade só é possível através da visão panteísta de mundo a qual a poeta se insere, pois é ela que permite a ideia de equivalência e compartilhamento entre os seres.

Apreender a simbologia e o significado da lua na poesia de Gilka Machado é conceber como as categorias noturnas são articuladas. Do mesmo modo, o silêncio é outra categoria

explorada nos poemas de Gilka. O silêncio é a privação do ruim, do barulho. É, assim como a lua, uma ausência. O silêncio das vozes humanas, por exemplo, permite aguçar os sons da natureza, dos animais e os nossos pensamentos.

O silêncio é utilizado, em Gilka Machado, como porta de entrada para os sons da natureza e o do aumento do fluxo dos seus pensamentos; assim, junto à natureza, o eu lírico é capaz de estabelecer conexões antes não feitas, visto que o silêncio noturno articula esse movimento de ligação.

Ainda, é no silêncio que o deus feminino, presente na noite, comunica-se com o eu lírico. A quietude, na verdade, dá voz e espaço àqueles que não são ouvidos durante a presença do som, então a natureza, os animais, a deusa e, sobretudo, o eu lírico que – em Gilka – configura-se feminino, ganham voz e capacidade de comunicação entre si.

O silêncio, como categoria noturna, atrelado à noite confere capacidade de florescer aqueles que foram, por algum motivo, silenciados, desse modo o silêncio trabalha de forma inversa aqueles que outrora não tiveram voz e, na noite, encontram calma, assim resume-se, no verso de entrada de “Silêncio”, “misteriosa expressão da alma das cousas mudas” (MACHADO, 2017, p. 53).

Assim como a lua e o silêncio, as trevas e a obscuridade são categorias que compõem a noite. As trevas marcam a ausência total de luz, de modo que, aqui, a lua não se faz presente e cede espaço ao profundo breu, assim como a obscuridade que se encontra também na ausência de luz, sendo, então, esses elementos vinculados à noite.

É importante ressaltar que nos poemas de Gilka Machado a noite e suas categorias não recebem caráter negativo, de modo que o eu lírico irmana-se à noite e não se repele. A noite permite ao eu lírico que ele se encontre em processo de meditação para a contemplação máxima das experiências noturnas e dos mistérios que envolvem o anoitecer.

A noite, então, manifesta-se como arte obscura, de modo que “[...] a arte radical significa arte sombria, negra como sua cor fundamental. [...] O ideal do negro constitui, conteudalmente, um dos mais profundos impulsos da abstração” (ADORNO, 1970, p. 68), assim compreender a noite é atentar-se aos aspectos ocultos que a imensidão noturna revela.

A série de poemas intitulada “Noturnos” de Gilka Machado afirma a concepção de noite e de suas categorias noturnas. A segunda e a terceira estrofe do poema “II” da série permite essa interpretação.

A Noite vem subindo, uma imensa mágoa vence-a,
para o enterro do Sol traz dos astros a messe.
A treva chove... Há como uma deliquescência
de onixes, no ar, que pouco a pouco, entenebrece.

A noite, a negra etérea, a negra dolorosa,
 Projetando na terra o seu vulto de esfinge,
 galga, afinal, do espaço a escada vaporosa.
 (MACHADO, 2017, p. 107)

Em “Noturno II” é possível constatar de modo evidente o fascínio pela grandeza noturna que reveste todo o cosmos. O eu lírico encontra-se em estado de contemplação ao momento do entardecer, de modo que ele descreve a troca da claridade para a presença da *treva* que *chove*, logo que cai do céu em direção a terra. Ainda, o eu lírico nota a projeção do vulto que a noite – *negra* – emite. Isto só é possível a partir da presença da lua que, mesmo que não presente nesse poema, ainda é elemento da noite e o único ponto de luz capaz de produzir os espaços de penumbra.

O alvo frouxel do luar se estende pelo mato...
 Um perfume sutil, preguiçoso, flutua,
 e, mal no espaço o absorve, em vão perscruta o olfato
 se ele subiu da Terra ou se desceu da Lua.
 Toma-me todo o corpo um langor insensato,
 fecho os olhos e sinto a alma carícia tua...
 – sonho! – é apenas a luz que me amacia o tato,
 e, qual um pólen, cai na minha cútis nua.
 (MACHADO, 2017, p. 110)

A primeira estrofe do poema “Noturno VII” reafirma a ideia de conexão do eu lírico com a noite e suas categorias. O eu lírico consegue, a partir da personificação, sentir o perfume da terra ou da lua que toma todo seu corpo e, ainda, ele é capaz de sentir, além dos aspectos externos presentes no ar – o perfume –, o contato íntimo na alma. “Fecho os olhos e sinto a alma carícia tua...” reflete o processo de irmanação entre o eu lírico e os seres ao seu redor, o que comprova, mais uma vez, o caráter panteísta de Gilka. Este contato, por fim, é marcado por uma metáfora do contato concreto do *pólen* na *cútis nua* do eu lírico, de modo que a noite e o luar – através do silêncio – tocam a alma e tocam a carne, de tal forma a mostrar a união do concreto e do abstrato por meio da noite e das categorias noturnas.

O que se apresenta, desse modo, é a proposta de um panteísmo parte do princípio do encontro entre imanência e transcendência que possibilita a experimentação do contato de sensibilidade lírica com uma espécie de dimensão divina, intuída na experiência do corpo e da sua alma. A poeta brasileira, por sua vez, particulariza a visão sobre o panteísmo, de tal forma que a sua concepção de Deus/Unidade é retratada como feminina. Ainda, Gilka Machado, em seus poemas, traz essa deusa feminina a um ponto de equivalência consigo, de modo que fala com ela em tom fraternal e de grande proximidade.

Segundo essa concepção de uma força feminina divina estabelecida pela poeta brasileira, é possível compreender a relação entre a liberdade poética de Gilka para falar com a sua deusa ao mesmo tempo que explora o seu lado erótico.

Nesse sentido, o cosmos panteísta de Gilka Machado parece ligar-se aos arquétipos míticos femininos, relacionados aos deuses ctônicos que, por seu turno, representam aspectos sombrios, noturnos e subterrâneos da natureza. Tais ideias estão concentradas, por exemplo, na figura de Lilith. Concebe-se Lilith¹⁰ como, segundo Sicuteri (1987):

Lilith é certamente a sedutora, aquela que mais tarde, nas épocas vindouras, como Eva Mãe dos Homens e mulher, será considerada o *instrumentum diaboli*. Lilith é aquela que sussurra e geme {Cânt. 15}: porque ferida de amor eu estou,/ e é a mulher que oferece ao homem o fruto suave; e ele está perturbado, está abatido. (SICUTERI, 1987, p. 32)

Lilith, segundo Sicuteri (1987), é aquela que nega os preceitos estabelecidos e relacionados à mulher, sendo estes o caráter de submissão, de não amante, daquela que não tem desejo, ou seja, que é posta aos desejos de outrem – o homem. Assim como Lilith, Gilka diverge dos pré-conceitos e explora elementos antes não buscados na escrita de autoria feminina. Ela confere à mulher a posição de divindade – a partir da sua construção de Deus como uma figura feminina, então como deusa – e como sujeito sedutor, que deseja e exprime o seu anseio através da sua ligação com o meio e com o divino. A poesia giliana não traz, de forma direta, menção a Lilith, o que se compreende, desse modo é a proximidade dos atributos relacionados entre Lilith e o divino feminino proposto pela poeta brasileira.

Isto posto, compreende-se que a deusa feminina, presente nos poemas de Gilka Machado, é aquela que se apresenta nos contornos da noite, e os utiliza como ferramenta para sua irmanação junto ao eu lírico. É através dos elementos que constituem a noite (a quietude, a escuridão, a lua e o vento, por exemplo) que a deusa, presente em todos esses componentes e, portanto, panteísta, se manifesta e liga-se ao eu lírico.

Lê-se, em Gilka, uma poética embasada na visão de mundo panteísta e que utiliza da noite e seus contornos para firmar a conexão ao divino que, por sua vez, se vê como

¹⁰ Segundo estudo promovido em “O Mito de Lilith e a Integração do Feminino na Sociedade”, por Gomes e Almeida (2007, p. 10-11): Lilith teria sido criada tão bonita e interessante que logo arranhou problemas com o primeiro homem. Ainda segundo a narrativa mítica, Eva foi criada para substituir Lilith. Eva seria o oposto de Lilith, por sua vez, reúne traços marcantes de obediência, boa imagem, companheira, submissa ao sacerdote, ao Pai e à Lei e por fim, também fonte de pecado e desobediência. Segundo o mito, as relações entre Adão e Lilith foram marcadas pela emergência da paixão capaz de dominar Adão e fazê-lo perder a razão e entregar-se à luxúria. Acredita-se que a sedução produzida por ela o fazia afastar-se de seus compromissos com a divindade.

divinizado e, assim fala, intimamente ao eu lírico, a partir da sua visão feminina. A articulação da visão panteísta atrelada à construção da divindade feminina se anuncia nos poemas de Gilka Machado, algo que se pode verificar nos versos do poema “Dentro da Noite” (2017) abaixo transcritos:

As laranjeiras estão floridas
e, sob o fluído véu lunar,
de branco assim todas vestidas,
são noivas que ora estão a caminho do altar.

A alma nos fica inteiramente presa
do um místico langor,
ao perfume que exalam na devesa
os laranjais em flor.

Há um ruído de oração de longe em longe,
anda o hissope da lua aspergindo todo o ar,
e o vento reza como um velho monge
pura em sombra e quietude as árvores casar.

Enquanto a noite fulge toda acesa
para a festa do amor,
vão desfolhando as flores da pureza
os laranjais em flor.

E fecundando as viçosas vidas
as laranjeiras, par a par,
assim se casam nas ermidas,
alvas ermidas que ergue sempre à noite o luar.

Um pólen branco, de eteral leveza
- porfirizado amor -
distribuem por toda a natureza
os laranjais em flor.

E aos laranjais que andam noivado vede
a alma goza um prazer secreto e salutar,
adormecendo, como numa rede,
neste perfume que anda a oscilar, a oscilar.

Julgo absorver a essência da pureza
no vosso meigo odor,
Ó virgens, laranjeiras da devesa!
Ó laranjais em flor!
(MACHADO, p. 75, 2017)

Em seu poema “Dentro da Noite”, a poeta narra o casamento dos laranjais que se unem para a sua reprodução junto à natureza. Esse casamento acontece sob os olhos da noite que, em festa, ilumina e comemora a união. É importante ressaltar que a noite recebe olhar

divinizado por parte do eu lírico – e da visão panteísta –, é ela a responsável por realizar o matrimônio dos laranjais “assim se casam nas ermidas”.

Ao longo de todo o poema, os elementos que são contemplados pelo eu lírico estão em harmonia e se conectam uns aos outros em prol do casamento e da união dos laranjais, o que afirma, mais uma vez, a visão da presença de Deus em todos os seres.

Por fim, o caráter de união do eu lírico ao meio e, ainda, de contemplação aparece na última estrofe:

Julgo absorver a essência da preza
no vosso meigo odor,
Ó virgens laranjeiras da devesa!
Ó virgens laranjais em flor!
(MACHADO, 2017, p. 76)

O eu lírico encontra-se em momento de contemplação em relação a festa que acontece na natureza e é banhada pela noite, desse modo afirma, também, a sua conexão com os elementos circundantes. Nessa última estrofe, há a interpretação da noção de transformação das laranjeiras que ora eram “virgens” e da “devesa” (mata) e, agora unidas e amparadas pela noite, se encontram em união e transformadas em *laranjais em flor*.

“Dentro da Noite” afirma a estética seguida por Gilka Machado que destacam os momentos de celebração e de irmanação com componentes ao seu redor e ao divino que se encontra em posição de correspondência com contornos femininos. O panteísmo confere ao fazer poético de Gilka Machado um elemento que permite unificar os seres e a visão de divindade feminina provendo a ideia de um cosmos unificado.

O panteísmo permite à poesia de Gilka representar o como unificado, entre seres e a divindade, sendo tal conexão propiciada pelo panteísmo, pois compreende a união entre todos os seres vivos e Deus, por meio da condição de fundamento, o que implica que Deus não é igual a todos os seres, mas seu fundamento, ou seja, eles compartilham do mesmo material existencial (LOPES, 2010).

Em Gilka Machado a presença desse material existencial é o cerne da sua elaboração poética, pois este elabora a sua mística feminina que vai, através do contato com seu outro natural demonstrar as faces da divinização do feminino que são representados na imagem da noite, da lua, do gato e das flores.

Entende-se então o panteísmo como categoria fundamental para a apresentação do elemento feminino e, pois, da elaboração da mística feminina. É a partir de ambas as categorias, a saber, que o eu lírico encontra lugar privilegiado para expressão de si e dos fenômenos que lhe envolvem. A poesia de Gilka Machado é construída por elementos que se

referem a uma visão da natureza em sua imanência, que conversam com a expressão do ser mulher, da liberdade e da exploração dos sentidos que, em outros ambientes e fora dessas perspectivas, não são possíveis de serem sentidos.

Entende-se a liberdade ao panteísmo a partir do reconhecimento do fundamento e da capacidade de diferenciação entre os seres que a Deus se conectam, desse modo:

Seja qual for a forma como se pense o modo de criação de um ser a partir de Deus, nunca esse modo pode ser mecânico, um mero realizar ou efetuar, no qual o efeito produzido não existe por si mesmo; nem muito menos uma emanção, na qual aquilo que emana permanece o mesmo que aquilo que o expeliu e, portanto, não possui nada de próprio ou de autônomo. A saída das coisas a partir de Deus é uma auto-manifestação de Deus. Mas Deus só pode se manifestar naquilo que lhe é idêntico, em seres livres que agem fora dele mesmo, para cujo ser não há nenhum outro fundamento senão Deus, mas que são tal como Deus é (SCHELLING, 1993, p. 48).

A partir do trecho evidenciado, componente do trabalho intitulado *Investigações filosóficas sobre a essência da liberdade humana e os assuntos com ela relacionados* (1993) é possível compreender a ideia da liberdade que perpassa a teoria elaborada por Schelling sobre o panteísmo. A liberdade, elemento caro ao panteísmo, é entendida como a possibilidade de manifestação de Deus e dos seres entre si, ou seja, o elemento divino encontra na presença do outro espaço para a sua revelação. É na liberdade, portanto, que Gilka Machado vai ser capaz de articular uma cosmovisão pautada no panteísmo figurada em contornos femininos. O divino gilciano vai, desse modo, se apresentar na máxima figura de igualdade, logo uma divindade feminina panteísta.

A concepção panteísta busca a diferenciação entre os seres e encontram a conexão na condição da sua expressão de vida, que Schelling afirma como fundamental. Tal ponto demonstra a liberdade inerente ao panteísmo, assim essa condição livre comunica-se, como oposição, ao silenciamento social que a mulher do século XX vivencia e é expressado em Gilka em seu eu lírico.

A visão de mundo articulada por Gilka Machado em sua produção tem o panteísmo como um de seus pilares, uma vez que ele conduz a visão que o eu lírico tem acerca do mundo e dos elementos que o cercam. O panteísmo, como diversas vezes reiterado, acredita na presença de Deus em tudo e em todos – no caso de Gilka é, na verdade, a deusa. A filosofia panteísta, portanto, surge na obra gilciana como mais uma ferramenta de transgressão e particulariza a visão de mundo do eu lírico.

Afirma-se o panteísmo como outro elemento transgressor, pois ele nega a ideia cristã de unicidade divina. Compreender o mundo a partir da ideia panteísta é, sobretudo, afirmar a

pluralidade de Deus e a sua descentralização como figura única e singular e, ao mesmo tempo, a sua descaracterização, pois o Deus articulado na imagem de um único ser, detentor do saber, da onisciência e da onipresença, dá espaço para uma divindade que, apesar de manter a sua superioridade, se manifesta através dos seres e se ramifica nos animais, nos vegetais e em todos os seres humanos. Inserir a imagem de um Deus plural, descentralizado e, particularizado por Gilka Machado, como equivalente e feminino é romper significativos pontos tradicionais e morais da sociedade.

A cosmovisão panteísta em Gilka Machado também é singular. Seu panteísmo porta a transcendência ao mesmo tempo em que é expressão da imanência do mundo. Em outras palavras, a concepção de mundo de Gilka Machado é transcendente, pois sua poesia tematiza, frequentemente, a superação dos limites da carne e da consciência; mas também é imanente porque toda a sua cosmovisão é centrada na conexão do eu com o cosmos, com a dimensão do sagrado que sente sensorialmente a partir do contato íntimo com o mundo. A relação de dois conceitos que são dicotômicos num mesmo poeta só é possível porque o eu lírico utiliza-se de um para chegar no outro, ou seja, é a partir da imanência do ser, da exploração dos sentidos que é possível o desprendimento e a transcendência para os estados da alma. Dicotomia apresentada em “Deus”:

[...]
 Sinto Deus, muita vez, ouço-lhe a voz sombria,
 mas na treva compacta e na calma absoluta,
 não ao fulgor do Sol, aos ruídos do dia.
 (MACHADO, 2017, p. 203)

O panteísmo é, pois, uma das ferramentas de libertação utilizadas na poesia giliana. Ele abre espaço para a presença da exploração, do erotismo, do êxtase feminino; a conexão com o divino que se particulariza na figura feminina de uma deusa que é equivalente e se faz presente em todos os seres que compõem harmoniosamente a natureza.

Assim, Gilka Machado empreende, em sua arte, uma “corajosa transgressão das expectativas sociais” (MOISÉS, 1984, p. 255), de modo que a tentativa de quebra da coercitividade social sobre a mulher se pauta na utilização de elementos que disponibilizam ao eu lírico acesso a elevação do ser, como o panteísmo é capaz de fazer. Entender as coisas como Deus (deusa) e não criação de Deus estabelece contato íntimo e igualitário entre os seres que se conectam e quando essa relação é feita entre duas mulheres – o eu lírico e a deusa – é possível mudar a posição admitida por Deus e pelo eu, o que reflete a visão sociopolítica de Gilka.

Segundo Santos (2018, p. 120), em sua leitura de Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry e Gilka Machado, a perspectiva panteísta é recorrente em poetas brasileiros do início do século XX, de modo a surgir “como caminho alternativo às antigas rotas de transcendência”. Desse modo, compreende-se que é por meio dele – panteísmo – que é possível transcender a alma (na presença do eu lírico) e a sociedade – como crítica e elevação da posição da mulher.

A cosmovisão panteísta não aparece de forma inédita na literatura com Gilka Machado, visto que contemporâneos como Florbela Espanca também assumem essa visão a fim de transcender e conectar-se ao mundo ao seu redor. No entanto, é na produção da poeta brasileira, que o panteísmo assume caráter transgressor junto ao erotismo. Essas conexões feitas na poesia de Gilka são as características que dão destaque a sua singularidade no movimento simbolista brasileiro e, em especial, na literatura de autoria feminina do século XX.

É sob a cosmovisão panteísta do mundo atrelada às imagens noturnas e expressados pela linguagem sublime que Gilka Machado vai falar das coisas que lhe são caras. Ela vai utilizar esses elementos como meios de dar voz ao que, até então, era calado pela sociedade. É através das rimas, dos sonetos, da fluidez dos poemas, da construção imagética e do trabalho com o símbolo que ela fala os pesares da sociedade brasileira.

