



Universidade Federal de Campina Grande  
Centro de Humanidades  
Unidade Acadêmica de Letras

Juciléia dos Santos Silva

**GLÓRIA E PECADO**  
**NO LIRISMO FEMININO DE GILKA MACHADO**

Campina Grande  
2009

Juciléia do Santos Silva

GLÓRIA E PECADO  
NO LIRISMO FEMININO DE GILKA MACHADO

Trabalho de Conclusão do Curso de  
Letras para obtenção do título de  
Licenciatura Plena da UFCG.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Marta Nóbrega

Campina Grande

2009

Juciléia dos Santos Silva

GLÓRIA E PECADO NO LIRISMO FEMININO DE GILKA MACHADO

Monografia apresentada como pré-requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras da Universidade Federal de Campina Grande, submetida à aprovação da banca examinadora composta pelos seguintes membros:

---

Professora Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega - Orientadora

---

Professora Rosângela de Melo Rodrigues - Examinadora

Campina Grande, 31 de agosto de 2009.

A todas as pessoas que fizeram do amor seu caminho para a glória.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, força dos meus pés e luz do meu caminho; à minha amada família pela compreensão, pelo apoio, pelo incentivo; aos meus amigos e amigas que contribuíram de algum modo para tornar mais alegre minha trajetória, pessoas que passaram por minha vida e que permanecerão para sempre no meu coração; aos queridos professores que souberam oferecer riquezas em conhecimentos, mas, principalmente incentivaram-me a construir os meus, em especial a professora Marta Nóbrega que me orientou neste trabalho; a todos que fazem parte desta conquista, que acreditaram que eu chegaria aqui e que continuam a crer que posso sempre ir mais longe.

“Um covarde é incapaz de demonstrar amor. Isso é privilégio dos corajosos.”

Mahatma Gandhi

## RESUMO

O presente trabalho, além de apresentar alguns dos fatos mais importantes referentes à vida e obra da poeta simbolista Gilka Machado, propõe uma abordagem do lirismo feminino presente em seu livro *Meu Glorioso Pecado* (1928), a partir da relação estabelecida entre glória e pecado, a qual além de fazer-se expressiva como momentos nos quais oscilaram a receptividade de sua poética ousadamente feminina (aclamada e, posteriormente, condenada pela crítica), é visível como antítese constante nos versos que descrevem o amor na voz de uma mulher. Através do mito grego de Eros torna-se compreensível como Gilka traz à tona uma Psiquê disposta a viver o amor, mesmo estando ausente o amante, traçando, ainda que na solidão, encontros povoados de sensações que proporcionam à alma a possibilidade de sentir a dor e o prazer de amar. É demonstrado também que, ao mesmo tempo em que o eu-lírico gilciano questiona a posição inferiorizada relegada à mulher dentro da sociedade, muitas vezes se auto-recrimina por sentir desejos que vão de encontro ao que seria lícito, religiosa e socialmente para ela, contestando e confirmando, simultaneamente o dilema (glória e pecado) vivido nos versos e reversos de sua obra poética.

Palavras-chave: Glória. Pecado. Poesia. Mulher.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	09
CAPÍTULO I	
1. Por que não sou como as demais mulheres? .....	13
2. Minha voz leva lampejos de lâminas aos teus silêncios .....	20
CAPÍTULO II	
1. Dobro os joelhos à lâmpada votiva.....	24
CAPÍTULO III	
1. Para ruína gloriosa de mim mesma .....	31
2. Numa indizível ilusão sensória .....	36
3. És o amor feito homem .....	42
4. Busco senti-la, de alma e corpo, inteira .....	45
5. Amores que mentiram, que passaram .....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	56



## INTRODUÇÃO

Descobri Gilka Machado a muitos anos atrás, bem antes de me imaginar na Universidade (e mais longe ainda de me imaginar fazendo um curso de Letras). Mas, apesar do tempo - mais de uma década, lembro-me bem da primeira vez que a contemplei na sua solidão. Era este mesmo o nome de seu poema, inscrito na página da revista<sup>1</sup> (“papel avulso” que ainda guardo, com muito carinho): *Solidão*. E creio que nada me pareceu melhor para definir o estado em que essa poeta se encontrava: só, esquecida.

Quando me propus a fazer minha monografia sobre ela, veio a minha mente, justamente, tratar da solidão de Gilka Machado. No entanto, confesso que os textos teóricos aos quais tive acesso sobre este assunto não me agradaram, pelo menos do ponto de vista em que pretendia estudar este tema em sua obra. A solidão, na sua acepção mais difundida entre os estudiosos significa sentir-se só e não estar só. Gilka inscreveu em seus versos uma mulher que estava sozinha, mas através de sua imaginação, impulsionada por Eros, traçava encontros amorosos, povoados de carícias, deleites, de amor enfim. Se a crítica literária fez questão de desmerecer sua poesia e lançá-la no mar da solidão, eu gostaria muito de retratar isso, não enfatizando esse estado de escuridão e vazio, mas ao contrário, mostrando que a mulher solitária de seus versos é povoada pelo amor, mesmo estando ausente o seu amante.

Gilka Machado construiu uma obra poética diversificada, mas sempre escrita do ponto de vista da mulher, ora como mãe, ora como esposa, ora como amante, ora como ser social. Como demonstraremos neste trabalho, ao ser feminino era reservado apenas o espaço particular do lar, enquanto ao homem pertenceria todo o espaço público. Deste modo, a mulher tinha um papel bastante restrito na sociedade e Gilka destacou e questionou essa situação inferiorizada. Portanto, em nenhuma outra poeta brasileira de sua época (pelo menos as conhecidas), poderemos ver um panorama tão amplo da mulher que abriga dentro de si “mulheres várias”.

Mas, apesar de ter tocado em diversos pontos polêmicos dentro da sociedade da época, nenhum outro causou tanta revolta quanto o papel de amante exercido pela mulher de seus versos. Não foi por acaso, que o tema deste trabalho se concentrou no lirismo amoroso desta poeta, escrito em letras grandes no livro *Meu Glorioso Pecado*, publicado no ano de 1928. Neste podemos observar, já a partir do título, o conflito vivido pela mulher na busca pela vivência do amor, este que simultaneamente ganha status de glória e pecado.

---

<sup>1</sup> Revista Caras, s/d.

O mito grego de Eros e Psique trazido pelo escritor latino Lúcio Apuleio, além da versão de Aristófanes, escrita em *O banquete* de Platão, nos indicou caminhos a serem percorridos na obra poética de Gilka. Assim como Psique assume-se como sujeito de sua história, quando se recusa a viver na escuridão, sob a proteção de um amante desconhecido, Gilka escandaliza uma sociedade quando apresenta um eu-lírico feminino que fala e não mais é falado, que se assume como sujeito portador de sentimentos e desejos. E, do mesmo modo que o Eros platônico surge como o impulso capaz de proporcionar aos seres a capacidade de se sentirem completos e, por isso, mais fortes, o eu-lírico gilciano demonstra a força feminina quando aliada a Eros, a qual acabou sendo sentida como uma grave ameaça à supremacia masculina exercida na sociedade, gerando contra si a repressão.

É por esta razão que consideramos a poesia erótica, neste contexto de valorização da mulher, o ponto forte da poética de Gilka, pois é a partir do momento que ela descobre sua capacidade de amar tal qual o homem, que descobre também que é equivalente ao ser masculino na necessidade e na busca por satisfazer seus desejos. E, deste modo, não devendo se contentar com a escuridão, se põe a desvelar seu amante, com o intuito de conquistar o amor e, além deste, acaba por descobrir a si mesma, passando a lutar por sua “merecida” posição nas relações amorosas e sociais.

