

**TRANSGRESSÃO E EMANCIPAÇÃO: A REPRESENTAÇÃO
ERÓTICA FEMININA NA POÉTICA DE GILKA MACHADO**

Vitória Stefany Lima Barros (UEMASUL)

lvitoriastefany@gmail.com

Lilian Castelo Branco de Lima (UEMASUL)

liliancastelo@uemasul.edu.br

RESUMO

Em uma das maiores religiões do mundo, o cristianismo, as primeiras mulheres, Lilith e Eva, são oprimidas a ponto de sofrer punições, culpas e marginalização por expressarem desejos carnis e buscarem igualdade em relação ao seu parceiro, tornando-o vítima das “repudiáveis vilãs”. Similarmente, a história se repete quando ao final do século XIX e início do século XX, o Rio de Janeiro se torna um importante polo industrial e, com isso, estabelece contato com a Europa, que traz consigo o esplendor das letras. Neste cenário, surgem mulheres da elite carioca indo ao encontro do mundo literário, porém, estas, limitadas à vida de donas de casa, mães e, acima de tudo, posses de seus maridos. Diante disto, este trabalho de caráter qualitativo bibliográfico, objetiva realizar uma análise acerca da literatura erótica sob a perspectiva feminina de Gilka Machado, também conhecida como a primeira mulher a se dedicar à escrita erótica no Brasil, sendo, portanto, uma das maiores figuras transgressoras da literatura brasileira, considerando o contexto moral e os preceitos sociais vigentes que impunham a todos, especialmente às mulheres, uma postura pudica e casta e restringiam quaisquer escritos de cunho carnal. A poeta traz um alto teor de crítica ao sistema patriarcal, característico de sua época, pois o erotismo era uma modalidade de escrita predominantemente masculina, e, mesmo entre os homens, era interpretado como sinal de depravação. Para o fim apresentado, serão utilizados como arcabouço teórico os estudos de Bataille (1987), Beauvoir (1970), Foucault (1988) e Soares (2000).

Palavras-chave:

Poesia brasileira. Poesia erótica. Mulheres na literatura.

ABSTRACT

In one of the largest religions in the world, Christianity, the first women, Lilith and Eva, are oppressed to the point of suffering punishment, guilt and marginalization for expressing carnal desires and seeking equality with their partner, making him a victim of the “repudiable villains”. Similarly, history repeats itself when, at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, Rio de Janeiro becomes an important industrial center and, with this, it establishes contact with Europe, which brings with it the splendor of letters. In this scenario, women from the Carioca elite appear to meet the literary world, however, these are limited to the lives of housewives, mothers, and above all, possessions of their husbands. In view of this, this qualitative bibliographic work aims to carry out an analysis of erotic literature from the female perspective of Gilka Machado, also known as the first woman to dedicate herself to erotic writing in Brazil, being, therefore, one of the greatest transgressive figures of Brazilian literature, considering the moral context and the prevailing social precepts

that imposed on everyone, especially women, a prudish and chaste posture and restricted any writings of a carnal nature. The poet brings a high level of criticism to the patriarchal system, characteristic of her time, as eroticism was a predominantly male type of writing, and, even among men, it was interpreted as a sign of depravity. For the purpose presented, the studies of Bataille (1987), Beauvoir (1970) and Foucault (1988) will be used as a theoretical framework.

Keywords:

Brazilian poetry. Erotic poetry. Women in literature.

1. Introdução

No final do século XIX e início do século XX, o Rio de Janeiro torna-se um grande centro industrial, e conta com uma nova aliança, a Europa, que por si traz uma forte tendência literária para o Brasil. Neste cenário, surgem mulheres da elite carioca indo ao encontro do mundo das letras, porém, estas em sua maioria, reservavam-se a apenas escrever seus poemas, contos, livros e guardá-los dentro de suas gavetas sem qualquer esperança de uma publicação, limitadas à vida de donas de casa, mães, e acima de tudo, posses de seus maridos.