A poeta brasileira, portanto, descreve através das imagens e dos apelos sensoriais explorados, mensagens que passam despercebidas a olhos menos atentos à sua escrita, mas que são entendidos quando se atenta à construção simbólica. Gilka Machado fala da particularidade do eu e do outro sob as estruturas simbolistas; como as mazelas sociais atuam sob o eu lírico e o eu-Gilka Machado. A poesia giliana, pois perpassa resulta em transgressão por articular, de forma singular, temáticas que são caras a poeta a literatura como manifestação artística e política e ganha destaque por apresentar, a partir do simbolismo, da noite, do simbolismo e do sublime, a mulher em busca por liberdade.

O que se observa na poética giliana é o desenvolvimento de um panteísmo metafórico, isto é, ela utiliza das características pertinentes ao panteísmo para metaforizar o corpo e a alma do sujeito feminino. É a partir da ideia da conexão de si com os elementos que a cercam, de forma concreta e abstrata, proporcionada pela visão panteísta, que ela articula temáticas caras à vivência da mulher na sociedade brasileira do século XX.

A metaforização proporciona, desse modo, a elaboração dos sentidos estimados pela poeta brasileira que tem como objetivo desenvolver uma poesia que comunica a mulher a partir de uma visão também feminina. O panteísmo em Gilka Machado vai ser o caminho para a exploração de novas temáticas, formas de elaborar poesia e de se manifestar como mulher. É

na escolha de imagens noturnas e na sua ressignificação que a poeta imprime a sua marca e protagoniza os sentimentos e os desejos femininos, como se manifesta no poema “À langorosa luz que cai da lua cheia”, poema que explora a sinestésias misteriosas, conexões ocultas entre sensações táteis, impressões acústicas, êxtase erótico, concentrando essa miríade de estímulos na imagem do luar:

“À langorosa luz que cai da lua cheia”

À langorosa luz que cai da Lua cheia,
como que a despertar, se vai espreguiçando
na pelúcia da noite, um rumor lento e brando,
que se torce, se estorce, alonga, serpenteia...

E é tão suave esta voz que a Natureza enleia,
e os sentidos me toma, e m’os vai molentando,
Cheio mesmo fitar de sereias um bando,
pois nesta melodia há ondeios de sereia.

Cada nota que, no ar, molemente, flutua,
é um seio nu, é um ventre nu, é a forma nua
das mulheres sensuais de bambas carnes turvas.

E, toda languidez, espamos, elastérios,
esta música põe nos silêncios etéreos
uma continuidade intérmina de curvas...

Sobem, na longa esguiez dos galhos ressequidos,
estes sons para os quais meu pensamento externo,
Sinto neve cair, ouço longos gemidos
de árvores expressando o seu pesar interno.

Perto, um piano a vibrar, tão lúgubre quão terno...
que alvas, trêmulas mãos arrancam tais ruídos
que, glabros, secos como as folhas pelo inverno,
vêm cair, sutilmente, agora, em meus ouvidos?

É uma noite estivai esta que anda lá fora,
mas eu tenho a visão triste do outono, enquanto
o piano cisma, o piano geme, o piano chora...

Há uma queixa que sobe a paragens ignotas...
tremulam no silêncio alvas gotas de pranto...
plange o piano, pingando as derradeiras notas...
(MACHADO, 2017, p. 156)

O presente poema, integrante da sequência intitulada “Impressões do som” (do livro *Estados de Alma*), discorre sobre a presença da luz, calma, que cai da lua cheia. Luz essa que canta através da natureza e envolve o eu lírico em curvas sensuais e femininas. A ligação transcendental entre eu lírico e natureza confere ao poema a conexão entre o eu e o seu meio,

logo a natureza. O eu lírico se envolve junto a luz e a natureza e juntos compõem a dança compassada junto ao piano que toca as “derradeiras notas” cantadas pela lua. É nesse enlace que as características transcendentais, místicas e, sobretudo, femininas são exploradas em “À langorosa luz que cai da lua cheia”.

O poema é composto por oito estrofes, sendo a junção de dois sonetos, de modo que são dois quartetos e dois tercetos, seguido por mais dois quartetos e dois tercetos, num só poema. Ainda, os versos são livres e suas rimas seguem o padrão ABBA, ABBA, CCD, EFD, o mesmo se repete no segundo “soneto”. Ainda, o início se dá a partir do seu primeiro verso como título e nele há a presença do “À”. Esse A craseado refere-se a presença da luz que cai da luz, ou seja, o eu lírico está próximo/presente e comunica-se com a luz que ilumina o seu anoitecer. Ainda, a crase é capaz de esclarecer – comum a poética simbolista e, conseqüentemente, a poética de Gilka Machado – o momento de contemplação do eu lírico em relação à noite na presença da luz da lua que cai, langorosa, da lua cheia.

O poema adota figuras de linguagem como a prosopopeia, de modo a conferir à luz movimento de serpentear, torcer e alongar. Como outra característica estilística, o poema é finalizado com o uso de reticências o que garante a continuidade e infinidade ao poema e ao momento presenciado pelo eu lírico. Além dos movimentos dados à luz, as árvores gemem com pesar – mais uma representação da figura de linguagem.

A construção estética do poema contribui para a composição do significado apresentado em Gilka Machado. O momento de contemplação do eu lírico acontece a partir dos primeiros raios de luz que caem da lua cheia e que, assim, caem de forma tranquila e calma. Esses raios são recebidos pela natureza de forma pacífica e ela devolve com uma música plácida que envolve o eu lírico. O eu lírico recorre a sereia, ser místico conhecido pelo encantamento dos homens através da voz para metaforizar o seu encantamento perante a música da natureza.

A luz cai, desse modo, como uma dança ao som das notas da natureza. Esse movimento é guiado por gestos sensuais e curvilíneos como mulheres dançando. Essa é uma importante característica na composição poética de Gilka Machado e mostra o seu pioneirismo na produção de poesia com presença do erotismo feminino. A luz é, por si, figura feminina e é ela quem dança ao som das notas da natureza e “é um seio nu, é um ventre nu, é a forma nua/das mulheres sensuais de bambas carnes turvas.”; a dança da luz envolve o eu lírico e o seduz, de modo que os olhos são voltados ao momento em que a luz serpenteia e envolve e refletem no pensamento que é exteriorizado.

O poema é envolvido pela exploração dos sentidos (ponto comum na produção de Gilka Machado) e os sons da natureza são música a luz que cai e, estes, só são presentes a partir do silêncio que cessa os outros barulhos e dão espaço ao piano que compõe, junto a natureza, a melodia da luz da lua cheia “esta música põe nos silêncios etéreos/ uma continuidade interminável de curvas...”. Ainda, o poema explora a conexão do eu lírico junto aos elementos que o cercam, assim é possível estabelecer a relação do eu lírico > natureza > lua > noite.

O eu lírico sente e ouve a natureza e, esta, abraça a lua e a guia numa sensual dança; toda a atmosfera é banhada pela noite que, mais uma vez, é lugar de conforto para o eu lírico e para a natureza. O “eu”, em momento de contemplação, observa a partir de certa distância os primeiros movimentos que a luz da lua toma e vê a dança que, como sereia, o envolve e o conecta. É a dança, a sensualidade, o canto como o da sereia, que faz o “eu” sentir, ver, ouvir e, principalmente, se comunicar aos elementos que o rondam. O anoitecer, mais uma vez, aparece como ponto máximo de conexão do “eu” com os seres naturais. É na noite, então, que a irmanação acontece e a identificação com os seres também, o que comprova, em mais um poema, a visão panteísta adotada por Gilka e manifestada, sobretudo, na noite.

Observa-se que o panteísmo surge nas marcas de conexão do eu lírico com a Lua, o ar, a neve que tocam, acariciam e se irmanam num processo de alcance de corpo e alma. É, mais uma vez, a presença do panteísmo imanente-transcendente que parte do corpo e atinge a alma que se coloca exposta, de modo a explorar os sentidos e, a partir daí, sentir a conexão através do tato, da audição e da visão.

Os sentidos aguçados demonstram a posição confortável a qual o eu lírico se encontra em relação aos elementos naturais que a atingem. Esse contato, no entanto, só se torna possível a partir da presença da noite e do silêncio que abraçam as manifestações de desejo, prazer e sentir que o eu lírico revela.

A manipulação do panteísmo a fim de elaborar uma poesia que integra o eu lírico com o divino a partir da natureza e dos elementos sensoriais que cercam o corpo é também encontrada nos poemas de Florbela Espanca. A poeta portuguesa comunica a sua conexão com o divino, que, por sua vez, é revestido de características cristãs, por meio das sensações construídas através do seu contato particular com a natureza que a abraça.

A análise feita por Forconi, Do Vale e Delmiro (2012) identifica a multiplicidade do panteísmo em Florbela. Além de um panteísmo marcadamente cristão, a poeta também insere marcas do que conhecemos por pansensualismo que evidencia marcas do erotismo, também experimentado pela portuguesa. Os traços comuns entre Florbela Espanca e Gilka Machado

são evidentes, de modo que ambas centralizam as imagens do corpo, do erotismo, da natureza e da unidade entre eu lírico e sua divindade.

É certo que, apesar das proximidades, as poetisas também se distanciam, o que configura a particularidade e originalidade em seus respectivos trabalhos. Enquanto Florbela constroi seu panteísmo erótico a partir do cristianismo e, portanto, evidencia o distanciamento entre o eu e o sua divindade, Gilka Machado traz essa figura divina para perto, de modo a se irmanar, se reconhecer, se conectar e, sobretudo, se equivaler.

A partir da análise do poema “Exaltação” de Florbela Espanca, apresentada no artigo “Deus e natureza: o panteísmo em Florbela Espanca e em Alberto Caeiro” de Forconi, Do Vale e Delmiro (2012), é possível compreender como se dá a articulação entre o panteísmo e a exposição das imagens eróticas pela poeta e como esse panteísmo se distancia do experimentador por Alberto Caeiro, outro expoente português na inserção das imagens eróticas como manifestação do panteísmo.

Espanca vê um ser superior que se manifesta nas coisas ao seu redor como o criador de todas elas, como provedor de graças e bonanças, portanto um supercentro divino, uma relação nítida de panteísmo cristão, usando a denominação de Chardin. É importante atentar também para que a exaltação da natureza, feita por ambos, acompanha a visão que têm sobre divindade: Florbela exalta a natureza como criação divina, Caeiro exalta-a como o próprio divino (p. 38)

Pode-se dizer que a poesia giliana aproxima-se, de alguma maneira, da poesia produzida por Alberto Caeiro, pois entende a divindade como parte dos elementos naturais que rodeiam o eu lírico. O que distancia Caeiro de Machado, portanto, é a tematização dos sentimentos da mulher e, sobretudo, da vivência feminina na sociedade. Gilka Machado vai utilizar da articulação do panteísmo e do uso das imagens eróticas para explorar temas bastante caros à sociedade do século XX, de modo que fala o corpo, ao mesmo tempo que fala os sentimentos e a experiência de ser uma mulher dentro de um contexto de opressão.

O panteísmo também se manifesta na poesia de Cecília Meireles. Dona de uma literatura prestigiada, Cecília emprega o subjetivismo metafísico que resulta na presença do panteísmo que vai preencher as lacunas deixadas pela máxima expressão do espiritualismo que é atravessado pela experiência da existência. É no embate entre revelação do espiritualismo e na carência das ferramentas no simbolismo que Cecília Meireles vai confeccionar uma configuração espiritual baseada nas ideias do panteísmo (CAVALCANTI, 2004).

A presença do panteísmo na lírica meireliana vai ser evidenciado, especialmente, a partir do seu livro *Viagem*, de 1939. Nesta publicação Cecília Meireles associa a sua conexão com a espiritualidade em imagens sensuais que vão dialogar com a realização da arte poética através da criação de imagens sensoriais que serão alcançadas na utilização do panteísmo como ferramenta de transposição.

o quadro da sagração panteísta dos elementos da natureza, a poesia merge como “sentimento transformado em imagem”, consoante a fórmula idealista do filósofo Benedetto Croce, o que representa a plataforma poética dos autores reunidos por Bosi, – Cecília, Tagore, Rilke e Lorca –, cultores do sensível num imaginário sempre expansivo. De igual modo, essa transfiguração do sentimento em imagem evidencia a potência expressiva dos feixes simbólico-míticos nas imagens erigidas no solo dos poemas, cenário onde ocorre o grito transformador do drama humano em canto poético, como revelou textualmente a própria Cecília: “a poesia é grito, mas transfigurado” (BOSI, 1970, p. 513 apud COSTA, 2010, p. 157-158).

Isto posto, entende-se que é na abstração dos elementos concretos que o panteísmo vai encontrar sua via de manifestação na poesia meireliana. São em versos como os construídos no poema 39 que Cecília Meireles vai afirmar o seu panteísmo como essa via de atravessamento do corpo para alma, num processo de conexão e exploração.

E não havia coisa obscura no seu peito:
apenas, luz, apenas _ traspassando a tênue carne
de opalas tenras, quase líquidas, tão frias...
(MEIRELES, 2001, p. 1245)

A segunda estrofe exemplifica a materialização desse atravessamento no corpo, de modo a atingir a carne, a sentir o seu estado líquido e frio. Os sentidos, portanto, são explorados e dão vazão a uma experiência que ultrapassa os limites concretos e atingem, através da luz, o eu na construção de uma abstração do concreto.

Em consonância ao fazer poético de Cecília Meireles, Gilka Machado vai utilizar dessa mesma materialização para afirmar a presença divina que se apresenta na natureza e, a partir daí, se irmana, numa conexão transcendente e imanente, ao mesmo tempo. É transcendente por atingir a alma e imanente por tocar o corpo, assim o panteísmo presente no lirismo gilciano só se faz possível na presença do concreto e do abstrato, ou seja, é na potencialidade do corpo que o eu consegue alcançar o êxtase transcendental em conexão com a sua divindade e será revelado a partir dos contornos místicos de imagens poéticas que retomam a centralidade feminina, como analisado a seguir.

2.3 O místico como expressão social

A mística é a primeira função do mito segundo Campbell (1991), ela agrega o mistério que ultrapassa as noções do plano físico. É o misticismo que permite a expansão da dimensão do mundo e a contemplação do subjetivo através de novas formas de ver e compreender o que cerca o sujeito. A mística

[...] é entendida como algo excepcional, de particular, de reservado, que, de modo misterioso, se comunica com aquele “sobrenatural” visto de alguma forma como algo “distante” e “diferente” do natural. [...] as características essenciais da mística devem ser buscadas, sem sombra de dúvida, nos “dons” e nas “graças” excepcionais, que acabam assim transformando-se numa espécie de autenticidade, quase que um sinal distintivo, da própria mística (VANNINI, 2005, p. 11).

Percebe-se que a mística é compreendida a partir daquilo que nos é distante, desconhecido, pouco comum a partir da visão de mundo que se tem em cada determinado contexto. É por isso que a mística é a primeira função de um mito, ela é responsável por agregar ao mito a capacidade de extrapolar as condições pré-estabelecidas e explicar e comunicar o que estava desconhecido ou a margem do conhecimento.

A mística, que se faz presente na poesia giliana, parte, desse modo, a partir do uso original do termo, isto é a ideia a partir do mito, do processo de conhecer e elaborar aquilo que é desconhecido ou que não tem, de forma teorizada ou experienciada, uma explicação.

Com efeito, o sentido original, e que vigorou por longo tempo, do termo *mística* e de seus derivados diz respeito a uma forma superior de experiência, de natureza religiosa, ou religioso-filosófica (Plotino), que se desenrola normalmente num plano transracional - não aquém, mas além da razão -, mas por outro lado, mobiliza as mais poderosas energias psíquicas do indivíduo. Orientadas pela intencionalidade própria dessa original experiência que aponta para uma realidade transcendente, essas energias elevam o ser humano às mais altas formas de conhecimento e de amor que lhe é dado alcançar nessa vida (VAZ, 2000, p. 9 - 10).

A elaboração de uma mística em Gilka Machado se dá, portanto, na elevação da experiência e no acesso a esse conhecimento que ultrapassa os limites do corpo e permite, por meio do panteísmo, manifestar a conjugação entre corpo e alma. O místico se configura na presença de uma forma superior em comunicação com aspectos ligados ao plano material, por isso chamamos as conexões estabelecidas através do panteísmo, de místicas e, especialmente, para a lírica giliana de mística feminina.

A poeta brasileira articula uma mística feminina porque ela parte da construção do desconhecimento que atinge o desejo e a vivência feminina. Falar do corpo, do prazer, dos sentimentos, dos anseios e da busca por liberdade é uma realidade distante ao sujeito

feminino. Entender essas formas de sentir no corpo e na alma no encontro com sua deusa é retornar às ideias ancestrais que identificam na figura da mulher a sua divindade e, por isso, justifica-se a elaboração de uma mística feminina, ao mesmo tempo que se distanciam da visão cristã.

O retorno da valorização de uma representação divina na figura feminina corrobora com o movimento que se inicia no século XII e caminha até o século XV e que, no século XXI, se potencializa na expressão de produções como *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem* (ESTÉS, 1994). Nesta obra, a autora traz a profunda conexão entre mulher e seu instinto animal e instaura um novo momento para a mulher pós-moderna: a centralidade feminina a partir da sua condição orgânica e espiritual.

O florescimento ocorrido no século XII até o XV marca o nascimento da mentalidade moderna e sua ênfase no indivíduo como pessoa peculiar e especial. Durante séculos essa mentalidade abriu a jornada do herói, primeiro aos homens, e agora também para as mulheres. Pela primeira vez, todas as mulheres têm a oportunidade de encontrar seu próprio caminho, de assumir seu próprio papel - não apenas como Mulher, mas como *esta* mulher, *esta* personalidade (CAMPBELL, 2017, p. 303, grifo do autor)

A centralidade do papel da mulher como sujeito ativo na sociedade é, portanto, retomada com a ideia da sua conexão com a figura feminina efetivada na divindade, logo a sua deusa. É nesse processo de protagonizar uma deusa feminina que a misticidade giliana é desenhada, desse modo o lirismo de Gilka Machado vai potencializar as descobertas do seu corpo e da sua alma através da manipulação da figura mística de uma deusa que se equivalem, se irmana e se conecta.

A mística feminina, então, vai ser suporte para a elaboração desses sentimentos e desejos femininos, mas vai, essencialmente, comunicar a condição da mulher. Tal traço se comunica com o que Betty Friedan vai nomear por mística feminina. A estadunidense traz a mística feminina como o maior problema social devido à privação da mulher ao seu direito de liberdade.

[...] O problema não pode ser compreendido nos termos geralmente aceitos pelos cientistas ao estudarem a mulher, pelos médicos ao tratarem dela, pelos conselheiros que as orientam e os escritores que escrevem a seu respeito. A mulher que sofre deste mal, e em cujo íntimo ferve a insatisfação, passou a vida inteira procurando realizar seu papel feminino. Não seguiu uma carreira (embora as que o façam talvez tenham outros problemas); sua maior ambição era casar e ter filhos (FRIEDAN, 1971, p. 27).

A perspectiva adotada por Friedan traz aspectos sociopolíticos ao que se entende por mística feminina, o mesmo olhar é lançado pelo trabalho elaborado por Gilka Machado.

Entende-se, então, que a mística feminina definida por Betty Friedan também se insere na poesia giliana sem qualquer interferência na mística feminina compreendida a partir da ideia do mito.