À relevância deste tema – o amor, apimentado por uma voz feminina, conteúdo explosivo, sobretudo para a época em que surgiu, acrescenta-se um plano de expressão que embeleza ainda mais a arte poética de Gilka, que soube utilizar com força e delicadeza as contribuições trazidas pelo Simbolismo, explorando intensamente o potencial sugestivo das palavras.

Partindo destes pressupostos, o desconhecimento da obra de Gilka traduz-se em uma grande lacuna dentro da história literária brasileira. Além da excelência de seus versos enquanto forma, esta poeta simbolista destaca-se pela inovação de trazer à tona um eu-lírico, essencialmente feminino, pois vale ressaltar que havia outras poetas em sua época, mas nenhuma delas (pelo menos não há registro conhecido) ousou cantar o que realmente se abriga na alma de uma mulher. Para estas, a poesia limitou-se a reverenciar o discurso vigente de uma mulher frágil, que não foi feita para viver o amor, mas apenas propiciar seus prazeres ao homem.

Sob esta perspectiva, a pretensão é apresentar essa poeta através de sua poesia, ou seja, conhecê-la para reconhecê-la. É válido ressaltar que privilegiamos a análise do livro *Meu*

*Glorioso Pecado* (1928), pois como já exposto, neste Gilka traçou uma verdadeira trajetória de “Psique” na busca por “Eros”.

Por conseguinte, com o objetivo de percorrer os caminhos do amor sob a luz dessa poesia de mulher, o presente trabalho é composto por três capítulos organizados em tópicos, cujos títulos são versos extraídos da própria obra poética em análise.

No primeiro capítulo, a parte inicial intitulada “Por que não sou como as demais mulheres?” buscamos, através de dados biográficos, demonstrar a peculiaridade desta poeta que se diferenciou das demais por sua ousadia em expressar a temática do amor através de um eu-lírico feminino, aliando-se a isso seu talento poético, manifesto ainda muito jovem.

No segundo tópico “Minha voz leva lampejos de lâminas aos teus silêncios”, demonstramos como sua voz feminina foi sentida como uma poderosa ameaça ao silenciamento da mulher, empreendido pelo discurso masculino em vigor por séculos de história. E, em consequência disso, como esse lampejo de voz “cortante” foi abafado pela crítica.

O segundo capítulo, como podemos observar através do título “Dobro os joelhos à lâmpada votiva”, nos reporta à mitologia grega com a história de Eros. O verso acima alude à ação de Psique, que disposta a desmascarar o amante, é “aprisionada” pelo amor. Neste, trazemos de forma sintética o mito grego de Eros e Psique, além da versão apresentada na obra platônica *O Banquete* e como estes são manifestos em *Meu Glorioso Pecado*, sob a luz também de outros autores que se debruçaram sobre o erotismo, bem como sobre a repressão sexual.

O terceiro e último capítulo divide-se em cinco partes, cada qual intitulada com um verso alusivo às idéias desenvolvidas sobre a poesia giliana na obra em estudo. No primeiro tópico “Para ruína gloriosa de mim mesma”, são apresentados alguns poemas que expressam com nitidez a relação entre glória e pecado presentes no lirismo feminino da poética de Gilka. O segundo - “Numa indizível ilusão sensória” expomos como o eu-lírico “vivia” o amor, mesmo sem o amado presente.

No terceiro tópico “És o amor feito homem”, demonstramos como a presença mitológica de Eros se projeta nos versos de Gilka, que ganha um status ainda mais sublime, quando a Psique giliana inspirada pela poesia de Eros se faz poema. Já no tópico seguinte “Busco senti-lo, de alma e corpo, inteira”, fica nítida a mulher que se assume como amante e que apaixonada faz-se apaixonante.

No tópico que encerra este capítulo, cujo título “Amores que mentiram, que passaram” é uma epígrafe inscrita na capa do livro *Meu Glorioso Pecado*, demonstramos como um eufeminino, através de seus amores e temores, dividido entre a glória e o pecado de amar, nos faz vislumbrar, finalmente, uma Psique gloriosa por sua conquista de Eros.

Por fim, depois de tantos versos e reversos na vida e obra de Gilka Machado, destacamos a importância do conhecimento e reconhecimento desta poesia que abalou as estruturas de uma sociedade patriarcal e elevou às alturas um lirismo, cuja ousadia era ser amoroso e essencialmente feminino (essencial versus socialmente feminino).

## CAPÍTULO I

### 1. “Por que não sou como as demais mulheres?”<sup>1</sup>

Gilka da Costa Melo Machado, filha do poeta Hortêncio da Gama Souza Melo e da atriz de rádio-teatro Theresa Christina Moniz da Costa, nasceu em 12 de março de 1893, na cidade do Rio de Janeiro e faleceu na mesma cidade em 1980. Segundo sua própria filha Eros Volúcia, brilharam na família dois gênios artísticos: Francisco Moniz Barreto, o maior poeta repentista da língua portuguesa, e Francisco Pereira da Costa, considerado na Europa e no Brasil o maior violinista de sua época (In: MACHADO, 1991).

Portanto, como sempre esteve entre muitos artistas – familiares e amigos, Gilka começou a fazer versos já na infância. Aos 13 anos de idade venceu um concurso do jornal *A Imprensa*. Havia prêmios para o 1º, 2º e 3º lugares e ela ganhou todos três: um com o seu nome, com o poema *Falando à Lua* e os outros dois com *Rosa* e *Sândalo*, sob pseudônimos<sup>2</sup>. Conforme nos relata Ferreira (2002), na ocasião em que a poeta foi receber os prêmios, os redatores do jornal vieram lhe fazer perguntas para se certificarem se os versos eram mesmo seus. A autora conta também, que os críticos ficaram encabulados por terem que conceder os prêmios a uma garota, por conta da ousada temática do amor manifesta em seus versos.

Podemos perceber, portanto, já a partir desta reação dos redatores e críticos quando vislumbraram poeta e poemas juntos, uma prévia da dualidade de respostas que sua poesia iria provocar – os versos tão “gloriosos”, que lhe rendera os prêmios, tornara-se constrangedores quando descobertos como produções de uma adolescente.

Em 1915, aos 22 anos de idade e já casada com o também poeta Rodolfo de Melo Machado, com quem teve dois filhos, Helios e Heros, Gilka publicou seu primeiro livro *Cristais Partidos*, obtendo com ele um grande sucesso. Entretanto, a receptividade positiva desta sua primeira obra, deveu-se ao fato inédito de uma mulher produzir, em âmbito nacional, versos com a temática do desejo erótico, a qual, mais tarde, foi motivo de violentas críticas.

Portanto, o tema do presente trabalho – *glória e pecado no lirismo de Gilka Machado*, não foi uma escolha aleatória. Estes episódios do início de sua carreira literária já apontavam, com bastante evidência, que a singularidade desta mulher que desde muito cedo em sua vida demonstrava que não era “como as demais mulheres”, causaria muita polêmica.

<sup>1</sup> In: MACHADO. Poesias Completas, 1991: 375.

<sup>2</sup> Os três poemas premiados, posteriormente, foram publicados no livro *Cristais Partidos* (1915).