No Brasil de início do século XX, a manifestação do desejo feminino se amoldava, quase incondicionalmente, à supervisão masculina: os livros escritos por mulheres não deveriam ultrapassar o cerco do lirismo cheiroso e bem-comportado. Melancolia, tristeza e languidez eram as qualidades preferencialmente esperadas, devendo a alegria e o viço serem canalizadas para o lar e a família. (ARAÚJO, 2014, p. 115)

Entretanto, em meio a estas circunstâncias, apresenta-se a poética de Gilka da Costa de Melo Machado, conhecida como Gilka Machado. Gilka. A escritora nasceu na cidade do Rio de Janeiro, no dia 12 de março de 1893. “Desde criança manifestava sua tendência poética, aos 13 anos de idade venceu o concurso do jornal A Imprensa, ocupando os três primeiros lugares com poemas assinados em seu nome e com pseudônimos.” (CALÓ, 2017).

Em 1910 casou-se com o poeta Rodolfo de Melo Machado, com quem teve dois filhos, Hélios e Eros. Em 1915 publicou seu primeiro livro intitulado “Cristais Partidos”, em 1933 foi eleita a maior poetisa do Brasil por um concurso da Revista O Malho. No ano de 1976, foi convidada por Jorge Amado a integrar a Academia Brasileira de Letras, porém, negou o convite. No ano seguinte, com a morte de seu filho Hélios, Gilka Machado deu encerramento à sua carreira. Dois anos depois recebeu o prêmio Machado de Assis, entregue pela Academia Brasileira de Letras. E faleceu no Rio de Janeiro, no dia 10 de dezembro de 1980.

Destarte, o presente artigo pretende realizar uma análise dos poemas “Ser mulher” e “Embora de teus lábios afastada” respectivamente dos livros “Cristais partidos” (1915), “Meu glorioso pecado” (1928), de Gilka Machado, e, ainda, explicar as possíveis motivações da autora carioca ser considerada uma mulher transgressora.

2. A criação do “segundo sexo”

A Bíblia, é uma coleção de textos religiosos sagrados para o cristianismo, atualmente, é encontrada dividida em 73 livros bíblicos. Logo no primeiro capítulo do livro de Genesis, ocorre a criação de um homem e de uma mulher, feitos com barro à imagem e semelhança de Jeová, entretanto, no capítulo seguinte, apenas o homem é mencionado e posteriormente é novamente realizada a criação da mulher, desta vez, retirada da costela do homem.

Por conta desta inconsistência textual, acredita-se que a bíblia tenha passado por alterações, apagando a existência da primeira mulher.

Segundo o Alfabeto de Ben Sirá, um dos textos que compõem a coleção de escritos rabínicos chamado Talmud, Lilith foi criada a partir da poeira junto a Adão – portanto, antes de Eva. Mas ela negou-se a deitar sob ele na hora do sexo por não se sentir inferior e, em protesto, abandonou o Éden. (PORTILHO, 2015)

Figura 1: Lilith e Eva, Yuri Klapouh, 1973.



Fonte: Livres et Art.

Mesmo antes da criação de Eva, Deus proíbe o consumo do fruto da árvore da vida. Logo, Eva é tentada a comer e oferecer a seu companheiro, ambos ingerem e assim é cometido o primeiro pecado da humanidade.

nidade. Jeová, enfurecido pela desobediência, lança castigos ao casal, porém, à mulher em específico, amaldiçoa com dores de parto e submissão ao marido. Em virtude deste acontecimento bíblico, a igreja culpabilizou as mulheres por diversos sofrimentos da humanidade, atribuindo ao feminino, a personificação da mácula e da maldade, como Carneiro (2006) afirma:

O casamento era, sem dúvida, forma de união entre o homem e a mulher, mas não os igualava: a mulher permanecia marcada pela fatalidade de eva e responsável pela queda de adão. Personificada, ela trazia o estigma do pecado e concentrava em si todos os vícios humanos, principalmente aqueles tidos como femininos, como a gula, a luxúria, a sensualidade e a sexualidade. (CARNEIRO, 2006, p. 71)

3. *A redenção feminina*

Posteriormente, surge Virgem Maria, dada pela igreja como a mãe de Deus, portanto, um exemplo de ser humano a ser seguido, simbolizando e possibilitando uma redenção da mulher.