Pode-se afirmar que as ambas as ideias de mística coexistem na poesia giliana, pois é a partir do engendramento de uma figura divina centralizada na figura da mulher, responsável por atingir as carências do corpo e da alma que a poeta brasileira insere temáticas que comunicam com a realidade social a qual se insere. É na articulação dessas místicas que Gilka Machado vai encontrar espaço confortável, ou ao mesmo experimentar alguma liberdade, para manifestar seu anseio por liberdade que comunica as mulheres que a precederam e as que a sucederam, de modo a alcançar a mulher atual. Neste estudo, dessa forma, a mística feminina analisada se concentra na construção de uma relação com o mito no âmbito da poesia para falar a realidade feminina comunica com o mistério, o desconhecido e o encantamento.

A mística presente na poética giliana recorre a imagens que manifestam essa presença divina e, sobretudo, feminina. A lua é um dos elementos mais recorrentes e que mais se destaca na poesia da poeta brasileira; ela é responsável por se conectar com o eu lírico e assumir os contornos místicos femininos que serão consumados a partir da cosmovisão panteísta do mundo.

O intenso apelo da lua junto ao imaginário humano é atestado por seu papel saliente nos mais diversos sistemas míticos e crenças populares. Como tal, a literatura também foi sensível ao fascínio que o astro noturno exerce sobre a humanidade. A lua assume inúmeras facetas, de forma a aceitar características positivas e também negativas. Junto ao signo da lua está a ambiguidade e os aspectos da luz e das trevas e, assim, sendo uma imagem ligada explicitamente às categorias negativas e ao motivo da noite. Daí a presença de destaque da lua na poesia de Gilka Machado, onde a lua manifesta-se como elemento místico, de contornos femininos, objeto de contemplação e também de identificação, em relação de reciprocidade, com o eu lírico.

A mulher e a natureza cultuam sua conexão há milhares de anos. As representações divinas, nas diferentes culturas, demonstram a valorização da mulher como sujeito responsável pela continuidade da procriação na terra, seja na geração de novas pessoas ou na fertilidade da terra que alimenta, assim “[a] identificação da mulher com a natureza era universal na pré-história. Nas sociedades de caça ou agrárias, que dependiam da natureza, a femealidade era cultuada como um princípio imanente de fertilidade” (PAGLIA, 1993, p. 07-08).

O contato estreito entre natureza e mulher proporciona acesso ao feminino que se conecta com as suas raízes e com o seu interior. É nessa auto investigação que a mulher conhece mais o seu corpo e o seus sentimentos e, assim, externaliza o amor e o prazer. Na poesia de Gilka Machado a natureza é fundamental como meio de ligação entre o eu e o outro que se representa na figura da Deusa panteísta.

Por seu caráter panteísta, a Deusa giliana se faz presente em todos os elementos naturais que cercam o sujeito, desse modo são construídas e retomadas imagens que direcionam ao corpo, à natureza e ao eu. Essas imagens são figuras na Lua, na Noite, no gozo, na dor e nos sentidos expressos no tato, na visão, na audição e no olfato. Essas imagens são fundamentais para conferir profundidade às relações que são proporcionadas pela irmanação do eu com a sua divindade. A relação entre o feminino e a lua não é inédita, como afirma Paglia (1993, p. 10):

Sua maturidade sexual significa casamento com a Lua, crescendo e minguando nas fases lunares. Lua, mês, menstruação: mesma palavra, mesmo mundo. Os antigos sabiam que a mulher está presa ao calendário da natureza, um compromisso que não pode recusar.

Essa conexão íntima entre a lua e o feminino provoca a exploração da íntima relação entre o sujeito feminino e a natureza. Desse modo, a lua se manifesta em Gilka Machado não apenas em referências diretas a sua presença, mas também metonimicamente, na evocação do luar, do eu, elipticamente, intuída como companheira da noite. Na ausência da luz do sol, a lua é a responsável por iluminar – literalmente e metaforicamente – todo o ambiente e os elementos que compõem a noite giliana. A luz da lua, desse modo, é capaz de agir sobre o eu lírico e os seres e é agente essencial na união extática entre o eu e o cosmos.

À langorosa luz que cai da Lua cheia,
como que a despertar, se vai espreguiçando
na pelúcia da noite, um rumor lento e brando,
que se torce, se estorce, alonga, serpenteia...
(MACHADO, 2017, p. 156)

“À langorosa luz que cai da Lua cheia”, inserido em *Estados de Alma* (1917), apresenta a lua como símbolo significativo e nexos entre eu e o mundo noturno, de forma a reafirmar a lua como meio de integração entre o eu e o outro.

Os signos lunares possibilitam, além da atuação de sua luz, a reflexão sobre as suas faces e sua duplicidade, de modo que o eu, na presença da lua, se identifica, se comunica e se conecta a partir da reciprocidade entre a complexidade do ser e do signo da lua. A luz, portanto, é meio de conexão, não somente corporal, visto que o eu sente as carícias da lua,

mas astral. Os signos lunares, portanto, são significativos para a concepção de transcendência que envolve a lírica de Gilka Machado.

A lua atua sobre os olhos e sobre as reflexões, assim o eu é capaz de ver as cores – o azul que é recorrente –, as flores, as árvores e, ao mesmo tempo, vê o Deus de trevas, o dilaceramento do ser mulher. Assim se faz presente nos trechos de “Enamoradas”, presente em *Sublimação* (1938):

[...]
 um milagroso mimetismo
 nos unifica:
 cascateio com as linfas,
 vôo 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!
 (MACHADO, 1992, p. 318)

A lua torna-se um reflexo celeste do feminino, de forma que a ela são associados os atributos que constituem a mulher na lírica de Gilka Machado, a volúpia, a sensualidade, o encantamento, a face negra e, ao mesmo tempo, é quem carrega a luz, a integração entre carne e espírito. Além disso, a lua – a partir da cosmovisão de mundo panteísta adotada pela poeta carioca – assume papel de divindade, ou seja, é a lua – feminina – que vai assumir uma das formas de manifestação de deus que, em Gilka, torna-se deusa.

A mudança da figura de Deus e a exaltação de uma deusa é uma das grandes marcas do panteísmo gilciano e, principalmente, do posicionamento sociocultural em relação à posição feminina na sociedade brasileira do século XX. A origem da lua é explicada de formas distintas pelos diferentes sistemas mitológicos, normalmente tratada como duplo noturno do sol. Algumas vezes, os mitos tratam a lua em posição inferior a do astro diurno, refletindo a dado atestado pela física de que o satélite não possui luz própria. Em algumas crenças indígenas brasileiras, por exemplo, “a lua foi um sol que teve seus olhos enfraquecidos” (CREPEAU, 1997, p. 179).

A ideia acerca da origem da lua, construída acima, é pertinente para que consideremos a mitologia particular da lírica gilciana. No poema “Deus”, por exemplo, Gilka Machado desvincula a divindade de sua associação usual com o dia; associando às trevas. Assim, indiretamente o retira da associação tradicional com os princípios positivos e masculinos,

geralmente ligados ao calor, à luz diurna e ao sol. O Deus de trevas de Gilka, dessa forma, é um deus noturno, lunar e, por extensão, feminino.

Embora a lua seja figura frequente na poesia de orientação romântica e simbolista, é flagrante a particularização com que ela surge em Gilka Machado, particularidade essa, acreditamos, oriundo de uma perspectiva feminina sobre os fenômenos do mundo. Como demonstração, podemos mencionar o modo como a lua aparece no célebre poema em prosa de Baudelaire, intitulado “Desejo de pintar”:

Infeliz, talvez, seja o homem, mas feliz é o artista a quem o desejo dilacera!
 Fico louco de vontade de pintar aquela que me aparece tão raramente e [foge
 tão depressa
 quanto uma coisa bela, inesquecível, atrás do viajante levado pela noite. E já
 faz tempo que ela desapareceu!
 Ela é bela e, mais que bela, é surpreendente. Nela o negror é abundante: e
 tudo o que ela inspira é noturno e profundo. Seus olhos são duas cavernas
 onde cintila, vagamente, o mistério, e seu olhar ilumina como um relâmpago;
 é uma explosão nas trevas.
 Eu a Compararia a um sol negro, se pudesse conceber um astro negro
 vertendo luz e felicidade. Mas ela faz mais facilmente pensar na lua, que,
 sem dúvida, a marcou com sua terrível influência; não a lua branca dos
 idílios, que parece uma fria noiva, mas a lua sinistra e embriagada, suspensa
 ao fundo duma noite tempestuosa, empurrada [pelas nuvens que correm; não
 a lua pacífica e discreta que visita o sono dos homens puros; mas a lua
 arrancada do céu, vencida e revoltada, que as Feiticeiras tessalianas
 constroem duramente a dançar sobre a relva aterrorizada!
 Em sua pequena frente habitam a tenaz vontade e o amor à presa. Entretanto,
 sob esse aspecto inquietante, onde as narinas móveis aspiram o desconhecido
 e o impossível, brilha, com inexprimível graça, o riso de uma grande boca
 vermelha e branca e deliciosa que faz sonhar o milagre de uma soberba flor
 que desabrocha em um terreno vulcânico.
 Há mulheres que inspiram o desejo de vencê-las e de divertir-se com elas,
 mas essa dá vontade de morrer lentamente sob seu olhar.
 (BAUDELAIRE, 2008, n.p.)

Embora nesse poema, a associação entre mulher e lua, já surja munida de fortes traços de transgressão que agridem os lugares-comuns que associam a lua e a mulher a um tipo plácido de beleza, a lua de Baudelaire ainda é objeto de contemplação. É um outro por ser mulher. Já a lua em Gilka Machado além de resguardar o princípio de transgressão os converte em componente do protagonismo feminino. Sua lua é a representação cósmica de uma ânsia pela libertação da mulher.

As conexões estabelecidas entre mulher e lua marcam a humanidade. Acredita-se que a lua tem influência sobre o ciclo menstrual feminino e atua sobre as marés; ligando-se à água, elemento relacionado por diversos mitos ao universo da mulher. A partir da astrologia, por exemplo, é possível afirmar a ação da lua, potencialmente nas mulheres, nas relações de

troca dos seres, de modo que é ela, junto dos planetas que a regem, que vai contribuir na forma com o outro se relaciona com os seres que o cercam.

Essas relações entre lua e mulher são as encarregadas de construir a mística feminina que permeia toda produção de Gilka Machado. A mística feminina é, portanto, aquela que vai dispor a visão de divindade feminina na obra; retira a figura masculina atrelada a Deus e passa a evidenciar, como já afirmado anteriormente, uma espécie de Deusa-mundo, em conexão íntima com o eu lírico. A mística feminina, além de ser pautada pelas relações da lua com a mulher, é também reflexo das relações da mulher com a sociedade, em especial a sociedade brasileira do século XX.

A figura de Lilith encarna uma espécie de arquétipo mítico da recusa feminina a submissão; nesse sentido, embora não haja referências diretas na poesia de Gilka Machado a Lilith, essa divindade parece ser análoga à concepção de misticismo feminino que surge na lírica giliana. Segundo a reflexão de Almeida e Gomes (2007)

Lilith é marcada pelo seu desejo de liberdade, de autodeterminação, espontaneidade no modo de agir, de escolher e decidir, ou seja, quer os mesmos direitos do homem. Sua constatação de que a sociedade patriarcal não lhe concederia status igual, coloca a rebeldia como única alternativa para conseguir este desiderato (ALMEIDA; GOMES, 2007, p. 11).

A transgressão de Lilith pode ser associada a mesma presente em Gilka Machado. A poeta busca se desprender dos nós sociais que são destinados às mulheres. Ao longo de sua poética, a emancipação da mulher em relação a sociedade é uma constante reafirmação, de modo que a mística feminina contribui para a quebra dos preconceitos enraizados na sociedade que aconteceram a partir de reflexões trazidas pela sua produção artística.

Logo, podemos compreender que os signos lunares são caros a criação da mítica feminina que se faz presente na poética de Gilka Machado. É através da lua que Gilka ambiental, sob a noite, suas conexões mais profundas, sublimes. Entender a posição da mulher desde o princípio – como no mito de Lilith – contribui para a compreensão do posicionamento que Gilka Machado admite na sua produção literária. Ainda, é através da mística feminina que as portas da liberdade se abrem e a poeta simbolista encontra margem para trabalhar, como pioneira, o erotismo na literatura de autoria feminina brasileira no século XX.

Pode-se afirmar, então, que a mística aparece como peça central da sua poesia como ferramenta de elaboração de uma comunicação do eu com os elementos naturais que são parte de um todo: a sua Deusa. Esta se utiliza do misticismo para atingir o eu em corpo e alma através da natureza e do prazer.

[...] há duas espécies totalmente diferentes de mitologia. Há a mitologia que relaciona você com sua própria natureza e com o mundo natural, de que você é parte. E há a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em particular. Você não é apenas um homem natural, é membro de um grupo particular (CAMPBELL, 1991, p. 37).

O trabalho poético de Gilka Machado transita através das duas concepções explicitadas por Campbell, ela se utiliza da relação do eu com a sua própria natureza para comunicar o todo, a presença do sujeito dentro de uma sociedade. O que se tem, portanto, é a feminização do mito, de modo a trazer a mulher ao centro através dos apelos místicos e sensoriais.

O mistério por trás da elaboração do misticismo é encontrado na exploração desses espaços pouco frequentados pelas mulheres. É o contato com o desconhecido, é reconhecer, na mulher, um sujeito de prazer, de amor, de carência e de desejo. O prazer feminino é velado, silenciado e pouco explorado, desse modo uma mulher, no século XX, que expõe seus desejos carnis e subjetivos se apresenta em posição de inovação.

Gilka Machado utiliza das formas estéticas, muitas vezes fixas como o soneto, para abordar as temáticas que lhes são caras. Daí se tem o aflorar do erótico, do místico e, sobretudo, do seu próprio eu. O contato íntimo que proporciona a irmanação dos seres só é possível na presença do panteísmo.

Inserir imagens que comunicam o outro e a si posiciona a escrita giliana entre os processos de escrita feminina e escrita feminista. Por escrita feminina, entende-se a produção realizada por mulheres, mas que não, necessariamente, destaque ou insira questões sociais, por isso os estudos acerca da literatura de autoria feminina tendem a diferenciar os moldes de escrita, em uma tentativa de demonstrar que as mulheres não precisam, a todo custo, escrever sobre os atravessamentos sociais, ao contrário, para se inserirem na literatura elas precisam, apenas, escrever.

A definição proposta por Bonnici e Zolin (2005) contribui para o aprofundamento das questões relativas a especificação de escrita feminina e escrita feminista. Segundo as autoras, as produções que comunicam a escrita feminina carregam os modelos clássicos que foram usados na escrita masculina, enquanto a escrita feminista se define nos protestos por uma produção que comunique o viver feminino e a quebra dos modelos patriarcais. A partir desses conceitos observa-se que a escrita giliana é elaborada na manutenção dos modelos para expor temáticas que subvertem a tradição machista num protesto de manifestação pela liberdade da mulher.

A poesia de Gilka Machado é reflexo do movimento feminino no processo de autonomia da criação literária, dessa forma “[...] a escrita das mulheres é um “discurso de duas vozes” que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante” (SHOWALTER, 1994, p. 45). Showalter (1994) continua: “[a] escrita das mulheres não está, então, dentro e fora da tradição masculina; ela está dentro de duas tradições simultaneamente” (p. 50).

As imagens que elaboram a mística feminina dão à escrita da poeta a singularidade que marca a sua transgressão aos moldes literários tradicionais e, assim, a define na renovação dos temas que comunicam o cotidiano da mulher. O poema “Comigo Mesma” inaugura o livro *Mulher Nua* (1922) que reúne uma coletânea de escritas que falam o corpo em contato com as sutilezas e profundezas dos sentimentos femininos, nesse primeiro poema as imagens do corpo, da natureza e do eu demonstram o prazer e a dor do contato com a liberdade.

[...]
 Dança para esse gozo,
 o grande gozo maternal
 da Terra,
 que te fez sem igual,
 e, envaidecida,
 em seu amor te encerra,
 amando em ti a sua própria vida,
 sua vida carnal
 e espiritual.

Torce e destorce o ser flexuoso
 ó Musa emocional!
 maneja os versos
 de maneira tal
 que eles se fiquem pelos séculos dispersos,
 com os ritmos da existência universal.
 (MACHADO, 2017, p. 215-216)

As estrofes citadas são a sexta e a oitava de um poema que reúne oito estrofes que utilizam o movimento da dança como ponte ao êxtase encontrado no gozo como a máxima sensação na conexão do eu com a Terra. A imagem da natureza, portanto, é dada através da Terra que assume sua roupagem tradicional como mãe responsável por iniciar e findar a vida.

Ainda, a Terra (a Mãe Natureza) proporciona uma relação que ultrapassa as condições físicas e atinge, através do amor, “sua vida carnal/ e espiritual”. O imanente e o transcendente, mais uma vez, se revelam ponte ao contato máximo entre o eu lírico e sua Deusa que, na estrofe seguinte, se revela como Musa.

O apelo à “Musa emocional” parece demonstrar a dinâmica própria pela qual os sentimentos conduzem os indivíduos. A emoção é dança, harmonia cósmica, que se manifesta

como ondulação, a que é submetido o ser “flexuoso”. O eu surge no poema como ser cujas emoções variam como os movimentos da dança, os quais comunicam a imagem do corpo. O pedido à Musa continua através da sugestão do manuseamento dos versos para que haja a sua continuidade através dos tempos de modo a se revelar uma dimensão universal.

O poema de Gilka Machado, portanto, elabora a vivência feminina sem datas, isto possibilita que a experiência da mulher seja refletida no século XX e na atualidade. Os versos que falam o êxtase no retorno às origens femininas através da (re)conexão com a Natureza demonstram a potencialidade da liberdade e da exploração de si através da íntima relação com um princípio divino e encantado inerente ao ser feminino, numa dança maternal que atinge o seu espírito e sua carne e expressarão uma mística feminina que evidenciam as condições sociais da mulher naquele tempo, o que evidencia a mística feminina como expressão social.

A mística feminina, nessa perspectiva, se imprime ao longo da produção poética de Gilka Machado. Além disso, essa composição da identidade sob perspectiva mística parece aludir também a elementos sociais, na revelação de um eu lírico que expõe o seu desejo que é premido, apesar de existente. É na recorrência da presença da natureza e da irmanação com a sua divindade que o eu lírico vai expor a sua condição como um sujeito feminino na sociedade brasileira.

É possível afirmar, a partir daí, que a mística feminina está ligada diretamente com a expressão do panteísmo, de modo que eles existem numa relação simbiótica, isto é, a mística feminina só consegue espaço de expressão na presença do panteísmo; o panteísmo, por sua vez, é particularizado por Gilka Machado e, a forma com que ele se desenvolve em sua lírica, só se faz possível na conexão com as imagens místicas femininas que são evidenciadas na produção giliana.

A influência do panteísmo e da mística feminina na poesia de Gilka Machado resulta em uma produção que não se preocupa em comunicar, necessariamente, a sociedade, mas se concentra em protagonizar os sentimentos, as carências e os desejos da mulher naquele contexto. É através da articulação de uma cosmovisão de mundo que não nega a Deus, mas o reposiciona e da investigação da expressão feminina na natureza que a poeta brasileira encontra espaço para manifestação de si como indivíduo e como parte de um grupo oprimido socialmente.