Os primeiros versos desta sua primeira e já “gloriosa” obra que, pelo próprio título, já prometia produzir “choque de cristais”<sup>1</sup>, foram dedicados ao poeta parnasiano Olavo Bilac, que se ofereceu para prefaciar o livro. Entretanto, Gilka não aceitou essa gentileza, pois “queria adentrar na carreira literária sozinha, sem ajuda de homem nenhum” (In: FERREIRA, 2002: 23). Percebe-se deste modo que Gilka não queria apadrinhamento, visto que era certo que através de Bilac se projetaria como grande poeta. Seu intuito era conquistar o reconhecimento por conta própria.

No ano seguinte à sua estréia, em 1916 publicou sua conferência *A Revelação dos Perfumes*, no Rio de Janeiro e em 1917, *Estados de Alma*; seguindo-se *Poesias* (Cristais Partidos e Estados de Alma), 1918 e *Mulher Nua*, 1922. Na revista carioca *Souza Cruz*, colaborou de 1919 a 1923, ano em que faleceu seu marido. Este triste acontecimento agravou as condições econômicas de Gilka, pois o máximo que conseguiu após enviudar foi um modesto trabalho na Estrada de Ferro Central do Brasil, além de ocupar-se como dona de pensão.

Em anos posteriores foram publicados *Meu Glorioso Pecado*, 1928; *Carne e Alma* (Poemas escolhidos), s/d e em 1927, poemas e crônicas na revista *Festa*. Anos mais tarde, em 1930, Henrique Bustamante y Ballivián a incluiu, com Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Manuel Bandeira e outros, num volume organizado com as traduções de “9 Poetas Nuevos Del Brasil”. E, em 1932, Gregorin Reynolds, embaixador da Bolívia no Brasil traduziu vários poemas de Gilka, extraídos de *Cristas Partidos*, *Estados de Alma*, *Mulher Nua* e *Meu Glorioso Pecado* e os publicou, em Cochabamba – Bolívia, sob o título de *Sonetos y Poemas de Gilka Machado* (VOLUSIA. In: MACHADO, 1991).

Mas, demonstrações de reconhecimento da poesia de Gilka também foram dadas aqui no Brasil, uma delas foi em 1933. Neste ano, duzentos intelectuais de considerável prestígio na época foram escolhidos para eleger “a maior poetisa brasileira”<sup>2</sup> e, através de voto nominal, Gilka Machado foi eleita por grande maioria.

Em 1938 foi lançada sua obra poética *Sublimação* (1938), seguindo-se, anos mais tarde, *Meu Rosto* (1947) e *Velha Poesia* (1965). Sendo sua obra completa publicada em 1978

---

<sup>1</sup> No primeiro poema deste livro *Cristais Partidos*, Gilka constrói uma espécie de prólogo em versos, prenunciando aos seus leitores uma nova forma de fazer poesia, retirando-a do lugar-comum e fazendo-a derramar-se, entregar-se por inteiro a sua própria arte “de conter o infinito numa expressão”. No entanto, não é privilégio desta obra receber um “prefácio poético”. Com exceção do livro que pretendemos analisar *Meu Glorioso Pecado* (1928), todos os demais apresentam esta “porta” a abrir-se gentilmente aos leitores, dando-lhes acesso ao poema e a poesia escrita página “adentro”.

<sup>2</sup> Segundo Volusia, este concurso foi lançado pela revista *O Malho* em 1993 (In: MACHADO, 1991).

– dois anos antes de sua morte – e reeditada postumamente em 1991 sob o título *Poesias Completas*.

No ano de 1977, Gilka recebeu mais uma demonstração “carinhosa” do valor de sua obra, através de um movimento liderado por Jorge Amado, para lançar sua candidatura a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (ABL), dando-lhe a oportunidade de ser a primeira mulher a ocupar este lugar na Casa de Machado de Assis. Segundo Volusia, Gilka ficou muito sensibilizada, agradeceu seus amigos e admiradores envolvidos neste propósito, mas não aceitou o convite (In: MACHADO, 1991).

Em 1979, ano antecedente ao último de sua vida, Gilka foi, mais uma vez, enaltecida pelos seus poemas. A ABL a contemplou com o prêmio *Machado de Assis*, pela publicação de *Poesias Completas* (1978) e a Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro, a escolheu como representante em uma homenagem à mulher brasileira no “Dia Internacional da Criança”. Nesta ocasião foi lido, em plenário, seu poema *Meu Menino*, dedicado à memória de seu filho Helios, falecido em 1976 (VOLUSIA. In: MACHADO, 1991).

Ainda em 1979, ano de “condecorações”<sup>1</sup> à sua poesia, Gilka deu uma entrevista a Ilma Ribeiro e a Nádía Battella Gotlib<sup>2</sup>. Nesta, a poeta falou sobre algumas das reações que sua poesia produzira, que não fora bem aceita nem pelas mulheres, enquanto os homens especulavam como ela seria na intimidade. Diante desta oposição e das agressivas críticas, Gilka Machado, segundo Farra (2001), entendeu que o “sucesso” de seu primeiro livro não tinha sido proveniente do reconhecimento do valor de sua obra poética, mas resultado da curiosidade de todos em conhecer o “livro imoral”.

Através de Coelho (2009), podemos ter uma pequena noção das proporções impactantes que sua poesia provocou literária e socialmente. Segundo esta autora, a poesia de Gilka surgiu num momento em que as poetisas cantavam a “convencional graça feminina”, ou seja, que apresentavam um modelo de mulher ideal construído segundo o discurso conservador e moralista da época. Portanto, a poesia giliana não foi vislumbrada apenas como inovadora, esta recebeu de modo muito mais incisivo o rótulo de transgressora das “leis” da decência.

Entretanto, havia também aqueles que criticavam a trivialidade da “pueril” poesia feminina, da qual a poética de Gilka Machado destoou radicalmente. Um destes foi o crítico argentino José Bariel que ao reconhecer a falta de novidades desta poesia, escreveu, em 1921:

<sup>1</sup> Alusão ao prêmio e homenagem recebidos por Gilka Machado neste ano, 1979.

<sup>2</sup> Entrevista transcrita em GOTLIB, Nádía Battella. Gilka Machado: a mulher e a poesia. Mulher & Literatura. V Seminário Nacional (org. Constância Lima Duarte), Natal, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1995, pp.17-30. (apud FARRA, 2001).

(Essa poesia) não conhece outro mundo senão o dos amores, [...] e está constituída por um íntimo horror contra a expressão da vida real e comum, ou chamar as coisas por seus nomes. Obedientes unicamente a sua infantil imaginação e a essa atitude espiritual do subjetivismo puro, no qual a complexidade da vida real cede ao simplismo da ficção, todas elas imaginam a mesma coisa, todas expressam os mesmos sentimentos e convergem para os mesmos motivos, formas, frases, locuções e termos. (BARIEL. In: COELHO, 2009).

Contrariando essa representação poética de mulher, Gilka emerge com sua voz “transgressora”, expressando-se através de um eu-feminino que buscava conhecer-se e conquistar seu verdadeiro espaço na sociedade: ao lado do homem e não abaixo dele.