A virgem maria, no século XII, por meio de santo anselmo e de abelardo, foi celebrada com grande alegria, ao revestir-se do símbolo da redenção feminina, contrariamente à figura de Eva, considerada pecadora. Assim, apreciada a “nova eva”, trazia o rótulo da pureza, da castidade, da grandeza de alma e de coração, resumindo-se em santidade sua imagem. As mulheres foram, então, extremamente consoladas ao receberem um modelo oposto à primeira eva, responsável pela perdição de todo o sexo feminino. (CARNEIRO, 2006, p. 74)

Figura 2: L’Immaculée conception dans l’église, Rapisardi, 1857.



Fonte: Shutterstock – Renata Sedmaková.

Entretanto, esta nova fase do feminino não viria de graça, pois, para a mulher ser vista com bons olhos, ela deveria seguir à risca os ensinamentos da Virgem Maria, em vista que “(...) na medida em que ela se submete à ordem estabelecida pelos homens, ela se purifica de sua mácula original.” (BEAUVOIR, 1970, p. 101) e assim, a sociedade criou uma

“falsa” imagem de perdão que apenas beneficiaria a mulher recatada e cândida, fazendo com que estas se tornassem submissas às vontades masculinas. Outrossim, Beauvoir (1970) afirma:

[...] A casta anteriormente dominadora quer mantê-los “em seu lugar”, isto é, no lugar que escolheu para eles; ela se expande em elogios mais ou menos sinceros às virtudes [...] Da mulher “realmente mulher”, isto é, frívola, pueril, irresponsável, submetida ao homem. (BEAUVOIR, 1970, P. 18)

Esta mudança não constituía melhoria alguma na condição feminina, principalmente, para aquelas mulheres que não estavam dispostas a seguir o caminho de santidade e castidade, que foi o novo modelo estabelecido – ou imposto – pelo clericalismo de como uma “mulher de valor” deveria ser e se portar.

4. A transgressora

Em meio a uma conjuntura não mais progressista do que a apresentada anteriormente, apresentando uma sociedade em busca de moralidade, castidade masculina e virgindade feminina, ainda imersa nos antigos preceitos sociais e religiosos, surge Gilka Machado, pioneira na literatura erótica brasileira, carregando, portanto, o título de uma das maiores figuras transgressoras da literatura do Brasil, tendo em vista que, “se o sexo é reprimido, isto é, condenado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o único fato de se falar sobre o assunto e de se falar de sua repressão, adquire uma aragem de transgressão deliberada” (FOUCAULT, 1988, p. 12).

Não obstante, a literatura erótica existia, todavia, consistia em uma modalidade de escrita predominantemente masculina, seja para falar sobre o homem, seja para falar sobre a mulher, entretanto, para se rever as questões relativas à condição da mulher, é indispensável que o sujeito feminino exerça de fato seu papel como sujeito.

Em virtude disto, Gilka viria, como mulher, escrevendo sobre a sexualidade feminina, sem rodeios, trazendo para sua poesia um alto teor de crítica ao sistema patriarcal e misógino típico de sua época. De acordo com Foucault (1976, p. 15), “(...) o fato de falar-se do sexo livremente e aceitá-lo em sua realidade é tão estranho à linguagem direta de toda uma história, hoje milenar (...) é tão hostil aos mecanismos intrínsecos do poder (...)” que sua poética resplandecente em erotismo – típico do movimento simbolista – despertou a cólera da sociedade carioca, especialmen-

te, dos homens.

5. *Ser mulher*

Escrever sobre o desejo feminino, sob essas circunstâncias, significava entender o que aqueles desejos reprimidos significavam, considerando que, para as mulheres, as relações sexuais foram, por muito tempo, um meio reprodutivo em que a mulher se reduzia a uma mãe, esposa e dona de casa, exceto a um ser humano biologicamente dotado de desejos sexuais. Consoante a isto, Badinter (1986) declara:

A mulher vivia numa sociedade patriarcal e misógina, na qual para o homem [...], ela tinha triplamente, o status de objeto. Ao mesmo tempo, ela era um instrumento de promoção social (casamento por interesse), eventualmente um objeto de distração, e um ventre do qual se tomava posse. (BADINTER, 1986 *apud* MORAIS, 2010, p. 1036)

O poema “Ser mulher” é um dos mais conhecidos da escritora e carrega em si uma crítica muito forte ao sistema patriarcal, onde ela faz uma espécie de roteiro do descobrir como é ser uma 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!