Examinar como o panteísmo e a mística feminina se articulam na poesia giliana é compreender como foi elaborado um processo singular de produção de poesia na literatura brasileira. A literatura é, para Gilka Machado, uma das poucas, senão a única forma de manifestar sem ser silenciada e de construir algo que seja a exposição de um sujeito que tem

muito a falar, como alguém que sente, vive e experiencia a vida; tais fins são revelados em todos seus livros e tem *Cristais Partidos* como o anunciador.

O ponto central da importância de *Cristais partidos* naquele contexto histórico-social, em meio a movimentos de defesa de maior representatividade social para as mulheres, é a apresentação de uma poesia na qual elas poderiam, finalmente, se mirar não como objeto de contemplação ou de especulação, mas como sujeito do discurso e de seu desejo sexual. Gilka apresenta um novo projeto estético, no qual questiona o lugar da mulher na sociedade e sua representação inferiorizada (SILVEIRA, 2022, s.p.)

A transposição de um sujeito marginalizado e oprimido para a centralidade é um movimento que modifica o tradicional e, portanto, encontra no caminho muita resistência, expressas em críticas, preconceitos e apagamento. O rompimento dessa tradição não acontece somente na sua expressão social, mas também literária; é o deslocamento do protagonismo social, mas também literário, de modo que se iniciam os primeiros passos para o que, no final do século, será consolidada como literatura de autoria feminina.

As movimentações iniciais para alicerçar a literatura de autoria feminina no Brasil se iniciam com mulheres como Gilka Machado que romperam com temáticas e procedimentos estéticos que eram reservados aos homens; na lírica giliana o que se destaca é a presença do erotismo. Combinar uma poesia erótica que centraliza as imagens do corpo feminino com a expressão de uma realidade social é transgredir a literatura e a sociedade no que se entende por expressão da mulher.

Os primeiros passos dados por Gilka Machado e por tantas outras importantes e indispensáveis mulheres da literatura de autoria feminina reverberam o que a pós-modernidade e, conseqüentemente, a atualidade produz. A experiência através das manifestações sociais, culturais e artísticas da mulher, na segunda década do século XXI, protagoniza o sujeito feminino e expõe as marcas do patriarcado e do machismo que ainda são evidentes.

A literatura de autoria feminina brasileira, que vem emergindo nesse contexto, tem reagido positivamente aos estímulos referidos: as novas configurações sócio-culturais da pós-modernidade são representadas e discutidas criticamente nos textos literários escritos por mulheres. [...] têm em comum a representação de personagens femininas libertárias, construídas a partir de uma concepção feminista do modo de ser e de estar da mulher na sociedade (ZOLIN, 2009, p. 105)

Essa concepção feminista, portanto, conseguiu se fortalecer ao longo dos anos e possibilitou que a mulher se manifestasse através da contestação da sua realidade. Gilka

Machado se afirmar, a partir disso, como uma mulher a frente do seu tempo que irrompeu com os limites impostos e utilizou a poesia como forma de manifestar os seus desejos por liberdade sexual, corporal e social, numa tentativa de manter para si e para as gerações o alerta para as privações patriarcais.

Para tanto, poemas evocativos e sugestivos são parte da poesia giliana. É através de produções configuradas a partir de ideias antitéticas de expor e esconder que Gilka Machado vai centralizar o eu lírico feminino que, através do panteísmo, se conecta com a mística feminina explorada na figura da deusa.

A presença da construção evocativa e sugestiva na poesia de Gilka Machado ganha lugar privilegiado na composição dos “Noturnos”, parte do livro *Cristais Partidos* (1915). Isto se justifica a partir da ideia de que somente a noite é capaz de promover tamanha conexão entre eu, ambiente e Deus. A partir disso pode-se analisar o “VII” presente em “Noturnos”:

“VII”

O alvo frouxel do luar se estende pelo mato...
Um perfume sutil, preguiçoso, flutua,
e, mal no espaço o absorve, em vão perscruta o olfato
se ele subiu da Terra ou se desceu da Lua.

Toma-me todo o corpo um langor insensato,
fecho os olhos e sinto a alma carícia tua...
- sonho! – é apenas a luz que me amacia o tato,
e, qual um pólen, cai na minha cútis nua.

É a luz lunar que, humente e untuosa, como cola
escorre pelo azul... Vencê-la embora queira,
já no cérebro meu, atoa, a ideia rola...

A Lua, álgida flor de célica esponjeira,
desabrocha na altura a pálida corola
e desprende do luar a essência dormideira.
(MACHADO, 2017, p. 110)

O poema “VII” retrata o momento de experiência entre o eu e o outro; momento este que é sentido através do tato, do olfato, da visão e atinge a alma através da projeção onírica. A noite que cai como um frouxel - penas leves ou penugem - é delicado, sutil e carinhoso. Ela toca a pele como um carinho, com a delicadeza do pólen. Neste poema, o eu lírico experimenta a noite que chega e cai em crepúsculo noturno. A noite é responsável por envolver o eu e ligar-se a ela de forma celestial, retomando a ideia e união entre eu e a sua deusa a partir do cair do dia.

O poema é composto em versos alexandrinos, ou seja, são 12 sílabas poéticas, sendo a 6ª e a 12ª as sílabas tônicas. Essa composição garante ritmo e entonação ao poema, bem como é característico da composição em sonetos. A metáfora é bastante presente em “VII”, de modo que a noite recebe características próprias e ela se “estende” e “desabrocha” metaforizando o abrir das flores. Além disso, há também a presença da inversão em alguns versos como “fecho os olhos e sinto a alma carícia tua...” que garante complexidade no processo de configuração da linguagem. Assim, é possível notar que o trabalho de linguagem realizado é atento e minucioso.

Além das figuras de linguagem, a poeta recorre a diferentes espécies de flores sutis para reafirmar a calma do cair da noite como a “esponjeira” citada no décimo segundo verso. As figuras escolhidas, portanto, são significativas para habituar o leitor ao ambiente em que o eu lírico se encontra, de forma a plastificar - como na arte - as figuras poéticas e ultrapassar a barreira da leitura e desenvolver uma imagética única para o poema específico.

A musicalidade surge de forma sugestiva no poema e é representada por meio da composição dos versos em metro alexandrino. Em Gilka Machado, a musicalidade é refletida na estrutura de rimas aplexas e convexas, ou seja, sílabas poéticas que alternam, entre si, a abertura e o fechamento da sua tonicidade. Além disso, é através da sinestesia - figura recorrente em toda composição poética giliana - que a musicalidade vai ganhando espaço ao encontra-se com a noite. O verso “perfume sutil, preguiçoso, flutua,” reúne, em si, o perfume que por si já garante o cheiro e ao mesmo tempo carrega a preguiça e flutua no ar.

No sétimo poema da composição “Noturnos” o erotismo aparece ainda que de forma sutil através do contato íntimo pelo sonho e pela pele com a noite e, conseqüentemente, com a deusa. A noite cai com a sua luz que “me amacia o tato”, ela é sentida e deixa no ar a sua “essência dormideira”. Isto reafirma então o contato direto entre as categorias transcendentais e imanentes, pois faz-se possível sentir o cair da noite além do plano material, ou seja, através da alma, mas isso só se realiza por meio do contato direto com a matéria.

A conversão da tradição simbolista em uma poética particular é reiterada a partir dessa conexão entre matéria e alma. Ainda, o erotismo no toque, na carícia, no luar que escorre também carregam a modernidade consigo. Ao mesmo tempo, o trabalho excessivo com a linguagem, a presença das figuras de linguagem, dos 14 versos alexandrinos, das rimas e da construção de soneto retomam a ideia do simbolismo no poema.

O poema “VII” de Gilka Machado exemplifica como a poeta brasileira vai articular as figuras de linguagem e a forma do poema para expressar-se, conectar-se com a deusa e explorar os sentidos por meio da sinestesia. A musicalidade, então, surgiu como ferramenta

estimuladora para cadência do poema e confere a sutileza que é reiterada ao longo de toda composição para demonstrar leveza que a noite que outrora carregava categorias negativas, agora é vista como lugar aprazível. Outro ponto importante que se faz bastante recorrente na escrita de Gilka é a criação desse pano de fundo que aparece em seus poemas como forma de trazer o leitor junto ao eu lírico, de modo a transpor a experiência do eu para aquele que lê.

O poema acima demonstra como a lírica giliana vai articular imagens eróticas a figuras femininas a partir da sua conexão com o mundo. É nesse movimento de conexão que se afirma a mística feminina e o panteísmo de Gilka Machado, de modo que utiliza a forma do poema e as suas possibilidades de combinação através das figuras de linguagem para manifestar a si e a outra, de forma a construir um ambiente que acolhe, explora e externaliza os sentimentos, as vivências e os desejos do sujeito feminino. A mística vai ser, portanto, fundamental para que o atravessamento das experiências encontre no eu lírico espaço para a concretude, num jogo entre as dimensões imanente e transcendente estabelecido pela cosmovisão panteísta, assim destacados nas análises dos poemas a seguir.

3. ANÁLISE DOS POEMAS SELECIONADOS

*O mundo necessita de poesia,
cantemos, poetas, para a humanidade;
que nossa voz suba aos arranha-céus,
e desça aos subterrâneos,
acompanhando ricos e pobres
nos atropelos
das carreiras
de ambição
e na luta pelo pão*
(MACHADO, 2017, p. 308)

O terceiro e último capítulo deste trabalho dedica-se ao exame e ao estudo das obras presentes nos livros *Cristais Partidos* (1915), *Meu glorioso pecado* (1928) e *Sublimação* (1938), de modo a materializar análises e comentários articulados com vistas a demonstrar as manifestações nos poemas de Gilka Machado dos temas de nossa pesquisa, a saber, o panteísmo e a mística feminina.

As análises tomam por referência recortes temáticos considerados expressivos no âmbito de nossas investigações, tais como o erotismo, a linguagem sublime, o tema da transgressão, etc., que servirão de eixo nuclear dos comentários. O trabalho de análise aqui realizado inspira-se no tipo de leitura orientada por elementos expressivos do poema, que tão exemplarmente se encontra na obra *Na sala de aula: caderno de análise literária* (1985), de Antonio Candido.

Os poemas considerados, por ordem de análise, são: “Perfume”, “Rosa I” e “Noturnos” do livro *Cristais Partidos* (1915), “Mal assomou à minha ansiosa vista”, “Negra, desse negror belo e medonho” e “Há lá por fora” da publicação *Meu glorioso pecado* (1928) e “Carne e Diabo”, “Angústia” e “Enamoradas” presentes em *Sublimação* (1938).

A fim de demonstrar a continuidade das temáticas supracitadas, nossa atenção se debruça sobre poemas que foram elaborados e publicados em diferentes anos. É importante salientar que Gilka Machado constrói imagens ao longo dos seus poemas e trabalha, como cultora da estética simbolista, sob símbolos dominantes que, na maioria dos poemas, se antecipam nos títulos dos poemas. Buscou-se fazer uma análise que registrasse as imagens, a estrutura utilizada, o símbolo e, sobretudo, a expressão máxima do eu lírico. As leituras apresentadas nos capítulos 1 e 2, assim como as referências utilizadas, são basilares para a composição dos resultados obtidos e apresentados.

3.1 Cristais Partidos

O livro *Cristais Partidos* foi publicado, pela primeira vez, em 1915 aos 22 anos de Gilka Machado. A obra reúne 54 poemas totais e inaugura a obra giliana. A poeta faz uma dedicatória desta primeira produção:

*A minha Mãe - minha primeira amiga -
o meu primeiro livro*

*À superioridade espiritual de
Antônio Carlos Ribeiro de Andrade
Homenagem da minha gratidão
(MACHADO, 2017, p. 51)*

As dedicatórias são bastante comuns aos livros e poemas de Gilka Machado; neles, a poeta evoca diferentes nomes que serão homenageados ao longo da sua produção e que se relacionam, em alguma medida, com o que será explorado por eles. A mãe de Gilka é uma figura prestigiada pela poeta e pelos estudiosos de seu trabalho, pois foi responsável por estreitar os laços de sua filha com as artes, mesmo inseridas em um contexto socioeconômico que dificultava esse contato. Já Antônio Carlos, político brasileiro, foi um grande incentivador da escrita e da publicação do primeiro livro da carioca.

Familiarizada com a tradição simbolista, Gilka Machado valoriza o apelo aos sentidos, as dedicatórias e o cuidado com o título dos seus livros e poemas; desse modo, justifica-se o breve olhar aos homenageados e, sobretudo, aos títulos escolhidos. O título de seu primeiro livro adianta os temas que ali se inserem. A poeta provoca e mexe com a literatura brasileira de seu tempo ao partir esses cristais e expor seus pedaços em mais de 50 poemas que darão protagonismo à mulher através das imagens corporais, muitas vezes erotizadas e sensuais, que exalam desejo pelo prazer e por liberdade.

Os poemas integrantes deste primeiro livro são: “No tórculo da forma o alvo cristal de Sonho,”, “Silêncio”, “Luz”, “Ânsia de azul”, “Natal”, “Estival”, “Perfume”, “Sândalo”, “Incenso”, “Odor dos manacás”, “Rosas”, “Violeta”, “Sempre-viva”, “Aranhol verde”, “Dentro da noite”, “Beijo”, “Sensual”, “Olhos Verdes”, “Olhos pérfidos”, “O Sino”, “Versos verdes”, “Espirituais”, “Do meu amor por ti como contar-te a história”, “O meu amor por ti é uma árvore exilada”, “Para que deste amor nunca a memória laves”, “Fala”, “Olhos”, “Lago”, “Rio”, “Ironia do mar”, “Bailado das ondas”, “Tristeza da saudade”, “Noturnos”, “Noite-amiga, piedosa enfermeira do doente”, “Apraz-me sempre ouvir, às horas vespertinas”, “Na extrema exalação da lúcida existência”, “Anoitece. Há por todo este imóvel ambiente”,

“Chuva de cinzas... Cai a tarde lá por fora”, “Mudo arauto anunciando Noite que vem perto”, “Lesmas longas, por sobre a relva espreguiçadas”, “O alvo frouxel do luar se estende pelo mato”, “É noite. Paira no ar uma etérea magia”, “Falando à lua” “Ao som de um sino”, “Luar de inverno”, “Íntimos”, “Lunar”, “Canção de uma doente”, “Temporal”, “Noite selvagem”, “Insonne”, “Quadras simples”, “Ser mulher” e “Invocação ao sono”.

Selecionados como parte do *corpus* deste trabalho, os poemas “Perfume”, “Rosas I” e “Noturnos” são analisados a seguir, sob a perspectiva das manifestações e da construção do panteísmo e da mística feminina em Gilka Machado. Eis o primeiro poema “Perfume”:

Vaga revelação das sensações secretas,
das mudas sensações dos mudos vegetais;
arco abstrato que afina as emoções dos poetas
e que ao violino da alma arranca sons iriais.

Ó perfume que a dor das plantas interpretas
e encerras, muita vez, desespero mortais!
busco sempre sentir-te errar, nas noites quietas,
quando teu flóreo corpo em sono imerso jaz.

És um espiritual desprendimento ao luar,
se à noite sonha a flor do cálice no leito,
e és a transpiração da planta à luz solar.

Mas, se acaso te extrai o homem - ser destruidor,
perfume! - decomposto, iname, liquefeito,
és a essência, és a vida, és o sangue da flor.
(MACHADO, 2017, p. 63)

O poema "Perfume" é dedicado a Alberto de Oliveira (1857-1937), que foi integrante do grupo formado por Raimundo Correa e Olavo Bilac, três importantes nomes da literatura brasileira parnasiana. A composição, por sua vez, traz características caras aos parnasianos: a preocupação com a forma, o enfoque na sensualidade feminina e, em alguma medida, o universalismo. Tais atributos são combinados com o fazer estético e literário de Gilka Machado que insere a natureza, a crítica ao homem, a misticidade e o panteísmo imanente transcendente.

“Perfumes” é organizado a partir da estrutura clássica de um soneto, dois quartetos e dois tercetos, com rimas alternadas ABAB, ABAB, CDC e EDE. Essa disposição confere liga aos moldes clássicos, preocupação dos poetas parnasianos e simbolistas. Ainda, o poema é composto por figuras de linguagem, em especial, a metáfora e a personificação. É por meio dessas figuras que o eu lírico vai dar, aos elementos da natureza, capacidade de interagir entre si e com o sujeito feminino que ali se apresenta.

Os versos do poema afirmam seu apelo sensorial, de modo que as sensações empregadas são exploradas através dos sentidos manifestados nos sons e no perfume. O título do poema, portanto, é significativa por anunciar a temática, outra característica simbolista, a qual tem o objetivo de centralizar no nome do poema o que se pretende elaborar ao longo das estrofes. Neste caso, “Perfumes” evidencia o apelo ao olfato como meio de manifestação das sensações mudas dos vegetais e do poeta.

A primeira estrofe do poema se inicia com a “vaga revelação”, o que traz a abstração para as sensações que são reveladas, de forma a indicar que as revelações feitas a seguir são, de algum modo, parte de sua potencialidade. Essas revelações, por sua vez, atingem os vegetais que têm suas sensações mudas e que, a partir daí, acessam as emoções do poeta e do compositor que “arranca sons iriais”.

A segunda estrofe evoca os perfumes, que são responsáveis por interpretar e encerrar as dores, na presença da noite que é quieta. A quietude da noite, explorada nos capítulos anteriores, é importante para a lírica giliana, pois é através dela que o eu lírico consegue encontrar espaço confortável para a sua manifestação. No presente poema, observa-se que os elementos da natureza também são abraçados pela noite que revela, mesmo na escuridão.

A penúltima estrofe inicia o encerramento do poema e ali se afirma a elevação espiritual, na presença da noite que se opõe ao dia: “e és a transpiração da planta à luz solar”. É durante a noite que as plantas realizam o processo de respiração, enquanto durante o dia elas processam a fotossíntese. É significativo pensar que as plantas e o eu lírico giliano vão, juntos, respirar, enfim, na presença da lua, num desprendimento de preocupações.

A conclusão do poema traz a possibilidade de extração do homem, figura essa que pode ser compreendida a partir da ideia de homem como figura masculina ou homem como representação da sociedade. De todo modo, essa imagem do homem é relacionada à destruição em um aviso: “[...] ser destruidor, perfume!”. O segundo vocativo no poema aparece, então, para estabelecer esse contato direto entre o eu lírico e o perfume. O último verso vai afirmar esse homem responsável por atingir a mais profunda camada da planta: o sangue da flor.

O poema “Perfumes” é carregado de imagens da natureza e das manifestações dos sentidos que conferem ao poema a misticidade articulada por Gilka Machado. A feminilidade, por sua vez, é marcada pela presença da noite e do luar, figuras significativas e recorrentes na lírica giliana, bem como a presença da flor e das plantas.

O panteísmo é pouco evidente neste poema, mas ainda encontra o seu espaço de manifestação na conexão entre o eu lírico, as plantas e a elevação espiritual, que são meios de

comunicação e de revelação das “sensações secretas”. Estas sensações são afinadas e expostas pela poeta, que, a partir da sua íntima conexão com o cosmos que ali se desvela.