No entanto, imbuída por tão “ousado” propósito, Gilka Machado acabou sendo hostilizada, não só por sua poesia apresentar uma mulher arrojada que se entregava ao amor e expressava seus desejos, mas por ter sido ela própria confundida com seu eu-lírico. Muitos críticos literários da época procuravam desfazer este equívoco, distinguindo para o público, a mulher que comparecia nos seus poemas daquela que os produzia. Entre eles, havia Humberto de Campos, o qual afirmava que Gilka era “a mais virtuosa das mulheres” e “a mais abnegada das mães”, e assegurava que “suas rimas cheirando a pecado [...] provinham de uma bizarra imaginação”. Do mesmo modo, o crítico Agrippino Grieco, que a exaltava como a “bacante dos trópicos”, advertia seus leitores que as atitudes da mulher expressas nos poemas, pertenciam à esfera do “domínio da arte”, as quais em nada convergiam com as desempenhadas pela poeta em sua vida que, segundo ele, era “modesta e altiva” (In: FARRA, 2001: 254).

Mas, será que o fato dos versos de Gilka Machado terem sido produto da imaginação ou da sua experiência, tornaria diferente sua trajetória poética? A vida pessoal do boêmio Olavo Bilac - contemporâneo de Gilka, não foi tomada como critério de análise para sua obra, apesar deste poeta também ter produzido versos eróticos: Ele entrou na história da Literatura Brasileira como “Príncipe dos Poetas” parnasianos; Ela foi esquecida.

Mas, embora as opiniões contrárias à poesia de Gilka tenham prevalecido sobremaneira, havia sempre alguém a enaltecê-la. Muricy (1973), em uma obra volumosa sobre o Simbolismo brasileiro, não se esqueceu de mencioná-la, dedicando-lhe três páginas sobre sua vida e obra<sup>1</sup>. Segundo este autor, a poesia de Gilka Machado alcançou, em *Meu*

---

<sup>1</sup> Vale ressaltar que este livro de Muricy (1973) trata-se de uma relação bastante volumosa de poetas. Portanto, seria um grande desmerecimento não apresentar Gilka Machado, visto que outros poetas menos expressivos, no que diz respeito inovação da temática ou linguagem poética foram lembrados e arrolados na lista que compõe este livro.



*Glorioso Pecado e Sublimação*, “um superior estado de essencialidade expressional”. De acordo com este crítico, nestes livros fica visível a formação simbolista da sua poesia.

O Simbolismo, movimento literário em que se insere a poeta Gilka Machado, não alcançou no Brasil o esplendor conquistado na Europa. Alguns estudiosos e críticos, entre eles o renomado Massaud Moisés, enumeram alguns dos possíveis motivos para essa falta de expressão da poesia simbolista no país, entre os quais se destaca o fato de ter esta convergido com o Movimento Parnasiano, sendo por ele sufocada.

Apesar do Simbolismo não ter gerado muitos frutos aqui no Brasil, não podemos deixar de reconhecer que os poucos que surgiram foram de grande qualidade, representando com louvor a sublime poesia desta corrente literária que almejava “transcender os seus mestres<sup>1</sup> para reconquistar o sentimento de totalidade que parecia perdido desde a crise do Romantismo” (BOSI, 1984), transformando-se “numa ‘verdadeira doutrina’ de arte” (MOISÉS, 1973: 30).

Os simbolistas desejavam ir além do racionalismo e do rigor formal tão valorizado pelos parnasianos, no entanto, também não compartilhavam do emocionalismo do romantismo e pretendiam inovar radicalmente a linguagem metafórica que havia caído no convencionalismo com esta escola. Sob esta perspectiva, notamos que o Simbolismo pode ser considerado uma reação contra toda a poesia anterior, pois mais do que uma reforma no plano da essência literária, identifica-se como uma revolução estética da linguagem na literatura (MOISÉS, 1973).

Na busca pela essência do ser humano – a alma, os simbolistas compreenderam que a atitude poética, além de afetiva é também cognitiva. Diante desta constatação, concluíram que a poesia permitiria ao homem, através da intuição, mergulhar em si mesmo e sondar os mistérios desta realidade interior (MOISÉS, 1973).

Mas, para que as “mensagens” descobertas neste universo profundo da alma humana pudessem ser transmitidas sem comprometer sua essência de “realidade inefável” (MOISÉS, 1973), usaram como recurso o poder de sugestão da linguagem, desprezando a palavra exata e a descrição objetiva.

Diante destas considerações, podemos observar que, no Simbolismo, a poesia é vista como a expressão das relações e correspondências que a linguagem estabelece entre o material e o ideal e entre as diferentes esferas dos sentidos. Além dessa inovadora forma de

---

<sup>1</sup> Faz referência aos parnasianos, que embora tenham convivido na mesma época com os simbolistas, surgiram anteriormente a estes. O adjetivo “mestres” deve-se a paixão pelo efeito estético.

compreender e fazer poesia, o Simbolismo também promoveu o reencontro<sup>1</sup> desta com a música, visto que como valorizavam a massa sonora das palavras, os simbolistas buscavam musicalizar o poema.

Observa-se deste modo que os principais representantes da poesia simbolista, além de poemas, legaram uma forma inovadora de fazê-la e concebê-la. Charles Baudelaire desenvolveu a teoria das correspondências, de que a imaginação “é a faculdade essencial do artista” e de que só a imagem é capaz de revelar a “profundidade das coisas”; Paul Verlaine enfatizou a musicalidade, o poder de sugestão das palavras; Arthur Rimbaud, em sua busca pela fixação do inexprimível, procurava de “modo alucinado a palavra poética”; E Stéphane Mallarmé, por sua vez, afirmava que a poesia devia ser um contexto de palavras pelo seu valor musical, “a anunciação de imagens suspensas, oscilantes e constantemente evanescentes” (In: LEDO, 2001: 85-86).

Percebe-se, a partir destas idéias e ideais defendidos por esses poetas, que o Simbolismo foi um movimento, primordialmente poético<sup>2</sup>, cuja idéia norteadora era a “arte pela arte” e que se não alcançou expansivamente muitos adeptos no cenário literário do país, conquistou intensamente aqueles que se renderam a este movimento, visto que os poucos poetas simbolistas brasileiros souberam com maestria sugerir estes “mistérios” do oceano profundo de sua alma. Dentre estes ilustres destaca-se Gilka Machado que, através de uma linguagem ricamente sugestiva, expressava com evidência o conflito entre a “glória” e o “pecado”. Como poderemos observar, mais adiante, são bastante expressivos em sua poesia os traços do movimento simbolista, tanto no plano de expressão - o jogo de sinestésias, por exemplo, como também no plano de conteúdo com a contemplação da alma feminina.

Sob esta perspectiva, é notável a grandeza de Gilka como poeta simbolista. Cultivou versos livres, dando voz à alma, ao espírito feminino preso no corpo amordaçado pela sociedade – “Esta alma que carrego amarrada, tolhida, / num corpo exausto e abjeto, / há tanto acostumado a pertencer à vida / como um traste qualquer, como um simples objeto,...”<sup>3</sup>. Colocando o eu-lírico, aparentemente, do avesso em seus poemas, faz a alma sentir as mesmas sensações do corpo, mas de modo ainda mais intenso, sinestésico ao extremo – “se

<sup>1</sup> O primeiro encontro remonta à época do trovadorismo, onde estas duas artes estavam estreitamente relacionadas entre si, notam-se as cantigas.

<sup>2</sup> A prosa não obteve a expressão alcançada pela poesia no Simbolismo. As próprias características do movimento tendiam a favorecer o fazer poético a despeito da criação em prosa.

<sup>3</sup> Poema *Ser Mulher* do livro *Cristais Partidos* (1915).

mergulhasse as mãos na tua voz, / para sempre as teria encharcada de aroma”<sup>1</sup>. Aqui quem sente é a alma, não o corpo, algo cientificamente ou parnasianamente impossível.