Inicialmente, ocorre a identificação de toda a repressão, limitação e inferiorização que permeiam a existência feminina, dado que, para o eu-lírico “Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada” ou seja, é já nascer limitada, destituída de liberdade, com sua alma reprimida e impedida de conquistar sua liberdade.

Em seguida, nasce um fio esperançoso de conquistar essa liberdade e acessar um infinito de possibilidades ao “buscar um companheiro”, um homem, já que estes eram favorecidos de uma “alma alada”, livres e ilimitados, entretanto, a realidade era que esse “companheiro” não passa-

ria de mais um homem querendo ser seu dono, seu “senhor”, uma vez que Beauvoir (1970) afirma que “A necessidade biológica – desejo sexual e desejo de posteridade – que coloca o macho sob a dependência da fêmea não libertou socialmente a mulher.” Desta forma, a mulher liberta-se da autoridade masculina advinda de seu pai e, ao casar-se, é dominada pela autoridade do marido.

O infinito que o eu-lírico buscava com o casamento se mostrara limitado, insuficiente e “curto / para a larga expansão do desejado surto”. Tendo evoluído aos olhos da sociedade com o casamento ou “no ascenso espiritual aos perfeitos ideais”, como uma “águia inerte”, a águia para muitas culturas representa a força e a liberdade, portanto, uma águia inerte, representaria a inexistência da destas características por encontrar-se “presa / nos pesados grilhões dos preceitos sociais”.

A poesia choca-se ao misticismo – próprio do movimento simbolista – ao evocar a figura de Tântalo, personagem da mitologia grega, Tântalo é descrito como o Rei da Frígia, também denominada Lídia. Filho de Zeus com a princesa Plota, casado com Dione, que por sua vez, era filha de Atlas.

Para testar a onisciência dos deuses, Tântalo os convidou para um banquete em sua casa, paralelamente, ele havia esquartejado o seu filho Pélops e o serviu aos convidados que, obviamente, perceberam e furiosos lançaram Tântalo às profundezas do Tártaro com uma maldição eterna, em que ele jamais poderia saciar sua fome ou sua sede, pois sempre que tentasse comer e beber, a água e os frutos seriam dele afastados. Mantendo sua angustia infinita. Sentimento que representa como o eu-lírico se sente, estando condenado a sofrer na busca infundável do que tanto deseja, a liberdade, mas que na condição de mulher, seria inalcançável.

6. *Embora de teus lábios afastada*

Seguidamente, apresenta-se um poema sem titulação, em que a voz poética afasta-se da ideia de agradar a sociedade, ou ao ser masculino, não atendendo às expectativas de possuir uma mulher recatada e, motivada por isto, pratica exatamente o oposto, atribuindo o interesse da fala ao seu próprio prazer, sua própria lubricidade, por meio de uma retórica desprovida de grandes pudores, tendo em vista que:

Deve-se falar do sexo, e falar publicamente, de uma maneira que não seja ordenada em função da demarcação entre o lícito e o ilícito, mesmo se o

locutor preservar para si a distinção (é para mostrá-lo que servem essas declarações solenes e liminares); cumpre falar do sexo como de uma coisa que não se deve simplesmente condenar ou tolerar, mas gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo. (FOUCAULT, 1988, p. 27)

Embora dos teus lábios afastada
(Que importa? – tua boca está vazia...)
Beijo esses beijos com que fui beijada,
Beijo teus lábios, numa nova orgia.
Inda conservo a carne deliciada
pela tua carícia que mordía,
que me enflorava a pele, pois,
em cada beijo dos teus uma saudade abria.
Teus beijos absorví-os, esgotei-os:
Guardo-os nas mãos, nos lábios e nos seios,
numa volúpia imorredoura e louca.
Em teus momentos de lubricidade,
beijarias outros lábios, com saudade
dos beijos que roubei de tua boca.

No poema, o eu-lírico lembra que “Embora dos teus lábios afastada” – Sendo “teus” referente à figura do amante – ela continua a desfrutar da sensação, lembrança e “carícia que mordía”. Consequentemente, tem-se uma interlocutora gozando de poder e luxúria.