É, portanto, na articulação do meio ao qual está inserida, apoiada no panteísmo místico feminino, que Gilka Machado vai afirmar o silenciamento de sensações, numa tentativa de demonstrar que há muito a ser dito. Os perfumes que exalam e possibilitam essa vaga confissão das sensações quando atravessam o homem se deparam com a destruição, com o sangue, com a decomposição; características estas que vão provocar o emudecimento das plantas, dos poetas, do violino e, sobretudo, do eu lírico.

Mais uma vez, as sensações, preludiadas pelo olfato, são, neste poema, os guias para a íntima conexão entre o eu e o meio. Nota-se que o eu lírico é tomado por sensações que são bastante humanas e que atingem o corpo e a alma. Os cheiros, os sons e as imagens transportam o eu para um “espiritual desprendimento”, de modo a configurar a imanência e transcendência panteísta, por atravessar o corpo e atingir a alma, a essência e a vida.

“Perfumes” exprime a dicotomia entre o homem e a representação da vida, isto acontece, pois é no sangue extraído da flor que se tem a figura do homem. Essa conexão entre homem e natureza é ressaltada nos versos em uma troca que não se distancia, mas os aproxima, de modo que o indivíduo é parte da natureza como seu fruto. Ainda, a noite é o elemento central dessa composição, é a partir do processo de transpiração da planta (sendo este realizado somente na ausência de luz) que as extrações mais profundas dos vegetais podem ser obtidas, acontecimento este se equipara aos íntimos sentimentos tocados pelo eu lírico que encontra, também na noite, espaço para o seu próprio processo de transpiração do sentir.

O poema, que tem dicção próxima ao promovido por Cruz e Sousa e Baudelaire, por construir imagens junto às sensações, manifesta características singulares da poeta brasileira, que reúne elementos concretos para articular a abstração das sensações e o seu desejo de expor essas sensações que são veladas na presença do dia. A natureza se afirma, desse modo, como elemento significativo para que a conexão, a exploração e, sobretudo, a exteriorização dessas carências sejam evidenciados; como é retomado no poema a seguir intitulado “Rosas I”:

Cabe a supremacia à rosa, entre o complexo
das flores, pelo viço e pela pompa sua,
e o aroma que ela traz sempre à corola anexo
o coração humano, excita, enleva, estua.

Quando essa flor se estenta à luz tibia da Lua,

o luar busca enlaçá-la, amoroso, perplexo,
e ela sonha, estremece, oscila, ri, flutua
e desmaia, ao sentir esse eternal amplexo.

Se é rosea lembra carne ardente, palpitante...
nívea - lembra pureza e nada há que a suplante,
rubra - de certa boca os lábios nela vejo.

Seja qualquer a cor, por sobre o hastil de cada rosa,
vive a Mulher, nos jardins flor tornada:
- símbolo da Volúpia a excitar o Desejo.
(MACHADO, 2017, p. 67)

“Rosas I” é aberto, assim como “Perfumes”, com uma dedicatória, desta vez a Luiz Murat (1861-1929), fundador da cadeira de número um da Academia Brasileira de Letras. A composição giliana conversa com as produções de Luiz Murat e se conecta, especialmente, com seu poema “No Bosque”, que revela, por sua vez, as influências utilizadas por Gilka Machado para a elaboração de uma estética particular na qual reconhecemos categorias pouco usuais a escrita feminina: o erótico e a protagonização da mulher.

O décimo primeiro poema de *Cristais Partidos* se apresenta na forma de soneto, de modo a manter a estrutura fixa clássica comum aos parnasianos e aos simbolistas, ainda em troca com esses movimentos literários, a poeta brasileira também utiliza do título do poema o indício da temática central que, neste caso, é a presença das rosas.

Diferente do poema analisado anteriormente, “Rosas I” tem suas rimas marcadas em ABAB, BABA, CCD, EFD, o que informa alguma movimentação na forma que antes assumia o apego ao formalismo. Ainda que pequena, essas modificações serão potencializadas e transformam a poesia giliana e refletem os seus poemas posteriores que descolam das formas clássicas e são expressos em versos livres.

O poema “Rosas I” inicia com o primeiro verso que exalta a supremacia da rosa, por sua forma, aroma, cor e textura. Tais traços inserem ao poema a exploração dos sentidos humanos, sendo estes explorados pelo tato, visão, audição, paladar e olfato. Sabe-se que, para Gilka Machado, as sensações humanas são indispensáveis para a elaboração de uma poesia que une o abstrato e o concreto, através do atravessamento do êxtase experimentado pelo divino.

O eu lírico discorre, na primeira estrofe, a potencialidade do contato entre o “coração humano” e a rosa, de modo a excitar, enlevar e estuar aquele que experimenta as texturas, cores e cheiros da flor. Na segunda estrofe, a Lua aparece, mais uma vez, como imagem de ser superior que se conecta aos elementos terrestres. Observa-se, aqui, a manifestação da mística

panteísta feminina giliana por meio da luz da lua que atinge as rosas e os sujeitos, num “eternal amplexo”.

Não há, portanto, rivalidade entre essas duas figuras de superioridade, isto porque elas se conectam, se reconhecem e se expõem uma à outra. A identidade panteísta giliana, desse modo se revela nas sutilezas dos detalhes dos seus poemas que inserem imagens femininas, como as rosas e a lua, para afirmar a conexão dos seres, o respeito e o acolhimento. Para tanto, a personificação desses elementos é fundamental para que o eu lírico reconheça na natureza características que o aproximam e os tornam um só.

As cores surgem, então, na terceira estrofe para comunicar a pluralidade das rosas. Então se apresentam rosas rósea, nívea e rubra, que vão se relacionar com a diversidade de personalidades femininas, anunciada na estrofe seguinte. Ainda, retoma-se a exploração dos sentidos, uma vez que os olhos veem as cores e os lábios dessa rosa – mais uma vez personificada.

Na última estrofe o eu lírico vai relacionar, de forma direta, a mulher e a rosa, de modo a expor a conexão entre sujeito feminino e natureza, através da sua pluralidade, delicadeza e, de certa forma, supremacia. Essa representação feminina vai se manifestar, no último verso, no símbolo da “Volúpia a excitar o Desejo”.

Na Índia, a rosa cósmica (Triparasundari) serve de referência à beleza da Mãe Divina, designando uma perfeição total, uma realização sem defeito. Como se verá, a rosa simboliza a taça da vida, a alma, o coração e o amor. Pode-se contemplá-la como uma mandala, e considerá-la como um centro místico. A rosa é, na iconografia cristã, quer o cálice que recolhe o sangue de Cristo, quer a transfiguração das gotas desse sangue, quer o símbolo das chagas de Cristo. Por exemplo, um símbolo rosa-cruz apresenta cinco rosas: uma no centro e uma sobre cada um dos braços da Cruz. Tais imagens evocam quer o Graal, quer o orvalho celeste da Redenção. A rosa no centro da Cruz (no lugar do coração, do Sagrado Coração) remete também para a rosa cândida da Divina Comédia, para a rosa mística das litâneas cristãs, símbolo da Virgem. A rosa de ouro, outrora abençoada pelo Papa no quarto domingo da Quaresma, era um símbolo de poder e de instrução espirituais. Era ainda uma metáfora da ressurreição e da imortalidade (a rosa, pela sua relação com o sangue derramado, aparece muitas vezes como símbolo de um renascimento místico) (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 860)

O símbolo da rosa, desse modo, apresenta características que são comuns ao sujeito feminino, por isso justifica a sua presença na elaboração de uma mística feminina. É através da conexão do eu com a natureza que a volúpia será manifestada e construída, de modo a provocar o desejo. A volúpia e o desejo, por sua vez, trazem os elementos sensuais e as marcas eróticas que são caras a poética giliana.

O que se tem em “Rosas I” é a centralidade do sujeito feminino na figura da rosa que, ao se conectar com o eu, provoca sentimentos pouco explorados e, geralmente, negados ao corpo feminino. Apesar desse apagamento das sensações provocadas pelo prazer, o eu lírico afirma esse abraço eterno e indissolúvel. A mulher vive, então, nos jardins representada pela rosa, de modo a ser capaz de provocar o desejo e o prazer, devido a suas características sensuais e particulares.

Neste poema a mulher protagoniza, junto a rosa, a exploração e exposição dos sentidos e dos sentimentos. O eu lírico passeia pelo corpo da flor, como a passear pelo corpo feminino, a fim de demonstrar as suas belezas, curvas, particularidades e, ao mesmo tempo, a sua conexão entre os sujeitos femininos e a natureza que a cerca, na presença da lua e da noite.

“Noturnos”

Noite - amiga, piedosa enfermeira do doente
do infortúnio, velando o humano sono, do ar:
alonga pela Terra o teu olhar dormente,
dá que eu possa dormir para depois sonhar.

Todo o teu ser aclara um júbilo fremente
quando, ó mãe negra, vens teus filhos aleitar,
na espargose etereal do tímido crescente,
dando-nos a beber o teu leite de luar.

Na morna quietação do teu seio convexo,
no gozo fraternal desse teu largo amplexo,
dormem, serenamente, o Céu, a Terra, o Mar...

Em ti se decompõe e se forma a existência,
ó primeira visão da embrionária inconsciência,
última imagem que hei de em meus olhos levar!
(MACHADO, 2017, p. 106)

Neste poema, a noite surge, mais uma vez, como espaço confortável a exploração e irmanação do eu lírico com a natureza, pois confere ao eu feminino o silêncio, o distanciamento e a calma de expor sentimentos que são omitidos na presença do dia e da sociedade. O panteísmo e a mística feminina se mantêm como ferramentas de explanação do sujeito feminino que testa os seus sentimentos à medida que atinge a quebra entre abstração e concretude.

“Noturnos”¹¹ inaugura a sequência de composição destinada à noite presente em *Cristais Partidos*. A série é composta por 10 poemas, sendo eles: “Noturnos”, “Noite - amiga, piedosa enfermeira do doente”, “Apraz-me sempre ouvir, às horas vespertinas”, “Na extrema exalação da lúcida existência”, “Anoitece. Há por todo este imóvel ambiente”, “Chuva de cinzas... Cai a tarde lá por fora”, “Mudo arauto anunciando Noite que vem perto”, “Lesmas longas, por sobre a relva espreguiçadas”, “O alvo frouxel do luar se estende pelo mato” e “É noite. Paira no ar uma etérea magia”.

Essa série de poemas é responsável por abrir a temática e dar espaço à acomodação da noite como eixo central da poesia. A simbologia da noite é importante para a compreensão da sua inserção na poesia giliana. O desconhecido presente no símbolo da noite permite que ela transite entre o obscuro e a claridade, entre o material e o imaterial, entre o consciente e o inconsciente. Segundo Chevalier e Gheerbrant(2009),

A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação da vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as *idéias negras*. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida. Na teologia mística, a noite simboliza o desaparecimento de todo conhecimento distinto, analítico, exprimível; mais ainda, a privação de toda evidência e de todo suporte psicológico. Em outras palavras, com obscuridade, a noite convém à purificação do intelecto, enquanto que vazio e despojamento dizem respeito à purificação da memória, e aridez e *secura*, à purificação dos desejos e afetos sensíveis, até mesmo das aspirações mais elevadas (p. 640, grifo do autor)

A noite é o elemento que une o transcendente e o imanente e dá, na poesia de Gilka Machado, a abertura para a manifestação do panteísmo. Em “Noturnos”, como em uma ode, o eu lírico evoca a noite e chama para iniciar o processo de conexão entre a noite e o eu. A caracterização da ode é importante, pois é ela quem vai refletir o cunho religioso que se segue, numa evocação elogiada ao ser noite. Assim, percebe-se a personificação da noite que é aclamada e se aconchega próximo ao ser que a contempla.

Há o jogo de luzes que mostram a entrada da noite após o cair do dia, denotando o espaço confortável para sua acomodação. Este contraponto feito é um dos primeiros sinais

¹¹ A composição de “Noturnos” é particular na poesia de Gilka Machado. Estes poemas reservam espaço singular para o desenvolvimento da noite e suas características. Eles mostram como a noite se compõe e como é criado o ambiente que é tão estimado pelo eu lírico. Lembra-se que a noite é o espaço confortável que acolhe a subjetividade do eu e permite que ele desprenda-se da união somente com o plano material, de forma a atingir o seu ápice com a conexão entre material e espiritual.

musicais que a composição irá refletir, além da ode que pode ser cantada como um chamado às forças noturnas.

O poema é composto em soneto, então remete às características já conhecidas, logo são os dois quartetos e os dois tercetos. Ainda, há a presença dos versos alexandrinos que ressaltam a presença da forma. As rimas são alternadas então compõem-se em ABAB ABAB, o que contribui para a manutenção da musicalidade ao longo do poema.

A produção poética atenta-se ainda pela abertura e fechamento das sílabas poéticas, o que confere o tom à leitura. Ainda, há a presença das figuras de linguagem que são significantes à composição do poema. Elas são, portanto, as aliterações e os paradoxos que se fazem presentes. As aliterações aqui são responsáveis pelo processo de abertura e fechamento das sílabas e são caracterizadas pelo /r/ e o /l/. Já os paradoxos se encontram nos contrapontos realizados como em “quando, ó mãe negra, vens teus filhos aleitar”; ela que é a mãe, amiga e responsável pelo cuidado ainda se mantém negra, escura e sugestiva.

Ao longo do poema é possível notar o apelo constante ao inconsciente, isto se dá através da busca pelo sono e pelo sonho, sendo o mundo onírico o propiciador ao acesso às expressões máximas do ser, de modo que contribui no tratamento dos doentes. Esse apelo ao inconsciente é outra marca da música, visto que a musicalidade busca a expressão quase que inconsciente dos sentimentos e sensações - o mesmo acontece na composição giliana.

A noite ainda se configura como primeira e última imagem a ser vista pelo ser, ela também faz a Terra, o Céu e o Mar descansarem em seu “seio convexo”, logo o seio que garante acalanto e calma. Isto posto reflete nas sensações expressas para além dos olhos, de modo que a caída da noite atinge o ser externamente e internamente e retoma a conexão entre eu, noite e Deus.

Essa comunicação se estabelece em contornos maternos, ou seja, é por meio do aconchego do abraço, do cuidado com seus filhos que a noite possibilita o contato com os sentimentos mais profundos. É na ausência da luz que o início e o fim da vida se apresentam na proximidade que revela a efemeridade da existência humana.

A presente ode é significativa para inaugurar a composição, visto que ela comunica a relação entre eu e noite, relação esta que é de amizade, fraternidade e cuidado. A noite que é negra, escura, subjetiva e sugestiva é também a mãe que cuida, zela, é amiga, cura e que se faz presente do início ao final da vida.

Assim como a composição “Nocturne” de Chopin¹², o primeiro poema da série “Noturnos”, de Gilka Machado, mostra a transição entre dia e noite e remete a calma e não se detém à aspectos densos, mas permite o acesso aos sentimentos e a máxima expressão do ser, através do momento de contemplação expressados pela linguagem sublime. A música aqui se restringe às aliterações, à cadência de leitura e, sobretudo, na metáforização da noite como ser que embala o eu e o permite acessar o seu mais profundo ser.

3.2 Meu Glorioso Pecado

Meu Glorioso Pecado, quarto livro publicado por Gilka Machado, teve sua primeira edição em 1928 e traz à poesia da carioca uma nova roupagem. Agora mais livre dos moldes clássicos, a poeta brasileira utiliza dos versos livres para centralizar a figura da mulher, ao mesmo tempo que mescla com composições ainda feitas em sonetos. O que se tem, desse modo, é a experimentação estética, orientação literária bastante comum ao período histórico-cultural no qual o livro foi escrito¹³.

A obra é aberta com a seguinte epígrafe: “Amores/ Que mentira,/ Que passaram” (MACHADO, 2017, p. 273). Os curtos versos anunciam os poemas que ali se inserem e comunicam o corpo, o prazer, o desejo e o amor. O tom melancólico atravessa o quarto livro e traz imagens que expressam o cansaço, a tristeza e a insatisfação da poeta.

Ao todo são 33 poemas que integram este livro, sendo eles: “Quem és tu que me vens, trajando a fantasia”, “Mal assomou à minha ansiosa vista”, “Em cautelosos passos, os passantes”, “Há lá por fora um luar”, “Sob o céu, sobre o mar dentro um profundo”, “Nem um adeus! O teu amor partia”, “Teus lindos cravos como vieram cheios”, “Olhos que meu olhar vive a supor”, “A que buscas em mim, que vivo em meio”, “Se te injurie, por um a rebeldia”, “Foges de mim, do meu olhar febreiro”, “Não, não és o homem amante”, “Quantas horas felizes, quantos dias”, “A vez primeira que fitei Teresa”, “Nesta ausência que me excita”, “Do amor não goza a poesia”, “É meia-noite lá por fora...”, “Descrês do meu querer, do teu querer

¹² O gênero musical “Noturno” é marcado por forte melancolia, ao mesmo tempo que propicia a meditação e a tranquilidade. Dessa forma, o gênero, por si, carrega forte apelo ao subjetivo e a exploração dos sentimentos, o que foi fortemente explorado pelos românticos, visto que tem como origem o irlandês John Field no final do século XVIII. A melancolia, a meditação e a tranquilidade são expressadas através das notas que compõem a música, de forma a variar entre as notas graves e agudas.

¹³ Em 1928 o Brasil havia passado pela primeira Semana de Arte Moderna e consolidava a sua primeira fase Moderna, responsável por inserir na literatura e nas artes a ruptura com os moldes experimentados anteriormente.

descreio”, “Embora dos teus lábios afastada”, “O Grande amor”, “Trazes do Oriente”, “Tu passaste a sorrir para minha agonia”, “Negra, desse negror belo e medonho”, “Tua voz... Meus ouvidos”, “Beijas-me tanto, de uma tal maneira”, “Tuas mãos são quentes, muito quentes”, “Dos teus olhos as bocas de veludo”, “Lépida e leve”, “A ausência tua é uma presença estranha”, “Tua boca é um voo de andorinha mansa”, “Adeus. Não me ouvirás lamúrias loucas”, “Meu deserto, és para mim”, “Meu amor, como sofro a volúpia da terra” e “Minha voz leva lampejos de lâminas”.

A fim de confirmar a leitura feita da mística feminina e do panteísmo em Gilka Machado, os poemas escolhidos e analisados se concentram em “Mal assomou à minha ansiosa vista”, “Há lá por fora um luar” e “Negra, desse negror belo e medonho”.

“Mal assomou à minha ansiosa vista”

Mal assomou à minha ansiosa vista
o teu perfil que invoca o dos rajás
senti-me mais mulher e mais artista,
com requintes de sonhos orientais.

Do teu amor à esplêndida conquista,
minha carne e minha alma são rivais:
far-me-hei a sempre inédita, a imprevista,
para que cada vez me queiras mais.

Feitas de sensações extraordinárias,
aguardam-te em meu ser mulheres várias,
para teu gozo, para teu festim.

Serás como os sultões do velho oriente,
só meu, possuindo, simultaneamente,
as mulheres ideais que tenho em mim...
(MACHADO, 2017, p. 274-275)

O poema “Mal assomou à minha ansiosa vista” é o segundo poema presente no livro *Meu Glorioso Pecado*, diferente dos poemas analisados anteriormente este não apresenta dedicatória e título, desse modo, considera-se o primeiro verso como tal. A composição segue os moldes do soneto e apresenta a métrica ABAB, ABAB, CCD, EED, o que confere musicalidade de contornos simbolistas.