Um breve mergulho nas obras de Gilka Machado comprova que ela foi além das poetisas de sua época, ao apresentar a complexidade e variedade de aspectos do ser feminino. De forma bastante sintética, podemos dizer que, em essência, sua primeira coletânea - *Cristais Partidos*, caracteriza-se pela busca de revelar a mulher, além da definição instituída pela sociedade. Daí por diante, este propósito é vivificado nos livros posteriores, mas sob outros ângulos. *Estados de Alma*, *Mulher Nua* e *Meu Glorioso Pecado*, por exemplo, manifestam o desejo do eu-feminino em “viver sem leis e sem senhor, / tão somente sujeita às leis da natureza / tão somente sujeita aos caprichos do amor...”<sup>2</sup>. Enquanto sua obra *Sublimação* evidencia em seus poemas conteúdos sociais, aparentemente desviando o foco do gênero feminino. No entanto, até a *Ode aos Trabalhadores que Construíram a Cidade do Rio de Janeiro*, é escrita (“do alto, diante do panorama noturno da cidade”) e cantada por uma mulher apaixonada.<sup>3</sup> O ciclo poético de Gilka é fechado com *Velha Poesia*, obra envolta numa atmosfera de reminiscências e saudade da infância, dos amores, da vida enfim, expressando com certa melancolia a proximidade da morte.

Além do erotismo, portanto, Gilka revela, através da sua poesia, fatos inerentes à vida social da mulher. Em seus versos apresenta o conflito de um ser, cujos anseios não podiam ser realizados, pois não se encaixavam no papel feminino instituído pela sociedade. Até a relação amorosa cede a uma relação social que demonstra a posição inferiorizada da mulher, que busca um “companheiro”, mas encontra um “senhor”. Deste modo, além de ter sido uma precursora da expressão erótica feminina, Gilka Machado retratou, em uma época em que se iniciava no Brasil o debate sobre os temas feministas, a situação desfavorecida da mulher na sociedade. E além de produzir versos, também participou de movimentos em defesa dos direitos das mulheres e fez parte do grupo da professora Leolinda Daltro que fundou em dezembro de 1910 o Partido Republicano Feminino, do qual a poeta foi segunda-secretária<sup>4</sup>. Fatos como estes demonstram que Gilka preocupava-se em melhorar as condições de vida da mulher brasileira de sua época. Uma demonstração verbal disso foi dada na entrevista concedida a Ilma Ribeiro e a Nádya Gottlib, em 1979, quando afirmou que “as escritoras brasileiras deveriam unir-se para defenderem seus direitos” (In: OLIVEIRA, 1999: 254).

<sup>1</sup> Poema *Tua voz* do livro *Meu Glorioso Pecado* (1928)

<sup>2</sup> Poema *Aspiração* do livro *Estados de Alma* (1917).

<sup>3</sup> In: MACHADO. Poesias Completas, 1991: 362.

<sup>4</sup> In: <http://veja.abril.com.br/especiais/mulher/gilkamachado.html>

No entanto, apesar de seu talento poético e seu engajamento político, a grande maioria dos manuais de história da literatura brasileira, nem sequer menciona o seu nome. Isso nos leva a indagar como alguém que pareceu tão brilhante no passado, hoje se encontra num estado de tanta indiferença, de quase completo esquecimento?

Gilka que expressava, através de seus versos, uma mulher que não hesitava em se assumir como sujeito (e não mais mero objeto) do desejo sexual, sofreu com as críticas agressivas à sua poesia. Segundo Prada (2005), ela teve que enfrentar até mesmo desaforos direcionados aos seus filhos, pela “mãe imoral” que tinham. Gilka, porém, jamais desistiu de escrever e publicar seus poemas. Como forma de se preservar desta extrema rejeição optou por distanciar-se o mais que pôde do convívio social.

Mantendo-se às margens do mundo literário e da sociedade, porém, acabou chegando ao extremo de pedir que esquecessem sua obra. Mas, mesmo sem interesse algum em promovê-la, edições foram se esgotando, sem mais nenhuma consideração por seus direitos autorais (In: PRADA, 2005). Deste modo, a própria Gilka, exausta da luta, das violentas críticas à sua pessoa e a sua poesia, acabou por impor o silêncio sobre sua própria voz.

## 2. **“Minha voz leva lampejos de lâminas aos teus silêncios”<sup>1</sup>**

De acordo com Terry Eagleton (1997), podemos perceber que o valor de uma obra literária depende muito mais de elementos externos do que internos à própria obra. Neste julgamento de apreciação, uma espécie de “elite” de leitores, os chamados críticos, agindo de acordo com os princípios sobre os quais foram formados como sujeitos, julgam as obras de acordo com a existência ou inexistência de um modelo ideológico que consideram “mais coerentes”.

Partindo deste pressuposto, compreendemos que neste processo de avaliação prevalecem os critérios subjetivos, os quais são formulados e estabelecidos pelos críticos, considerados detentores da “verdade” sobre o valor das produções literárias. Em síntese, estes leitores “classe A” que detém o “poder” de transformar suas opiniões em preceitos, incubem-se de rotular, segundo suas próprias convicções e interesses, obras e escritores como bons e ruins.

---

<sup>1</sup>In: MACHADO. Poesias Completas, 1991: 311.

Portanto, a valorização de uma obra não está vinculada apenas a si mesma, mas ao que esta apresenta e irá representar para a sociedade que a ler - segundo, obviamente a concepção dos críticos - “leitores privilegiados”. Sob esta perspectiva, o objeto a ser avaliado na obra literária não é só “a literariedade”<sup>1</sup> do texto, mas as configurações ideológicas nele contidas, as quais devem servir aos interesses do poder em uma determinada época. Deste modo, as obras que não representam um modelo de sujeito conveniente aos poderosos, acabam sendo desvalorizadas e excluídas do cenário das letras, seguindo o mesmo destino os responsáveis por suas produções, visto que o “valor” das obras, “logicamente” definem a qualidade artística de quem as produziu.

Este rigor vigilante sobre os que as pessoas devem ler e apreciar como boa leitura, como modelo de “bom gosto” e “bom senso”, implicitamente constituídos pelos homens de “saber” e poder da sociedade, deve-se ao fato de que a literatura é considerada um importante elemento para a formação da identidade de homens e mulheres. Desta forma, estabelecida como um canal aberto para a manipulação e controle social (sobretudo para a época em que ainda não existia televisão), os “donos” da verdade sobre a Literatura impõem, como imprescindível, um rigoroso acompanhamento e avaliação sobre o que a população deve ler, imprimindo às leituras valorizadas o símbolo de luxo e às desprezadas, o sinônimo de lixo intelectual.

Sobre esta questão do controle social, Michel Foucault, em sua História da Sexualidade afirma que desde o século XVIII tem havido um constante incentivo para que os discursos sobre sexo fossem produzidos, no entanto, estes deveriam ser sempre construídos e direcionados pelos mecanismos de saber (medicina, psiquiatria, pedagogia) e poder, de modo que este assunto estaria sempre sendo ocultado pelas palavras cuidadosas e “verdadeiras” destes agentes “sábios” e poderosos. Portanto, esse estímulo seria uma estratégia mais eficaz para manter o controle, pois notou-se que a interdição e a imposição de regras em nome da decência provocava efeito contrário: a valorização do discurso considerado indecente (OLIVEIRA:1999).