Mudando a perspectiva vigente ditada pelo modelo masculino dominante, a fala feminina marca uma de suas diferenças na apresentação do homem como objeto de desejo, ressaltando-lhe a beleza, que é intensificada pela participação ativa da mulher no ato amoroso. A atuação transformadora da mulher é indício, no poema, de outro modo de rompimento da tradição opressiva. (SOARES, 2000, p. 123)

Uma vez que, “o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite. Em seu primeiro movimento, ele pode ser definido pela existência de um objeto do desejo” (BATAILLE, 1987, p. 85), é possível perceber que a voz poética tem ciência que é o maior objeto de desejo daquele que “Em teus momentos de lubricidade, / beijarias outros lábios, com saudade / dos beijos que roubei de tua boca” deixando claro nestes versos que os “lábios” a que se refere não é exclusivamente a sua boca, formando entre eles uma “nova orgia”, protagonizada por quatro elementos, sendo eles, o homem, a mulher, sua boca e sua vagina, provocando-o com suas lembranças dos momentos íntimos que muito lhe “enflorava a pele”.

Na história da poesia, a representação da mulher no erotismo era passiva, o que não é encontrado na poética giliana, visto que a autora “(...) desvela, também, na poematização do erotismo, a participação ativa

da mulher, rompendo-se o sentido da passividade “natural” a ela atribuída pelo sistema essencialista e universalizante de sexo-gênero.” (SOARES, 2000, p. 129).

7. Considerações finais

Havia sempre uma dicotomia advinda de uma cultura cristã, em que a mulher estava sob a sombra de Eva ou Maria, a lasciva e depravada, ou apura, intocável. Esse lugar de desigualdade na literatura faz com que Gilka Machado seja um dos símbolos do rompimento do cânone masculino na literatura. O desejo foi visto por muitos anos como um deslize de um ser humano que precisava, moralmente, ser centrado e livre de pensamentos ligados à libido.

O erotismo do homem difere da sexualidade animal justamente no ponto em que ele põe a vida interior em questão. O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão. A própria sexualidade animal introduz um desequilíbrio e este desequilíbrio ameaça a vida, mas o animal não o sabe. Nele nada se abre que se assemelhe com uma questão. (BATAILLE, 1987, p. 20)

Gilka Machado expressa o erotismo sob uma perspectiva feminina, de forma transgressora, não por ser eticamente questionável, mas por ser moralmente inaceitável na época em que estava inserida. Além de ter sido a primeira mulher a escrever poesia erótica no Brasil, Gilka Machado foi e continua sendo o pilar na luta pelos direitos de acesso a representação do prazer erótico na poesia feminina brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Gilberto. Gilka Machado: corpo, verso e prosa. *Revista Brasileira*, v. 80 Ano III, p. 115-28. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2014. Disponível em: <https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-80.pdf>. Acesso em: 09 de abril de 2022.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

CALÓ, Adriana. Resgate de memória: quem foi Gilka Machado?. [S.l.], 2017. Disponível em: http://obviousmag.org/coisas_de_dri/2017/resgate-

de-memoria-quem-foi-gilka-machado.html. Acesso em: 14 abr. 2022.

CARNEIRO, Cristina. *Bruxas e feiticeiras em novelas de cavalaria do ciclo Arturiano: o reverso da figura feminina?*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-Graduação em Letras, Maringá-PR, 2006. 174p.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

MORAIS, Suzane. Gilka Machado e os (des)caminhos da transgressão. *Revista Philologus*, v. XIV n. 2, p. 1034-41. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2.html. Acesso em: 20 de abril de 2022.

PORTILHO, Gabriela. Quem foi Lilith, a primeira mulher de Adão. [S.l.]: Abril, 11 dez. 2015. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/teoria-da-conspiracao-lilith-a-primeira-mulher-de-adao/>. Acesso em: 14 abr. 2022.

SOARES, Angélica. Vozes femininas da liberação do erotismo (Momentos selecionados na poesia brasileira). *Via Atlântica*, v. 1 n. 4, p. 118-29. São Paulo: Vida e consciência, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/va.v0i4.49606>. Acesso em: 02 de abril de 2022.