Nesta produção, Gilka Machado vai utilizar as formas fixas para elaborar temáticas pouco exploradas pela literatura de autoria feminina, de modo a expressar a mulher como sujeito múltiplo que se desdobra sujeito pessoal e sujeito profissional. Falar sobre a mulher e, sobretudo, na sua presença como artista destaca a marca de originalidade da poeta brasileira.

A primeira estrofe do poema traz a figura dos rajás, palavra que vem do sânscrito e significa “reis”, para afirmar a superioridade do seu interlocutor. Este que provoca ao eu lírico um sentimento de potencialização de si como mulher e como artista, “com requintes de sonhos orientais”.

A segunda estrofe vai trazer elementos transcendentais e imanentes, corpo e alma, como meios de comunicar o atravessamento desse amor que é sentido nesse envolvimento. A busca e o desejo partem desse eu lírico que espera, no outro, a reciprocidade pela procura do prazer, ao mesmo tempo em que há um embate interno, entre alma e corpo, nesse jogo de conquista.

Na terceira estrofe, por sua vez, o eu lírico afirma a sua multiplicidade, então reitera que “aguardam-te em meu ser mulheres várias” para consumir o gozo e o festim. Esses momentos de prazer trazem ao poema o erotismo gilckiano em sua forma mais exacerbada: o encontro e a conexão com o outro através da carne e da alma, numa procura pelo êxtase que se manifesta no gozo.

A estrofe de encerramento revela um interlocutor masculino, que é pouco comum no lirismo gilckiano e que ela o exalta na figura dos sultões e na possibilidade do acesso dele “às mulheres ideais que tenho em mim”. Apesar do interlocutor ser marcadamente masculino, o que se expressa em “rajás”, “sultões” e “meu”, a mística feminina é mantida na presença das diversas mulheres em uma só. Essa diversidade de personalidades se apresenta como a união das partes de outras mulheres que, no eu lírico, se reúnem e formam uma só.

Embora o poema não apresente marcas do panteísmo ou da conexão do eu lírico com o cosmos, é possível afirmar que esse processo está intrínseco ao sujeito feminino expressado no eu lírico, visto que as imagens da conexão do corpo e da alma e das “mulheres ideais” se fazem presentes.

Este poema valoriza a mulher e a centraliza, ainda que insira de forma bastante sutil a figura de um homem como parte desse festim. É necessário salientar que o homem evocado é apresentado a partir do desejo que é instigado no eu lírico. É através do desejo, das “sensações extraordinárias” que ele poderá, então, se conectar com as várias mulheres ali presentes.

O prazer feminino e, sobretudo, o desejo são centralizados nesse poema e fazem dele uma potente expressão erótica, ao mesmo tempo que mística e panteísta por seu caráter de elevação das sensações e da sua exploração. O poema seguinte, que recebe o título de “Há lá por fora”, reitera a presença do erotismo gilckiano e retoma as imagens da noite, do silêncio e dos sentidos para a manifestação do protagonismo feminino.

Há lá por fora
 um luar
 que é um divino pecado...
 Se viesses, meu amado,
 se surgisses agora
 ao meu olhar,
 se me apertasses, trêmula de susto,
 ao teu formoso busto...
 Paira lá fora o luar
 a tentar a paisagem,
 as almas a tentar:
 se viesses, meu selvagem,
 com teu querer imperativo e rudo,
 com teus modos brutais,
 a esta lua macia,
 eu tudo
 te daria
 e mais
 e muito mais!...

Que seria de mim,
 deste meu pobre amor ai que seria,
 se houvesse, noite a noite, um luar assim?
 Repara o encantamento
 da dor a que te exponho e a que me imponho,
 neste mútuo querer de intérmio adiantamento.
 Gozemos ambos o prazer tristonho,
 a ventura dolorida
 de prolongar o sonho, que há no sonho
 a realidade mais feliz da vida.

A lua desce numa poeira fina,
 que os seres todos alucina,
 que não sei bem se é cocaína
 ou luar...
 Fosse eu agora para a rua,
 assim, tonta de lua...
 Não é noite nem dia,
 observo, com surpresa
 uma triste: alegria.
 Em toda a natureza
 medita bem que paradoxo no ar,
 que dolorosa orgia
 em que a alma peca com vontade de chorar!
 em que há quanto prazer, em que há tortura quanta,
 em que a alegria chora, em que a tristeza canta,
 em que, sem te possuir, sou toda tua...
 O meu amor por ti é uma noite de lua,
 misto de ódio e paixão com que repilo e quero
 fugindo-te e sonha, a cada instante,
 palpitante
 de gozo
 meu corpo amado e amante
 ao teu abraço cálido e nervoso.

O etéreo tóxico entorpecente,
 pela janela,
 chega-me à boca, meus lábios gela...
 que frio ardente!
 embrulho-me num manto, olho o espelho: estou nua,
 a alma fora de mim, zombando dos refulhos
 em que me abrigo, a alma a fugir-me pelos olhos,
 ébria de pó de lua.

Fosse eu agora para a rua...
 Vagabundeia o luar tentando as coisas todas
 para prolongamentos, para bodas...

Se chegasses, num lírico transporte,
 se chegasses, meu servo e meu senhor,
 a vida que valera e que valera a morte,
 diante do nosso amor?

Sob o céu, sobre o mar, dentre um profundo
 silêncio de ermo, em meio às rochas nuas,
 aninhamos na noite, como duas
 aves, ébrios de nós, longe do mundo.
 e minhas mãos, de tuas mãos no fundo,
 tinham desejos de morrer nas tuas.
 Sangrando luz, pendida a trança fiava,
 uma estrela do além se despenhava...
 - sorriste olhando-a, entristeci-me em vê-la...
 Com a alma em fogo, pela noite fria,
 em vertigens de amor, eu sentia,
 rolar no abismo como aquela estrela...

Nem um adeus! O teu amor partia
 sem que os olhos voltasses para traz...
 “E fugia de ti de mim vazia
 nessas manhãs de dúvidas mortais.”

- “a cabeleira, solta à ventania,
 dava-te asas estranhas, funerais...”
 - “e quanto mais, amor, de ti fugia,
 a alma levava te querendo mais!”

- “Corrias loucamente, praia em fora
 sem que me desses esse adeus de outrora...”
 - “não viam, cego, os lindos olhos teus,
 no meu negro cabelo voando ao vento,

o gesto aflito do meu pensamento
 saudosamente a te dizer adeus!...

Teus lindos cravos como vieram cheios
 do aroma que trescalas sem saber!
 Meus velhos desenganos embriaguei-os,
 a espiritualidade do teu ser.

Teus lindos cravos... que mortais receios

de, neles te possuindo, te perder!
 Ponho-os entre os cabelos, sobre os seios,
 por todo o corpo, em mórbido prazer.

Ó tu que tens, como jardins fechados,
 um perfume de pétalos magoados
 que jamais meu olfato esquecerá!
 às tuas flores, tenho-te comigo,
 sonho-te, sonho todo um reino antigo,
 sonhando-me a rainha de Sabá.
 (MACHADO, 2017, 275-279)

O quarto poema de *Meu Glorioso Pecado* destoa de qualquer molde simbolista a não ser pelo emprego de imagens e dos sentidos. Este é uma composição com 14 estrofes, em versos livres que se aproximam dos poemas modernos experimentados por poetas daquele período histórico-literário. O poema é construído a partir de imagens antitéticas que vão elaborar a luta interna entre sentir e silenciar os desejos.

Usual ao lirismo gilkiano, a lua vai ser inserida como peça-chave para a manifestação do desejo, que é expressa como um “divino pecado”. É na presença da lua que características selvagens e brutais serão contrapostas com a maciez da lua que permite a expressão dos desejos do eu lírico na presença do seu amado.

O amado surge, desse modo, como reflexo e alvo dessas sensações que não são externalizadas no clarão do dia. O reconhecimento da busca pelo prazer é, no entanto, exposto através da dor, por ser este um sentimento impuro, pecaminoso e animalesco. O eu lírico se sente responsável por expressar no outro sentimentos de angústia “da dor a que te exponho e a que me imponho,/ neste mútuo querer do intérimo adiantamento”.

As estrofes de introdução dão o caminho ao qual o eu lírico vai percorrer para elaborar os seus sentimentos em relação ao outro e em contato com a lua. O luar surge, na terceira estrofe, comparada à cocaína, num movimento de aproximar a posição confortável e prazerosa encontrada na presença da lua com o vício e o entorpecimento de uma droga.

A natureza, já manifestada através da lua, aparece também entorpecida pelo pó lunar que a todos atinge. O êxtase provocado, desse modo, é prazeroso e doloroso à medida em que “a alegria chora” e a “tristeza canta”. O efeito da lua não atinge somente o prazer, a natureza e o eu lírico, mas também se apresenta no amor que assume contornos também antitéticos no ódio e na paixão.

A mística feminina e o panteísmo são elementos expressos neste poema, a mística se manifesta nas imagens femininas e elevadas ao longo de toda a composição e o panteísmo surge na conexão entre essas imagens e o eu. Mais uma vez, o que se tem é a articulação de

elementos concretos e abstratos que se firmam no atravessamento da lua nos corpos e, assim, a sétima estrofe se conclui em “-sorriste olhando-a, entristeci-me em vê-la.../ em vertigens de amor, eu me sentia,/ rolar no abismo como aquela estrela...”.

As estrofes que se seguem são organizadas como em um diálogo, que descreve as cenas da conexão entre cabelos que voam sensualmente em imagens de asas, de amor e da alma. Ainda, nas próximas estrofes a figura do cravo é evocada. Ele aparece como representação do outro ao qual o eu lírico perdeu o contato e se despediu.

O cravo também é uma imagem que estabelece conexão com o poema anteriormente analisado, “Rosas I”. A união entre o cravo e a rosa expõe a ligação entre dois sujeitos que almejam estar juntos, mas que não obtiveram êxito e não concluíram a história de amor. As conexões entre os dois poemas também são evidenciadas na última estrofe que insere a rainha de Sabá - comunicação com o oriente médio e os sultões, presentes em “Rosas I”.

O poema que tem um extenso número de versos vai mesclar elementos diversos, como a mística feminina, o panteísmo, o erotismo, o amor, o desejo, a saudade e o sonho para desenhar o trajeto de distanciamento de dois amantes que encontram, na presença da lua, a experimentação máxima das sensações que são potentes e máximas, por isso a antítese é usada em toda composição para construir imagens de prazer e pesar em cada estrofe.

Esse apelo ao antitético afirma a dualidade e o embate na manipulação dos sentimentos e dos sentidos experienciados pelo prazer. À medida que o eu lírico prova a felicidade, ele também aceita a dor pela escolha feita. O jogo entre dor e prazer demonstra a autopunição por sentir todas as carências do seu corpo e da sua alma representados pelo desejo.

A mística feminina concede à lírica giliana os contornos sensuais e imagéticos que enfeixa a manifestação do panteísmo. Neste poema, o panteísmo se apresenta na conexão entre o eu e o meio, que acontece através da sua troca com a figura masculina representada pelos cravos e concretizada no abraço, no gozo e no toque.

A natureza, mais uma vez, será responsável por promover o ambiente confortável de irmanação entre os seres. Ela se revela na lua, nas flores e nos seres, que aqui se apresentam na figura da mulher e do seu interlocutor que surge como uma lembrança dos momentos vividos em comunhão. O distanciamento traz, desse modo, as memórias dos instantes de prazer que, agora, se expressam em dor e autocrítica.

É possível afirmar, então, que a lírica giliana explora em seus versos a coerção social que atinge o eu feminino na tentativa de silenciar e invalidar os sentimentos relativos ao prazer. No entanto, mesmo com a marginalização dessas sensações elas continuam a existir e

se expressam no contato com momentos de quietude, solidão, que, na presença dos signos noturnos, encontram o espaço confortável de manifestação, exploração, retomada e confissão desse desejo mudo. No poema a seguir, observa-se a centralização da lua, que, novamente, acentua a volúpia por meio das sensações que atingem a carne e o espírito.

“Negra, desse negror belo e medonho”

Negra, desse negror belo e medonho,
com seus anéis nervosos, serpentinos,
tua cabeça um ninho de áspides suponho.

Teus cabelos embriagam-me o desejo
e são tão úmidos e doces
como favos de mel para meu beijo.

No silêncio dos líricos momentos,
neles absorvo, quando em quando,
todo o perfume dos teus pensamentos.

O teu cabelo afaga-te a beleza,
e, vezes quantas, busco torturá-lo,
de um ciúme absurdo presa!

Ah! pudesse eu pairar na tua vida,
como essa transbordante cabeleira,
à tua formosura sempre unida;

a te sentir, mais que qualquer amante,
com o corpo etéreo das ideias tuas
vibrando sob o meu, de instante a instante!...

Cabelos de desânimos e brados,
que são toda a poesia do teu crânio,
feitos de treva mas de luz molhados;

feitos talvez de espirituais desfolhos,
tão crespos e tão finos que parecem
aroma espiralado dos teus olhos.

Dá-me tua cabeça e me persuade,
tendo-a, que tenho nos meus braços presa
a carne flâmea da Felicidade!

pois se no teu cabelo as mãos deponho,
sinto nele palpitar, entre meus dedos,
a plumagem das asas do meu Sonho.
(MACHADO, 2017, p. 292-293)

Em “Negra, desse negror belo e medonho”, vigésimo terceiro poema de *Meu Glorioso Pecado*, tem-se a composição realizada em 10 estrofes organizadas em tercetos. As rimas, que

não seguem um modelo clássico de metrificação, estão presentes e se organizam em ABA, CDC, EFE, GHG, IJI, KLK, MNM, OPO, PGQ e AMA. O que se observa, então, é que as estrofes são construídas com rimas que se comunicam, mas que não, em poucos casos, se repetem. Isso garante a musicalidade, expressa na cadência das rimas e das tônicas, mas, ao mesmo tempo, não o engessa.

Este poema se desprende dos moldes clássicos e, por isso, não se apresenta como um soneto - modelo, este, que outrora foi bastante significativo na escrita giliana. É importante sinalizar que não há dedicatória, o que reafirma as novas experimentações cultivadas por Gilka Machado que se distancia da escola literária a qual se vinculou no início da carreira e se aproxima dos movimentos modernos cultuados naquele tempo.

O poema se inicia com a adjetivação seguida por uma antítese “Negra, desse negror belo e medonho” que anuncia o tema dessa composição: centralização da comunicação com a outra, em contornos sensuais, através da manifestação dos sentidos e na dubiedade do prazer e do amargor. As imagens do “serpentinosa” e “anéis”, neste primeiro terceto, indicam as curvas e, portanto, a sensualidade expressada.

A figura negra, evocada logo no primeiro verso, possui cabelos que abraçam o eu lírico e provocam o desejo. A irmanação entre esses sujeitos, expressamente femininos, se constrói verso a verso num jogo de envolvimento estabelecido pelos sentidos, de modo que o toque, a visão, o cheiro e o paladar atingem o eu lírico que se coloca embriagado pela potência dos sentimentos ali provocados.

Outra vez, o silêncio é inserido como fonte primária de acesso aos sentidos, de modo a resultar nos “líricos momentos” que são acessados. A ausência da união, que só se faz possível na presença do silêncio, é pesadosa ao eu que estima poder se manter continuamente naquela conexão, como afirmado na quinta estrofe.

A irmanação dos seres, entre a figura negra e o eu, se eleva e ganha novas formas nas estrofes seguintes. A construção de um “corpo etéreo”, por sua vez registra a presença do trabalho entre o imanente e o transcendente, assim reafirmando a manifestação panteísta e o encontro entre corpo e alma, num desprendimento concreto que eleva o espírito e a carne.

O eu lírico sente, então, o corpo e a alma manifestarem essas sensações provocadas na presença da Negra que apresenta contornos espirituais e, ao mesmo tempo, se apresenta na figura dos cabelos que são “poesia do teu crânio” e que atravessam o eu lírico no “aroma espiralado dos teus olhos”. A personificação é inserida, desse modo, como parte do processo da construção do panteísmo imanente e transcendente que é capaz de atingir a todos os seres que ali se envolvem.

O sentimento de pesar manifestados na triste provocação do desejo é contraposto, na penúltima estrofe, no acesso, por meio da carne, a felicidade: “Dá-me tua cabeça e me persuade,/ tendo-a, que tenho nos meus braços presa/ a carne flâmea da Felicidade!”. Por fim, no último terceto e, portanto, última estrofe, o eu lírico expõe a concretização dessa conexão que é sentida pelo tato e o acesso a uma experiência onírica.

“Negra, desse negro belo e medonho” não traz de forma explícita a imagem da noite, no entanto é possível afirmar que a evocação dessa figura negra o signo noturno que atravessa a lírica giliana. Como afirmado na leitura dos poemas anteriores, a noite é fundamental para a composição de Gilka Machado, pois concede ao eu a possibilidade de irmanação com os seres e a expressão dos seus sentimentos silenciados na presença do sol.

Ainda, o poema articula processo de abstração e concretude, num movimento antitético constante que enfatiza a dualidade desse encontro. O cabelo, por sua vez, carrega a simbologia ligada a sensualidade, a feminilidade e ao empoderamento e, aqui, é usado como representação do enlace entre os seres, de modo que é por meio do toque, do cheiro e de beleza dos cabelos que o eu lírico experimenta o desejo e se conecta com as aspirações sonhadas.

É, então, na articulação entre abstrato e real que o eu lírico vai sentir “mais que qualquer amante” as ideias fomentadas por esse outro ser a qual se irmana. A noite, nomeada como Negra, surge como a válvula de acesso ao místico, marcadamente feminino, que busca, no encontro com o sujeito feminino, o êxtase dessa junção.

A centralização da mística feminina vai expressar o panteísmo que, delicadamente, se afirma na conexão de imagens materiais e imateriais. O cabelo, desse modo, vai ser o elemento responsável por garantir as experiências concretas e inconcretas provocadas pelos sentidos, então é por meio do toque, por exemplo, que o espírito será acessado e atravessado por sentimentos pouco ou não vividos.

Observa-se que o desejo e a sua manifestação no corpo feminino é uma temática bastante significativa na composição giliana. Ela vai partir dos elementos corporais, articulados em imagens eróticas, para explorar a condição feminina numa sociedade que entende o prazer da mulher como algo impuro, pecaminoso e não natural. Daí a necessidade da constante retomada aos elementos da natureza e dos signos noturnos, pois afirma a naturalidade do prazer aos corpos humanos e a carência de espaço para a manifestação pública desses sentimentos, de forma a impor à mulher a privação da experiência do gozo.

3.3 Sublimação

A seleção de poemas analisadas neste subtópico demonstra os caminhos estéticos seguidos por Gilka Machado 10 anos após a publicação de *Meu Glorioso Pecado*. Nota-se que, apesar da mudança nas formas de construção dos poemas, as temáticas presentes desde *Cristais Partidos* ainda são caras. A mística feminina e o panteísmo, por sua vez, encontram novos espaços de manifestação, no entanto se mantém parte indispensável para exaltar o corpo e a vivência feminina, numa conexão espiritual e carnal.