Sob esta perspectiva, a Literatura não possuía autorização para produzir discursos sobre sexo. Isso acarretou à literatura erótica o rótulo de discurso indecente e, dentro do próprio campo literário, a posição de gênero menor. Desta forma, se havia uma grande

---

<sup>1</sup> Conceito construído pelos formalistas russos. Segundo estes, os textos literários deveriam ser avaliados sob a luz dos aspectos internos da obra, os quais definiriam sua literariedade. Esta, portanto, se concretizaria como objeto de estudo da crítica literária, a qual não precisaria mais recorrer às “outras” ciências para determinar o valor de uma obra.

resistência moral a este tipo de discurso, multiplica-se esse fenômeno quando este era de autoria feminina.

Os papéis atribuídos a homens e mulheres pela sociedade são os modos que cada um deve comportar-se socialmente. Estes devem se dispor de modo diverso, oposto na maior parte das vezes, com relação aos acontecimentos da vida. O sexo na época em questão, por exemplo, era considerado uma necessidade orgânica dos homens, a qual era anulada nas mulheres pelo instinto materno. Neste sentido, o sexo tinha significado diferente para o homem e para a mulher: fonte de prazer para o primeiro, meio de reprodução para a última. Desta forma, como destaca Oliveira (1999) sendo o corpo das mulheres, ordenado inteiramente para as funções reprodutivas, era impensável a produção de discursos eróticos por elas.

No entanto, a segunda Revolução Industrial motivou vários processos de mudança na sociedade, que através de sua crescente modernização propiciou a abertura de novos espaços para as mulheres. Isso causou uma grande preocupação entre os conservadores, que temiam que essa onda de transformações e “modernismos” pudesse abalar os valores da família tradicional burguesa. Emerge, então, um intenso discurso ideológico que visava a uma redefinição dos papéis de homens e mulheres quanto às funções, diferenciadas, que deveriam ocupar na modernidade.

Segundo Maluf & Mott, ocuparam importante papel na difusão desse discurso as revistas femininas e os "manuais de funcionamento do lar" (OLIVEIRA, 1999). Esses meios de comunicação transmitiam as “tendências burguesas”, ou melhor, as regras sociais que afirmavam a fixação da mulher na esfera privada - espaço culturalmente identificado como feminino, em oposição ao espaço público, de domínio masculino.

As atividades, portanto, que não estivessem relacionadas ao serviço doméstico e ao cuidado dos filhos não estavam antevistas para as mulheres na sociedade. Um exemplo disso é a produção literária. De acordo com Telles, uma mulher produzir literatura era considerado mais “um capricho, símbolo de um esforço inútil ou desculpa para perda de tempo, já que esta não era uma das funções às quais estavam ‘predestinadas’” (In: OLIVEIRA, 1999: 250),

Mas, contrariando este discurso dos conservadores, circulava no Brasil, importada da Europa, a idéia da “Nova Mulher burguesa”, resultado dos movimentos feministas liberais. Além da luta pela obtenção do direito ao voto, este novo modelo feminino também almejava tornar-se econômica, social e sexualmente independente.

Este feminismo, porém, na busca por equiparar a mulher ao homem, não se preocupava em questionar os fundamentos sociais e simbólicos que a havia relegado a uma posição inferiorizada na sociedade. Com a pretensão de igualar masculino e feminino, socialmente, defendiam que tanto as “virtudes” quanto os “vícios” dos homens deviam ser incorporados também pelas mulheres, não se detendo na necessidade de discutir pontos que deveriam ser reajustados pelas pessoas de ambos os sexos para estabelecer uma convivência mais justa e respeitosa entre todos.

Lauretis expõe, no entanto, que havia também outros discursos feministas do início do século que defendiam a proposta de “pureza como forma de valorizar a mulher evitando que se ‘nivelassem aos homens’” (In: OLIVEIRA, 1999: 250).

Assim, em meio a uma onda de discursos modernos e conservadores surge a obra de Gilka Machado cujo conflito sobre a atuação social e sexual da mulher é expresso através de um eu-lírico, cujos sentimentos e desejos, ora são exaltados com “glórias”, ora condenados como “pecados”

Percebemos, porém, que o discurso conservador prevaleceu no meio social e literário da época, pois pelo fato de Gilka ter ousado produzir versos eróticos, tanto ela quanto sua poesia foram condenadas. Segundo a própria poeta, o motivo disso foi o fato de terem confundido sua obra “com a confissão de desejos particulares” (MACHADO. In: OLIVEIRA, 1999: 252).

Na obra de Gilka, portanto, a representação literária de uma mulher que assume seu desejo e que toma frente nas conquistas amorosas foi sentida como uma grande ameaça, pois desafiava o que se pretendia construir e/ou conservar através de discursos que prezavam pela manutenção da “ordem” da nova sociedade que estava surgindo. “Explica-se”, portanto, esta necessidade de fazer críticas contundentes ao caráter erótico da obra, para que não se criassem discípulas da poeta na literatura e, muito menos, da mulher de seus versos na sociedade.

Sua poesia erótica, portanto, deve ser reconhecida tanto pelos cantos de amor entoados por uma voz feminina, como também pela importância que esta poética inovadora trouxe no que diz respeito à tomada de posição da mulher dentro da literatura e, conseqüentemente, dentro da sociedade que até então a havia relegado ao papel de objeto. Com a pena em punho a mulher, através de Gilka Machado, passa de uma simples personagem da literatura, a autora das primeiras páginas de uma “nova” história de amor.

## CAPÍTULO II

### 1. “Dobro os joelhos à lâmpada votiva”<sup>1</sup>

A palavra erotismo tem origem no latim “eroticus” e este no grego “erotikós”, que se refere ao “amor sensual”. Esta palavra grega deriva do nome de Eros, o deus grego, Cupido para os romanos, que com suas flechas unia corações. Este vive um grande amor com a bela mortal Psiquê. Na verdade, Eros é o amor personificado. Em grego – *éros*, do verbo *érasthai* “desejar ardentemente”, significa “o desejo incoercível dos sentidos”. Psiquê, por sua vez, é a alma personificada. Em grego – *psykhé*, do verbo *psýkhein*, “soprar, respirar”, significa tanto “sopro” quanto “princípio vital”. (BRANDÃO, 1998).

O mito de Eros e Psiquê é de origem grega, mas tornou-se conhecido por nós através do escritor latino Lúcio Apuleio, na obra *Metamorfoses*, como uma verdadeira novela. Esta, porém, como encontramos em Brandão (1998), nos apresenta muito mais do que o romance entre um deus e uma mortal, nos mostra a luta de uma mulher pelo amor, que vitoriosa torna-se divina. Certamente, esta narrativa é repleta de simbologias, principalmente no que concerne aos percalços que o ser feminino deve enfrentar quando se torna autora de seu próprio destino. Deste modo, o mito de Eros é, em verdade, muito mais a história de Psiquê, uma mulher que só descobre o verdadeiro amor quando derrama luz na escuridão na qual vivia. Somente quando deixa de ser submissa, quando “desobedece” ao seu amante, em nome de si mesma, de sua vida, de sua felicidade é que ela realmente conhece Eros, pois do contrário, ela permaneceria para sempre na escuridão, apenas como objeto sexual de seu parceiro. E, sem contemplá-lo, jamais poderia contemplar-se em sua verdadeira natureza feminina, único meio de apreciar e sentir, de fato, “Eros”, o amor.