A obra poética intitulada *Sublimação* foi publicada pela primeira vez em 1938 e se afirma em novas inserções temáticas na poesia de Gilka Machado. Reflexo do momento histórico vivido pela poeta, o mundo se recupera da Primeira Guerra Mundial e o Brasil dá os seus primeiros passos como república a partir da Revolução de 30 e o início da Era Vargas. Essas movimentações históricas provocam a sociedade e refletem na produção artística, de modo que a arte, no Brasil, encontra nos elementos nacionais o tom para a sua elaboração.

Este é o período de consolidação do modernismo brasileiro e o foco da produção se atém ao contemporâneo, tais características ressoam na poesia giliana e se encorpam em poemas que trazem em sua centralidade aspectos ligados ao dia a dia e as manifestações brasileiras. Aqui, Gilka Machado acentua as suas marcas modernas e as utiliza como forma de construção e fortalecimento de uma poética singular.

O título do livro reforça essa premissa e indica o ensejo pela transformação de uma literatura líquida para uma sólida, de modo a comunicar o momento sócio-literário ao qual ela se insere: uma produção artística que volta os olhos para o sujeito social, para a valorização do país e da intensificação de uma literatura nacional.

Ao todo, a obra reúne 35 poemas, sendo estes: “O Mundo necessita de poesia”, “Diante do Cristo Redentor”, “Terra dos outros”, “Pelo telefone”, “Infância”, “Aos heróis do futebol brasileiro”, “Encantamento”, “Pensa que há alguém”, “Enamoradas”, “Ódio”, “Serenata”, “Carne e Diabo”, “Quarta-feira de Cinzas”, “Viagem ao sétimo céu”, “Bahia”, “Negra baiana”, “Reflexão”, “Esboço”, “Fecundação”, “Reminiscência 1”, “Ode aos trabalhadores”, “Momento supremo”, “Memória”, “Canção tropical”, “Solidão”, “Mocambos do Recife”, “Dança de filhas de terreiro”, “Demônio branco”, “Angústia”, “Para meu triunfo”, “Para meu amor”, “Alerta, miseráveis!”, “Samba”, “Derradeiro apelo”, “Na manhã de cristal” e “Felicidade”.

Os poemas analisados em seguida são recorte do trabalho elaborado por Gilka Machado para reafirmar a manutenção dos elementos que são caros a este trabalho de pesquisa, sendo estes “Carne e Diabo”, “Enamoradas” e “Angústia”.

“Carne e Diabo”

A carne
é o céu do Diabo
e o Diabo é a mais terrível
e a mais possante
das criações divinas.

Do céu expulso,
arremessado à Terra,
o espírito do mal.
o velho anjo rebelado
- criação invejosa
de seu próprio Criador –
começou a plagiá-lo
e, ansiando ineditismo,
deu ao corpo a volúpia,
deu ao espírito a astúcia,
num e noutra encerrando
todas as seduções
terrenas
e celestes.

Anjo sem céu,
onde encontrar pousada,
onde ser deus
(o Diabo meditava
à imperturbável
placidez
do azul),
e, olhos tediosos
a passear
pelas distâncias,
súbito, estremeceu de pasmo
divisando
a obra-prima de Deus,
a inspiração suprema,
na fresca e frágil
formosura de Eva.

E monologou num sorriso:
- “Carne, a terra serás
onde minha semente
maligna
lançarei
para eterna vingança;
florescerei nos teus olhos,
nos teus movimentos
e nas tuas quietudes,
nas tuas frases
e nos teus silêncios;
nessa paradisíaca beleza
hei de ter meu jarim

de corolas inférias
e o perfume de tua florescência
ha-de, por certo,
envenenar o mundo”.

E assim foi;
e assim é;
e assim será.
Deus criou o céu,
a terra,
a água,
as montanhas,
as estrelas,
os pássaros,
as flores,
a beleza, a
inteligência,
a bondade
a criatura...
o Diabo engendrou
apenas o pecado,
com ele revolucionando
toda a epopeia divina.

O Diabo é para Deus
o que é a luta para os heróis,
o que é a treva para a luz,
o que é a morte para a vida.
O Diabo é o estímulo de Deus:
não existe monstro encatador,
e, ensimesmado,
em tudo e em todos se encontrando,
nunca evoluiu Deus em sofrimento,
descendo à humanidade
em Jesus,
em perdão.

Carne
bendiz o Diabo que te espia
do fundo de teu ser
e faz com que te venças
a ti mesma
e faz com que a ti mesma não mereças.

Mulher
bendiz o Diabo
que te embeleza a beleza:
por ti quantos subiram,
em quedas,
às alturas celestiais!
quantos, por teu abismo, os céus venceram,
pois a rubra semente da volúpia
floresce em gozo
e frutifica em mágoa.

Bendito seja o Diabo
 que investindo
 contra o poder criador
 soube excedê-lo,
 pois, o pecado criando,
 fez Deus maior,
 humanizou-o,
 sugeriu-lhe a ternura
 sugeriu-lhe a piedade
 e o homem divinizou com o sofrimento,
 e às almas deu uma alma nova
 - o amor.
 (MACHADO, 2017, p. 330-333)

“Carne e Diabo” traz a relação entre o diabo, a carne e deus. O diabo tomou a carne como seu objeto de trabalho e através dela ele cria o pecado e, a partir daí, a volúpia. Deus e o diabo estabelecem relação dicotômica, ao passo que Deus criou as coisas que são relacionadas às categorias positivas e o diabo é responsável pelas categorias negativas. O diabo, expulso do céu, encontra, na terra, um local confortável para desenvolver suas peripécias em constante embate com Deus; um desses embates entre Deus e o Diabo resulta em uma nova alma, as almas e esta é chamada amor.

O poema é composto por 9 estrofes. Os versos não são rimados e a utilização do recurso *enjambement* dispõe ao poema a continuidade e fluidez na leitura, o que se assemelha ao poema em prosa – estrutura moderna utilizada por um dos maiores nomes da literatura e também grande influenciador na obra de Gilka Machado, Charles Baudelaire. Segundo Friedrich (1978, p. 43):

[...] o conceito de modernidade de Baudelaire tem ainda outro aspecto. É dissonante, faz do negativo, ao mesmo tempo, algo fascinador. O mísero, o decadente, o mau, o noturno, o artificial, oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente. Contêm mistérios que guiam a poesia a novos caminhos.

Assim, podemos compreender como a presença dos elementos negativos como figuras contemplativas é trabalhada ao longo da poesia de Baudelaire e como ela reflete em Gilka Machado. Para isso, são feitos jogos de oposição, de forma que as características sejam comparadas. Em “Carne e Diabo” as contraposições são utilizadas ao longo de todo poema, a fim de retomar o jogo entre Deus e o Diabo. O trabalho com a linguagem se contém no jogo das palavras e na fluidez da leitura. Esse jogo faz com que as estrofes se conectem e o poema tenha certa continuidade linear.

O poema “Carne e Diabo” explora a relação de deus e do diabo. A partir de uma leitura mais atenta, é possível compreender a relação estabelecida entre eu lírico e Deus.

Aliado a ideologia cristã, o eu lírico reconhece Deus como figura que cria a todo universo, inclusive o diabo. O diabo, dessa forma, serve como ferramenta estimuladora das criações divinas, além de ser responsabilizado pelas categorias que são negativas. A tentativa de construção de um deus bom, generoso e de luz é quebrada na constante competição estabelecida entre criador e obra – deus e diabo. Esse embate mantém Deus ativo, bem como sua postura ao lado dos elementos positivos presentes no universo.

Outro ponto importante a ser abordado ao longo do poema é a intimidade entre o diabo e a carne. O diabo encontra na carne, no corpo e na terra – elementos esses que são bastante humanos – características que conferem ao ser humano ser o que ele é. O diabo, então, dá a volúpia, a astúcia, a sedução e tem como inspiração a mesma que inspira Deus, Eva, a mulher. A mulher aqui recebe então as características carnis e ela é responsável pelas criações do Diabo e, ao mesmo tempo, de Deus. É na mulher que a volúpia floresce e embeleza. O diabo, na constante relação antitética, está para Deus como “a luta para os heróis, /o que é a treva para a luz, o que é a morte para a vida.” (MACHADO, 2017, p. 332), ou seja, não há um Deus elevado, criador das coisas máximas e sublimes, se não houver aquele que o contraponha, que o teste e o incentive.

O pecado, obra diabólica, foi capaz de estimular os seres e, principalmente, a mulher que encanta e que seduz. A mulher, Eva, é aquela que carrega consigo o pecado; ela é a responsável pela expulsão do paraíso, pela revolta divina e pelas ligações carnis. A relação de Eva com o paraíso é quebrada, segundo a lógica cristã, pela concretização do pecado capital. Assim, justifica-se a estrofe destinada inteiramente à mulher e que precede o final do poema. “Mulher/ bendiz o Diabo/ que te embeleza a beleza:/ por ti quantos subiram, / em quedas, / às alturas celestiais! / Quantos, por teu abismo, os céus venceram, / pois a rubra semente da volúpia/ floresce em gozo/ e frutifica em mágoa.” (MACHADO, 2017, p. 333). O pecado, aqui inerente à mulher, reafirma a expulsão do paraíso “em quedas, / às alturas celestiais!” e finaliza em mágoa, o que retoma a quebra da expectativa de Deus em relação a Adão e Eva. A partir disso e da manutenção da disputa entre Deus e Diabo, o Diabo e a sua maior criação, o pecado, ramifica e cria dele diferentes outros pecados – como conhecidos pelo cristianismo – e, a fim de superá-lo, Deus humaniza o pecado e, junto ao homem, dá alma a ele e, assim, cria-se o amor.

O amor é metaforizado e sua criação é explicada a partir de diferentes histórias ao longo da humanidade. O amor, como em uma das primeiras e principais formulações ocidentais acerca de sua origem em *O Banquete*, de Platão, é a constante busca pela completude a partir do encontro da metade que o completa. Assim, podemos compreender

melhor a relação de oposições estabelecidas para a criação do amor. Este, sentimento complexo e um dos inexplicáveis perante a humanidade, é articulado, por Gilka Machado, como criação entre Deus e homem. Além disso, essa força criadora dispõe à Deus uma figura diferente da criada sob a visão teocêntrica do mundo e dá a ele lugar de criador que joga com as suas criações, que precisa de estímulo e que, busca se manter, constantemente, acima de todas as suas criações. Essa quebra na visão acerca da concepção divina é reafirmada em outras produções líricas de Gilka Machado, de modo a ser manifestada em composições que exaltam a noite e a coloca como representação máxima da conexão entre o eu e a sua divindade, noções propostas no poema “Angústia”.

A noite vem,
muda e serena,
como a agonia
de uma esperança;
há um verde impreciso
na água,
nas frondes,
no ar,
um verde vago,
de alegria doente,
um verde estranho
em transfiguração.

Emaciados de langores,
meus membros pedem
espreguiçamentos...
há pedaços de meu corpo
que não sinto,
que adormeceram
não sei onde.

Estou triste,
muito triste!
e (oh! meu humano egoísmo!)
que vontade de saber de muitas dores
para esquecer as minhas,
que ânsia de penetrar
pocilgas e choupanas,
de inquirir os miseráveis,
de aconselhá-los,
de animá-los,
de chorar também
com eles!...

Em minha glória
paira a mágoa das montanhas,
o desespero silencioso
dos cumes:
vivo, entre o céu e o oceano,

aflita e queda,
 sem me poder confundir com as vagas
 que turbilhonam
 lá em baixo,
 sem me poder misturar com as nuvens
 que transfundem
 lá em cima.

A noite chega
 irradiando estrelas
 no éter,
 na cidade que se ilumina,
 nas águas que fosforeiam,
 nas estradas flamejantes de mica,
 nos moitais onde piscam
 pirilampos...

E que desejo de queimar-me toda
 nas brasas desta noite incandescente!...
 Desejo de rolar pelas alturas,
 de despenhar-me pelos abismos,
 de fragmentar
 alma e corpo
 nas lâminas das luzes
 do céu
 e da terra!...
 (MACHADO, 2017, p. 366-367)

O poema “Angústia” é o vigésimo nono poema da obra poética *Sublimação*, elaborado em versos livres, e constrói em seis estrofes os sentimentos de um eu triste e repartido entre concretude e abstração da sua vivência humana. Distante dos moldes simbolistas, Gilka Machado, sutilmente, traz à memória a sua origem simbólica na anunciação da temática do poema logo no título.

A primeira estrofe do poema centraliza a noite, numa comparação que causa a serenidade angustiante que provoca a transfiguração dos sentidos. As imagens da natureza são inseridas junto à noite e refletem em uma “alegria doente”, logo a dualidade entre o estado alegre e seus efeitos negativos, por sentir o que não era pra ser sentido.

Na estrofe seguinte, o eu lírico experimenta o estado de adormecimento do corpo, num entorpecimento na presença da noite. Em sequência apresenta-se a tristeza que é evidenciada na terceira estrofe. O apelo por não sentir as próprias dores para que estas caiam no esquecimento, de modo a velar os sentimentos intensificados pela noite.

O desejo pelo contato e pela irmanação com o cosmos se potencializa na estrofe que se segue, o eu lírico afirma viver “entre o céu e o oceano”, num jogo entre imanência e

transcendência, que objetivam união entre o eu e as nuvens, mas que não se realizam na concretude humana.

A mística feminina que enfeixa o poema nas imagens da noite e da natureza é transporte para a consolidação do panteísmo que surge, singelo, na representação da noite que se conecta com o eu na sua extensão que atinge a cidade, as águas, as estradas e os pirilampos. É a partir daí, da noite que acessa a todos que o eu lírico expõe o ímpeto pela irmanação e união ao seu cosmos místico.

A última estrofe externaliza esse desejo de partir-se para integrar a noite através da fragmentação do corpo e da alma, de modo a se encontrar no céu e na terra, logo nos planos materiais e imateriais. O que se observa neste poema, então, é a angústia como resultado de um desejo de desagregação do ser em partes que possam compor planos distintos. A noite, por seu turno, traz a pele essas sensações e evidencia a busca por essa via de acesso que pode, de alguma forma, possibilitar a junção entre eu e o mundo.

O desejo de conexão, em “Angústia”, se mantém na abstração e não se materializa na concretude. No poema “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens, o sujeito poético corrobora a busca pelo desprendimento do corpo e da alma e materializa, por meio do enlouquecimento, a sua irmanação com o cosmos.

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhrou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Rufaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...
(GUIMARAENS, 1960, p. 35)

A angústia de Ismália é também sentida pelo eu lírico gilciano, ambas buscam por esse acesso a transfiguração do corpo em sua completude para o céu. O sonho por se unir ao elevado, por integrar-se ao cosmos comunica o sentimento de insatisfação com a realidade a qual ambas se inserem. Ismália, em um momento de confusão mental, busca a lua e fraciona o corpo e a alma. O eu lírico de Gilka Machado, por sua vez, mantém as elaborações no plano das suposições e, assim, reflete o seu estado de profunda angústia, tristeza e desejo por liberdade.

O poema subsequente, intitulado “Enamoradas”, indica a recorrência da natureza como fonte de apelo ao transcendente através do contato imanente. Nele, percebe-se a profunda conexão entre eu, natureza e cosmos, numa manifestação evidente do panteísmo da mística feminina em Gilka Machado.

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,
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 pairo, ectoplásmica, 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 os defrontamos,

um milagroso mimetismo
 nos unifica:
 cascateio com as linfas,
 vôo com 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 possues 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
 enamoradas?!...
 (MACHADO,1992, p. 318)

O poema “Enamoradas” fala da relação entre eu lírico e a natureza. As conexões profundas que são estabelecidas e a relação de correspondência presente nessa relação. O eu lírico conecta-se à natureza e, de forma recíproca, a natureza conecta-se ao eu. As conexões são estabelecidas de forma corporal e transcendental, de modo que o encontro de almas se estabelece e os corpos se fundem. Ao longo do poema, o eu comunica a natureza como espécie de divindade, sendo esta uma divindade feminina, a fim de estabelecer a sublime conexão entre eu e a natureza.

É uma composição de nove estrofes. As estrofes não são rimadas e, mais uma vez, o entroncamento lírico dirige a leitura como numa prosa, assim as estrofes se complementam e levam ao desfecho do poema. O título do poema é importante para a compreensão, visto que ele denuncia a conexão entre eu e natureza, logo nos primeiros versos. Essa relação de “enamoradas”, justifica o encontro dos seres como apaixonados e conexos. A personificação também é significativa para o poema, visto que é através dela que a natureza ganha “corpo” e conquista o eu para o enlace corporal e transcendental.

“Enamoradas” abrange o panteísmo e a identificação do divino como figura feminina. O panteísmo se faz presente ao longo de todo poema, o momento de contemplação do eu em relação a natureza é baseado na relação de conexão entre os envolvidos. A imagem poética construída é importante para visualizarmos como essa conexão que a partir da “ânsia de desagregamento” começa de forma corporal e transcende a alma.

A natureza explora os sentidos do eu, de modo que ela faz apelo, ela tem boca cheirosa, ela absorve o eu pelo azul e encanta como num feitiço e o eu lírico mantém-se “ectoplásmico” e, então, se integra com os seres. O panteísmo se faz presente em “Enamoradas” a partir do desprendimento corporal; assim, o eu consegue se integrar à natureza e aos seus elementos. A figura da natureza como representação divina é importante ponto nesse poema.

Isto acontece, pois a natureza é investida de características femininas e, sobretudo, sensuais. A sensualidade feminina, desse modo aparece nos versos que incitam o desejo, o entrelaçamento dos seres, a posse do corpo e da alma. É na elevação da natureza como elemento divino, que o eu-lírico tem a oportunidade de se inserir numa relação de comunicação, troca e, sobretudo, equivalência. Essa divindade que se apresenta na natureza, na matéria, atinge o corpo e o espírito em um balanço entre o transcendente e o imanente.

O feminino é posto, então, como figura divina e confere “um milagroso mimetismo”. A posição da mítica feminina como divindade reestrutura a concepção de deus e de representatividade feminina. É só nessa completa correspondência que o eu se sente confortável para o desprendimento, de modo que “amo-te como me amas/ [...] só tu me possues inteira”. A última estrofe do poema é importante para a reafirmação entre eu lírico e a divindade da natureza, sendo esta ideal e responsável pela sensação de completude do ser – relaciona-se ao erotismo e busca pela conexão. Natureza e eu são duas figuras femininas que se encontram, livres, para se conectar e confundir-se uma na outra.

O poema “Enamoradas” de Gilka Machado é significativo para compreender qual a relação que Gilka estabelece com o seu meio. A poeta apresenta a sua cosmovisão panteísta através do poema, além de explorar por meio da linguagem sublime da conexão que é estabelecida, de tal forma a chegar “à *abismal* profundidade de mim mesma”, assim o eu lírico se desprende e se conecta com a natureza e chega ao clímax das sensações – o êxtase –, local profundo onde só o envolvimento da natureza e a irmanação do eu com a sua divindade é capaz de chegar, no ápice do momento de contemplação.

Os poemas “Deus”, “Carne e Diabo” e “Enamoradas” apresentam mais do trabalho poético de Gilka. Ela elabora através deles os temas que são caros ao nosso estudo sobre

noite, sublime e panteísmo. Ao longo dos poemas é possível compreender quais são as concepções que Gilka administra para a compor a sua poesia. A partir dessas leituras podemos compreender que a noite é a instância em que o eu lírico e é nele que as conexões irão ser estabelecidas. A noite aparece então como tema central, de forma que passamos a compreender que as relações de conexão entre eu e o universo só são possíveis sob a luz do luar.

Apesar do poema “Enamoradas” não trazer nenhuma referência às categorias noturnas, é possível afirmarmos que a conexão entre eu e natureza só acontece sob os signos noturnos – essa afirmação se confirma a partir da análise aprofundada das demais produções de Gilka Machado, de modo que uma leitura menos atenta não será capaz de fazer relações como tal, visto que o transcender só se torna real a partir dos signos noturnos.

Além disso, as representações de Deus e a construção de sua imagética é feita sob a noite, o que reafirma a possibilidade de irmanação em “Enamoradas” também sob a noite. Os poemas “Carne e Diabo” e “Deus” são fundamentais para a construção do que se compreende como imagem divina em clave panteísta e, nesse caso, subversiva em relação à concepção de divindade, bem e mal ditadas pelo cristianismo, que, nossos poemas, são imbuídos de valores peculiares à visão de mundo da poeta. O panteísmo oferece a Gilka Machado a oportunidade de compor uma cosmologia pessoal.

A visão panteísta do mundo confere ao signo divino posição de equivalência, ambiguidade e conexão em relação ao eu lírico que é capaz, portanto, de se conectar, reconhecer e harmonizar-se com aquele que o criou. A visão cristã, como dito, deixada de lado, para dar passagem a novos valores, algo que ocorre de forma nos poemas “Deus” e “Carne e Diabo”, e de forma implícita em “Enamoradas”. Além disso, a tríade composta por “Deus”, “Carne” e “Amor” permite a interpretação da divindade representada por contornos femininos. Assim, Deus sempre será a natureza em sua concretude, a fêmea que se enamora.

É possível, então, estabelecer a relação entre noite, panteísmo e sublime. Gilka Machado utiliza da noite e dos signos noturnos para expressão máxima do panteísmo – junto à imagem feminina de deus – expressados pela linguagem sublime que garante à produção poética da escritora os momentos de grande contemplação dos elementos da vida e em como podem se estabelecer as relações que vão além do plano material e, assim, transcendem.

Os 09 poemas apresentados e analisados apresentam componentes que os atravessam: a manifestação do desejo e o sentimento de culpa, a centralização da mulher como figura responsável pela sensualidade, as imagens noturnas como elementos de conexão entre corpo e Deus, a exploração dos sentidos, a indissociação entre ser humano e natureza, a elevação da

figura divina, ao mesmo tempo que se apresenta a partir da acessível concretude dos elementos naturais.

O desejo e a culpa aparecem sempre entrelaçados, isso acontece esse sentimento que é inato ao ser humano é pouco reconhecido no sujeito feminino. Quando há a manifestação do desejo, da volúpia, do carnal, há também a inserção da culpa que pressiona o silenciamento do íntimo. A poética giliana delinea a dificuldade em sentir e esconder por não poder, à luz do dia, expor as suas próprias vontades, sejam corporais ou sociais.

A partir daí, a mulher se posiciona como figura central na poesia da poeta brasileira. O sujeito feminino vai, desse modo, ser responsável por promover a sensualidade e a divindade nos poemas. Isto, pois ao mesmo tempo que ela se externaliza como eu lírico, as marcas do feminino também são colocadas na natureza e, conseqüentemente, em Deus.

O que se tem, portanto, são fragmentações do feminino em suas diferentes facetas, que, geralmente, configuram-se nas imagens noturnas, em elementos como a lua, a noite, as flores, a escuridão e o silêncio. São os elementos noturnos que propiciam a ligação entre material e imaterial, ou seja, entre o transcendente e o imanente proposto pela visão panteísta.

É na exploração dos sentidos e na indissociação entre ser humano e natureza, que o eu feminino se irmana ao cosmos com a sua divindade que assume contornos femininos. Esses contornos são expressos, mais uma vez, na representação dos elementos noturnos e, sobretudo, na natureza.

A poesia de Gilka Machado apresenta, desse modo, uma relação de coexistência entre panteísmo, mística feminina e noite. É junto à noite que a mulher, expressa pelo eu lírico giliano, se conecta com a sua deusa por meio da natureza que aproxima Deus dos seres vivos. A mística feminina, desse modo, utiliza do panteísmo como meio de canalização para a sua construção, pois permite que, através da noite e da natureza, que os desejos femininos sejam expressos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões apresentadas neste trabalho tiveram como objetivo explorar elementos que consideramos significativos para o desenvolvimento da poesia de Gilka Machado. O primeiro capítulo se ateve a discorrer sobre a vida e a poesia da poeta brasileira, de modo a estabelecer conexões relativas a sua inserção como indivíduo na sociedade e como produtora cultural. Ainda, a sua presença na escola simbolista, os elementos de modernidade e a recepção de sua obra também foram abordados.

O capítulo de estreia também apresentou a fortuna crítica relativa aos estudos feitos a partir do trabalho de Gilka Machado e, a partir daí, definiu e expôs o erotismo gilciano, temática central em grande parte das análises realizadas acerca do seu trabalho. Após o panorama geral sobre a posição da carioca, suas influências, os estudos realizados e a conceituação do que se entende por erotismo em sua poesia, o segundo capítulo volta o foco aos conceitos significantes a este estudo: o panteísmo e a mística feminina.

O segundo capítulo, desse modo, definiu o panteísmo, a partir de suas bases filosóficas e, em sequência, buscou compreender como ele se manifesta e é aplicado à poesia de Gilka Machado. O mesmo processo acontece com a mística, de modo a ter-se elaborado um estudo detido da definição do que se entende por mística feminina e, então, como ela se inscreve no lirismo gilciano.

O último capítulo, por sua vez, foi destinado ao estudo atento do *corpus* definido para este trabalho. Ao todo foram nove poemas analisados, a partir dessas leituras foi observado que a mística feminina e o panteísmo são ferramentas de elaboração de uma poesia singular que centraliza a mulher e explora os sentimentos do desejo, do amor e do prazer, em oposição a sua privação de liberdade e manifestação.

Os poemas demonstram, ainda, a recorrente presença dos elementos noturnos e da natureza como ferramentas que proporcionam o contato íntimo entre o eu e a sua deusa. A natureza abraça e toca o eu lírico, de forma a provocar os sentidos e atingir o êxtase no encontro do eu com Deus – que, neste caso, é representado pela deusa panteísta.

O panteísmo e a mística, desse modo, são mecanismos usados como forma de proporcionar ao sujeito feminino, na presença da noite e dos elementos naturais, o contato mais íntimo consigo mesma, ao mesmo tempo que se irmana e se reconhece na sua deusa que se manifesta em flores, na lua, nos animais e, sobretudo, em si mesma.

Gilka busca, por meio da lírica, encontrar espaço para a produção de autoria feminina e para temáticas ainda pouco abordadas pelas poetisas simbolistas e, em especial, brasileiras. Esses temas que surgem como novos se apresentam na elevação à dimensão cósmica da figura feminina que se associa aos mistérios do universo, como aqueles sugeridos pela noite. Isto é, é na presença da noite que Gilka Machado vai centralizar temáticas como o prazer feminino, a vivência da mulher na sociedade e, sobretudo, a perspectiva feminina sobre o silenciamento e a experiência de ser uma mulher.

Afirma-se a manutenção de uma lírica poética que se comprova como consolidada pela poeta brasileira. As mudanças que serão apresentadas e observadas nas análises a seguir demonstram que apesar de a forma se adaptar à modernidade latente à qual a poeta se

inscreve, suas temáticas e imagens poéticas se mantêm, de modo a produzir uma poesia que continua a comunicar a mulher, seja estruturas clássicas (quando feitas em sonetos), seja em versos livres e brancos.

Os poemas analisados afirmam a figura da mulher e a descoberta das suas potencialidades, de modo a se apresentar como um sujeito que sente e deseja, mas que vive na dualidade de ser. O elemento religioso aparece de forma ambígua, pois ao mesmo tempo que contribui na conexão com o cosmos é também responsável por inserir a culpa no desejo. É somente quando a figura divina aparece materializada na natureza que o desejo se conforta.

A sinestesia presente nos poemas demonstra a exploração dos sentidos como uma ferramenta de conexão entre o eu-lírico e o mundo que o cerca. A constante comunicação entre imanente e transcendente se dá por meio das figuras de elevação e materialização que se fazem presentes em todos os poemas. Essas figuras de elevação são: a deusa, o desejo, a divindade, a luz da lua e a noite. As figuras de materialização são todos os elementos da natureza como a lua, as flores, os sentidos, os animais.

Ainda, a noite é elemento fundamental para entender o processo de produção poética de Gilka Machado, pois ela carrega, na obscuridade, a capacidade de exaltar os sentimentos e provocar reflexões que em outros momentos do dia não são possíveis. A mística feminina, por sua vez, nada mais é do que a representação da sua conexão com Deus a partir do conforto do espelhamento do feminino.

Esse feminino surge, então, como a apresentação das diferentes facetas de uma mesma mulher. A noite, que é amiga, é o abraço para que essas personalidades e formas de entender e viver o mundo sejam reconhecidas e, ainda, exploradas. O panteísmo, desse modo, é a fonte da conexão, pois garante que o sujeito se eleve a partir da sua materialização. O eu que se expressa nos poemas de Gilka Machado experimenta a elevação da imaginação e das sensações justamente por meio da conexão de modo íntimo com a concretude da natureza. O que se oferece ao tato, os perfumes, os silêncios que se fazem audíveis, as formas encantadoras que se divisam em meios às sombras ou luar, são os elementos que promovem os transportes da sensibilidade na lírica de Gilka Machado.

A culpa, desse modo, surge a partir da demanda social por um comportamento esperado pautado em concepções que diferenciam os seres humanos, ou seja, para as pessoas do gênero feminino são estipulados comportamentos e respostas específicos, isto acontece porque a construção de sociedade projeta a sujeito o silêncio e a servidão. Logo, quando uma mulher ousa silenciar o dia e ouvir o clamor da noite como uma forma de exaltar e explorar os seus sentimentos, aos seus ombros são colocados a culpa de transgredir.

Observa-se, dessa forma, que na poética giliana é comum que a culpa e o desejo caminhem lado a lado, assim como vem caminhando há séculos ao lado das mulheres. O livre sentir tem o alto custo da coragem de enfrentar os moldes tradicionais. A tríade: panteísmo, mística feminina e Gilka Machado resulta, desse modo, na composição de uma poesia feita por uma mulher que canta o desejo da alma e do corpo como experiência de libertação e plenitude necessária ao engendramento da poesia.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Tradução Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1970.
- ALMEIDA, Vanessa Ponstinnicoff de; GOMES, Antonio Maspoli de Araújo. O Mito de Lilith e a Integração do Feminino na Sociedade Contemporânea. **Revista Âncora**, v. 2, 2007.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Gilka, a antecessora. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 dez. 1980. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=17850. Acesso em: 13 ago. 2021.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2020.
- BALAKIAN, Anna. **O Simbolismo**. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BANDEIRA, Manuel. **A versificação em língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Delta, 1960.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L & PM, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. **O desejo de pintar e outros poemas em prosa**. São Paulo: Noovha America, 2008.
- BECKER, Udo. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999.
- BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes. Continuidades e rupturas no papel da mulher brasileira no século XX. **Psicologia: teoria e pesquisa**, v. 16, p. 233-239, 2000.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005.
- BORGES, Jaqueline Ferreira. A liberdade política e artística em Gilka Machado: uma questão de autoria. **Opiniões**, São Paulo, n. 18, p. 94-115, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.181388>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/181388>. Acesso em: 26 de janeiro de 2023.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1984.
- BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo**. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1993.
- CAMILO, Vagner. **A modernidade entre tapumes: da poesia social à inflexão neoclássica na lírica brasileira moderna**. Cotia: Ateliê Editorial, 2020.

CAMPBELL, Joseph. **Deusas: Os mistérios do divino feminino**. Trad. Tônia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2017.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1991.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula**. São Paulo: Ática, 1985.

CARGILE, James. Panteísmo. **Areté**, v. 13, n. 2, p. 5-28, 2001.

CAVALCANTI, Camilo. Gênese de Cecília Meireles: hologramas do panteísmo. **Revista de Letras**, p. 47-67, 2004.

CHARDIN, Pierre Teilhard de. **O Fenômeno Humano**. São Paulo: Cultrix, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Tradução Vera da Costa e Silva, et al. **Dicionário de símbolos**, v. 2, 2009.

COLOMBO, Fabieli Broio Corrêa. **Do pecado à catarse: a libertação na obra de Gilka Machado**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Licenciatura em Português/Literaturas. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2017.

COSTA, Soraya Borges. Orientalismo na poesia de Cecília Meireles. **Linguagem: Estudos e Pesquisas**, v. 14, n. 1, 2010.

CRÉPEAU, Robert R. Mito e ritual entre os índios Kaingang do Brasil meridional. **Horizontes Antropológicos**, 3.6 (1997): 173-186.

DAL FARRA, Maria Lúcia. O Clube das Poetisas para Sempre Vivas (rápido e temerário relato do feminino nas literaturas de língua portuguesa). **Revista do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Porto**, v. 1, n. 27, dez. 2012, p. 180-201.

DIAS, Júlio César Tavares. Erotismo de Gilka Machado: marco da liberação da mulher na literatura. **V Colóquio de História**, v. 8, p. 369 - 382, 2021.

DIAS, Júlio César Tavares. Ser mulher: liberação feminina na poesia de Gilka Machado. In: **Vertentes e Interfaces I: Estudos literários e Comparados**, v. 8, n. 2, 2016.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. **Gênero e Ciências Humanas**, p. 85, 1997.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

EMICIDA. **Principia**. São Paulo: Lab Fantasma: 2020.

ESPANCA, Florbela. **Charneca em flor**. Lisboa: Estampa, 2013.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FORCONI, Daniela; DO VALE, Fernanda; DELMIRO, Ísis. Deus e natureza: o panteísmo em Florbela Espanca e em Alberto Caeiro. **Revista Ao Pé da Letra**, UFRPE, v. 14, p. 25-39, 2012.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise M. Curioni; Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOMES, Antonio Maspoli de Araújo; ALMEIDA, Vanessa Ponstinnicoff de. O mito de Lilith e a Integração do Feminino na Sociedade Contemporânea. **Âncora - Revista digital de estudos em religião**. Ano II, Vol. II, jun. 2007.

GUIMARAENS, Alphonsus. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária (introdução à ciência da literatura)**. Coimbra: Armenio Amado, 1967-1968.

Klimt - A virgem. Disponível em: <https://virusdaarte.net/klimt-a-virgem/>. Acesso em: 05 out. 2022.

LEVINE, Michael P. **Pantheism: A non-theistic concept of deity**. London: Routledge, 1994.

LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. Pobreza e ousadia em Gilka Machado: uma poesia de corpo, alma e natureza. **Cadernos Pagu**, n. 63, 2022.

MACHADO, Gilka. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1992.

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

MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. v. 2.

MEIZOZ, Jérôme. ¿Qué entendemos por “postura”? In: **Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur**. Trad. Juan Zapata. Genebra: Slatkine Érudition, 2007, p. 15-32.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: romantismo, realismo**. vol. 2. São Paulo: Cultrix, 1984.

MORAVIA, Alberto; MORANTE, Elsa; CALVINO, Italo. **Sobre o erotismo na literatura**. **Cadernos de Leituras**, v. 52, n. 24, p. 1-17, 1961.

MULHERES LUMINOSAS. Direção: Pedro Pontes. Produção de MBA Produções. Brasil: MBA Produções, 2012. Disponível em: <https://vimeo.com/42582873>. Acesso em: 26 jan. 2022.

MURICY, José Cândido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1987.

Nova Sapho. In: **Revista da Semana**. Publicação 14 de fevereiro de 1917, p. 19. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/025909/per025909_1917_00003.pdf. Acesso em: 10 dez. 2021.

NUNES, Fernanda Cardoso; LIMA, Maria Graciele de. Gilka Machado e a crítica literária brasileira: relações de gênero e poder. In: **Temas da diversidade: experiências práticas de pesquisa**, v. 1, n. 25, p. 348 - 358. Disponível em: <https://downloads.editoracientifica.org/articles/201102056.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2022.

O êxtase de Santa Teresa. Disponível em: <https://virusdaarte.net/bernini-%CC%B6-o-extase-de-santa-teresa/>. Acesso em: 05 out. 2022.

OLIVEIRA, Ana Paula Costa. Poesia erótica e construção identitária: a obra de Gilka Machado. **Anuário de Literatura**, n. 7, p. 241, 1999.

PAES, José Paulo. O art nouveau na literatura brasileira. In: **Armazém literário: ensaios**. Organização e apresentação de Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 75-95.

PAGLIA, Camille. **Personas Sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PINHEIRO, Maria do Socorro. **O erotismo metafísico na poesia de Gilka Machado: símbolos do desejo**. Tese de Doutorado. Centro de Educação Departamento de Letras e Artes Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba. Paraíba: Campina Grande, 2015.

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

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução, introdução e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

Resgate de memória. Quem foi Gilka Machado? Disponível em: <https://fcrissilva.wordpress.com/2018/07/22/resgate-de-memoria-quem-foi-gilka-machado/>. Acesso em: 5 out. 2022.

ROSA, Débora Souza da. Transcendência mimética na poesia de Santa Teresa e Sórora Juana de La cruz. **Grau Zero—Revista de Crítica Cultural**, v. 1, n. 1, 2013.

ROUSSEFF, Dilma. **Mano Brown recebe Dilma Rousseff**. Spotify Brasil, 1:30:06 - 1:31:20. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/017Ajb2i13dhMsEIVacSnG>. Acesso em: 21 jul. 2022.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. O sublime e o problema da modernidade em Pedro Kilkerry. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, Maringá, v. 37, n. 1, 2015, p. 83-92.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. Panteísmo e a cosmovisão da poesia brasileira da belle époque: diálogos entre Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry e Gilka Machado. **Nau Literária**, Rio Grande do Sul, v. 14, n. 1, 2018, p. 01-19.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Investigações filosóficas sobre a essência da liberdade humana e os assuntos com ela relacionados**. Lisboa: Edições 70. 1993.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23 - 57.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra**. Trad. Norma Teles e J. Adolfo S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

SILVEIRA, Suzane. A poesia de Gilka Machado e a crítica literária da Belle Époque brasileira. In: **RITA** [Revista Interdisciplinar de trabalhos sobre a América Latina, n. 14, 2021. Disponível em: <http://www.revue-rita.com/articlesvaria14/a-poesia-de-gilka-machado-e-a-critica-literaria-da-belle-epoque-brasileira-suzanne-silveira.html>. Acesso em: 26 mar. 2022.

SOARES, Angélica. **O erotismo poético de Gilka Machado: um marco na liberação da mulher**. 1998. Disponível em: <https://litcult.net/2012/11/06/o-erotismo-poetico-de-gilka-machado-um-marco-na-liberacao-da-mulher/>. Acesso em: 15 ago. 2021.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. 2. ed. Trad. e notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

SPITZER, Leo. **Três poemas sobre o êxtase: John Donne, San Juan de La Cruz, Richard Wagner**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

VANNINI, Marco. **Introdução à mística**. São Paulo: Loyola, 2005.

VAZ, Henrique C. de Lima. **Experiência mística e filosofia na tradição ocidental**. São Paulo: Loyola, 2000.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi—revista de estudos literários**, v. 13, n. 2, 2009.