É válido conhecer, embora de forma resumida, esta belíssima trajetória de Psique na busca por Eros, que representa a busca da mulher pelo amor<sup>2</sup>.

Em uma certa cidade, havia um rei e uma rainha que tinham três belíssimas filhas. No entanto, a caçula que se chamava Psique possuía uma tão extraordinária beleza que os homens mortais, ao invés de pedi-la em casamento, adoravam-na como se ela fosse a verdadeira Afrodite, cujo templo e culto haviam sido esquecidos por causa da jovem. A deusa, irritada com essa concorrência e com a beleza de Psique, chamou seu filho Eros e pediu-lhe que a fizesse apaixonar-se pelo homem mais horrível da terra.

<sup>1</sup> In: MACHADO. Poesias Completas, 1991: 289.

<sup>2</sup> O resumo do mito de Eros foi realizado com base no texto de Brandão (1998).



O pai de Psique, suspeitando que, mesmo sem querer, havia ofendido aos deuses, por causa do efeito que a beleza de sua filha provocava nos homens, resolveu consultar o oráculo de Apolo, pois suas outras filhas já estavam casadas, no entanto, Psique permanecia sozinha. A resposta veio, dizendo que a moça deveria ser levada ao alto de um rochedo, onde se uniria a um monstro horrível. Eros, no entanto, quando a viu, ao invés de flechá-la se apaixonou por ela e, diante disso ordenou ao vento Zéfiro que a transportasse para um vale florido. A jovem, ao acordar, viu-se em um lindo e rico palácio, no qual foi servida e cuidada, por ajudantes invisíveis, dos quais só ouvia a voz.

Eros, a partir daquela noite, fez de Psique sua mulher, mas sem deixar que ela o visse, desaparecendo antes do nascer do sol. A fama correu pela cidade e as irmãs de Psique quiseram visitá-la, mas seu esposo misterioso, pressentindo o perigo a alertou para não responder aos seus chamados. Psique, porém sentindo-se solitária naquele imenso castelo, implorava ao seu amante que a deixasse ver suas irmãs. Finalmente, ele aceitou, mas impôs a condição de que, não importando o que suas irmãs dissessem, ela jamais tentaria ver seu semblante.

Suas irmãs, ao entrarem no castelo, sentiram uma grande inveja de Psique, pois ficaram maravilhadas com a beleza e abundância de riquezas daquele lugar. Notando, porém que o esposo de sua irmã não aparecia, perguntaram maliciosamente sobre sua identidade. Embora advertida por seu esposo, Psique viu-se tomada de dúvida e curiosidade, que foram sendo cada vez mais aguçadas pelos comentários de suas irmãs.

Após a partida das irmãs de Psique, Eros sabendo que elas estavam tentando fazer com que sua esposa olhasse seu rosto, a advertiu mais uma vez de que se assim ela fizesse, nunca mais o veria. Contou-lhe, ainda, que ela estava grávida e, se o segredo sobre sua identidade fosse mantido, a criança seria divina, porém se ela falhasse, seria mortal.

Ao receber suas irmãs, pela segunda vez, Psique falou que estava grávida, e que sua criança seria de origem divina. Elas, porém, afastando qualquer suspeita de maldade com fingidas preocupações, induziram-na a desvendar o segredo e descobrir quem era o seu marido, argumentando que se ele estava escondendo seu rosto era porque havia algo de errado, provavelmente, ele deveria ser uma horrível serpente.

Assustada com essa hipótese levantada por suas irmãs, Psique escondeu uma faca e uma lâmpada próximas à sua cama, decidida a conhecer a identidade de seu marido, e se ele fosse realmente um monstro terrível, iria matá-lo. Ela havia se esquecido dos avisos de seu amante, de não dar ouvidos à suas irmãs.

À noite, quando Eros descansava ao seu lado, Psique tomada de curiosidade e temor, encheu-se de coragem e aproximou a lâmpada do rosto de seu esposo, na expectativa de ver uma criatura tenebrosa. Para sua surpresa, o que viu, porém deixou-a encantada. Um jovem, de uma beleza extrema, estava repousando com tamanha tranqüilidade e doçura que ela pensou em tirar a própria vida por haver dele duvidado. Maravilhada por sua beleza, demorou-se admirando o deus, não percebendo que havia inclinado demasiadamente a lâmpada. Com essa distração, uma gota de óleo quente caiu sobre o ombro de Eros, acordando-o.

Olhando-a assustado, o deus voou pela janela do quarto, dizendo:

- "Quantas vezes não te admoestei acerca do perigo iminente, quantas vezes não te repreendi delicadamente. Tuas ilustres conselheiras serão castigadas em breve, por suas pérfidas lições; quanto a ti, teu castigo será minha ausência." (In: BRANDÃO, 1985: 214)

Após recompor-se deste acontecimento, Psique notou que o lindo castelo em que habitava havia desaparecido, e que se encontrava bem próxima à casa de seus pais. Suas irmãs, por sua vez, quando souberam do que ocorrera com Psique, fingindo pesar, partiram para o topo da montanha, pensando em conquistar o amor de Eros. Lá chegando, chamaram o vento Zéfiro para que as sustentasse no ar e as levasse até o palácio paradisíaco. Mas, Zéfiro desta vez não as ergueu no céu, e elas caíram no despenhadeiro, morrendo.

Abandonada por Eros, sentindo a dor da perda do amor que havia desperdiçado, Psique ficou profundamente infeliz e, desesperada, tentou suicidar-se se atirando nas águas de um rio que, no entanto, a devolveu ao solo. Diante desta tentativa frustrada de suicídio, a jovem passou então a caminhar sem repouso nem alimento, à procura de Eros, até que, aconselhada por Pã (deus dos rebanhos e dos pastores), decide recuperar seu amado.

Tentando abrandar o ódio de Afrodite, Psique dirigiu-se à presença da deusa e, de forma humilde, modesta e submissa, implorou que a perdoasse. Mas, Afrodite sentia muita raiva da moça, pois por ela seu filho havia desobedecido à suas ordens e agora ele estava em um leito, recuperando-se da ferida por ela causada. Como condição para o seu perdão, porém a deusa impôs uma série de tarefas, as quais eram tão difíceis que poderiam causar até a morte da jovem.

Primeiramente, deveria, antes do anoitecer, separar uma grande quantidade de grãos misturados de trigo, aveia, cevada, feijões e lentilhas. Psique ficou assustada diante de tanto trabalho, porém uma formiga que estava próxima ficou comovida com a luta da jovem e convocou seu exército para separar cada uma das qualidades de grão.

Como segunda tarefa, Afrodite ordenou que Psique fosse até as margens de um rio onde ovelhas ferozes de lã dourada pastavam e trouxesse flocos de lã de ouro que lhes cobriam os lombos. Psique estava disposta a cruzar o rio quando ouviu um junco dizer que não atravessasse suas águas até que as ovelhas se pusessem a descansar depois que o calor diminuísse, quando ela poderia aproveitar e colher os flocos presos nas árvores do bosque. De outro modo, seria atacada e morta pelos animais. Assim feito, Psique esperou, atravessou o rio e levou a Afrodite uma grande quantidade de lã dourada.

Sua terceira tarefa seria ir ao topo de uma alta montanha e trazer de lá uma jarra cheia com um pouco da água escura que jorrava de seu cume. Entres os muitos perigos que essa tarefa impunha, havia um dragão que guardava a fonte. Mas, Psique novamente encontra ajuda. Desta vez a águia de Zeus a auxilia nessa tarefa, voando baixo, o pássaro alcança a fonte e enche a jarra com a água.

Afrodite, suspeitando que Psique estivesse sendo ajudada por Eros, ficou irada com o sucesso da jovem na realização das tarefas, então propôs uma última e fatal tarefa: Psique deveria descer ao mundo inferior e pedir a Perséfone, que lhe desse um pouco de beleza imortal, a qual deveria ser guardada e trazida em uma caixa. Sem hesitar, tomada de desespero subiu ao topo de uma elevada torre e quis atirar-se, para assim poder alcançar o mundo subterrâneo. A torre, porém impediu essa atitude precipitada, murmurando a ela instruções de como entrar em uma caverna para alcançar o reino de Hades, ensinando-a ainda como driblar os diversos perigos da jornada.

Seguindo todas as orientações da Torre, Psique conseguiu ultrapassar todos os obstáculos e chegar até Perséfone, que sentada imponente em seu trono entregou a ela a caixa com o precioso tesouro. Tomada, porém pela curiosidade em seu retorno, Psique, desobedecendo ao conselho da torre, abriu a caixa, com o intuito de pegar um pouco da beleza imortal, para que assim pudesse reconquistar Eros. Ao invés de beleza, entretanto, havia apenas um sono terrível que dela se apossou.

Recuperado de sua ferida, Eros voou ao socorro de Psique e conseguiu recolocar o sono na caixa, lembrando à sua amada que sua curiosidade havia novamente a motivado ao erro, mas que agora podia apresentar-se à Afrodite e cumprir a tarefa definitivamente. Enquanto isso, Eros foi ao encontro de Zeus e implorou a ele que abrandasse a ira de Afrodite e permitisse o seu casamento com Psique. Atendendo sua solicitação, o deus do Olimpo ordenou que Hermes conduzisse a jovem à assembléia dos deuses, onde a ela foi oferecida

uma taça de ambrosia, a bebida da imortalidade. Por fim, Eros casou-se com Psique, e no devido tempo nasceu sua filha que recebeu o nome de Volúpia.

Diferentemente, na concepção de Aristófanes, expressa em *O Banquete* de Platão, Eros não é o que se busca, mas a própria busca a que fomos condenados pela terrível maldição de Zeus (BRANCO, 1987). Aristófanes, um dos convidados do banquete, conta que, antes do surgimento de Eros, a humanidade se compunha de três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino. Os seres andróginos eram redondos e se compunham de metade masculina, metade feminina. Esses seres, por sua própria natureza, se tornaram muito poderosos e resolveram desafiar os deuses. Entretanto, por causa deste “atrevimento” acabaram sendo castigados por Zeus, que decidiu cortá-los em duas partes, separando-os. Assim eles ficaram fracos, e em sua fragilidade tornaram-se mais úteis.

Divididos, os novos seres mutilados e incompletos, passaram a procurar suas metades correspondentes. E quando se encontravam, abraçavam-se e se entrelaçavam num intenso desejo de novamente se unirem para sempre. Daí se originou Eros, o impulso para “recompor a antiga natureza” e “restaurar a antiga perfeição” (BRANCO, 1987).

Percebe-se, portanto, que a história do erotismo, através destes dois mitos se escreve ao lado da história da repressão. No discurso de Aristófanes, fica visível a idéia de que Eros é detentor de um extremo poder, pois é capaz, mesmo que seja por alguns segundos, de “restaurar a antiga perfeição” e de reproduzir seres “andróginos”, completos e audaciosos, que ousam desafiar os deuses. Além disso, está presente também a idéia de “incompletude” e debilidade dos seres quando separados que, carentes da força de Eros, tornam-se fracos e úteis àqueles que detêm o poder.

No mito que apresenta a luta de Psique pelo amor, a busca do conhecimento que resulta na desobediência ao deus também é expressa com uma grave falta. A bela mortal deveria tão somente ocupar a posição de objeto sexual (e objeto direto: Eros ama Psique) sem jamais pretender-se como sujeito que também é capaz de amar.

A noção platônica de Eros, bem como a apresentada por Lúcio Apuleio transparece no discurso de Freud, para o qual Eros e Psique não são dois entes separados perpetuamente buscando um ao outro, mas que são um só e mesmo ser: Eros - o desejo que habita Psique - a alma (CHAUÍ, 1984).

Georges Bataille, por sua vez, desenvolve a idéia de que o erotismo se articula em torno de dois movimentos opostos: a busca de continuidade dos seres humanos, ou seja, a tentativa de permanência além de um momento efêmero, versus o caráter mortal dos

indivíduos, isto é, sua impossibilidade de superar a morte (BRANCO, 1987). Para este escritor francês, os indivíduos se lançariam nessa busca de permanência porque eles carregam consigo uma espécie de “nostalgia da continuidade perdida”, idéia similar à melancolia sentida pelos seres andróginos que, impulsionados por Eros, buscavam unir-se novamente a sua outra metade, para recompor sua antiga natureza.

À luz destes dois mitos gregos de Eros - ambos atravessados pelas lutas contra as forças repressivas do amor - notamos que, embora de modo diverso, eles estão bem representados na poética de Gilka. Como poderemos notar na análise de poemas do livro *Meu Glorioso Pecado* (1928), por um lado, temos uma Psiquê que deve enfrentar uma série de obstáculos para encontrar e viver seu verdadeiro amor, por outro, temos um Zeus impassível – a sociedade repressora, que impede essa união, pois para ele os seres e, na obra de Gilka em específico, as mulheres são mais úteis em sua fragilidade.

O eu-feminino gilciano expressa suas glórias ao desfrutar do amor, assim como Psiquê vitoriosa pela (re)conquista de Eros (*Meu Glorioso*), mas, ao mesmo tempo, sofre a repressão por ser a concretização deste amor, tal qual uma ofensa aos “deuses”, uma ousadia semelhante à dos seres andróginos que desafiaram o poder “divino” (*Meu “Pecado”*).

Mas, esta idéia de perversão atribuída ao amor pode estar relacionada ao poder de ameaça desse “deus”. Quando as pessoas estão isoladas, separadas umas das outras, em total desarmonia, totalmente alheias à força unificadora de Eros, tornam-se frágeis, inseguras, o que facilita o desempenho dos meios de controle social. Segundo Branco (1987), para manter a “ordem na sociedade”, são implantadas inúmeras modalidades de controle do desejo e severas punições aos infratores das regras estabelecidas.

Como podemos notar, Eros é um deus, um impulso, algo enfim, extremamente temido, pois sua presença é sinal de fortalecimento. Desta forma, se havia (e há) essa necessidade de domar os seres mortais para que estes continuassem a ser frágeis e úteis, isso se tornava extremamente imprescindível quando estes seres eram do sexo feminino.

Santt’Ana (1993) destaca como a misoginia, o medo às mulheres é “uma praga das tribos mais primitivas às sociedades mais industrializadas” e cita inúmeras personagens dentro da literatura que “o imaginário greco-cristão construiu esquizofrenicamente para dramatizar o temor de Eva e o amor de Maria”. O autor afirma ainda que a história da metáfora amorosa é, em grande parte, “a história do medo de amar e da incapacidade de vencer fantasmas arcaicos e modernos”. Contada por homens, a “História” do amor sempre reservava à mulher o status

de objeto (objeto sexual e objeto de análise), relacionando-a, ainda, com as “forças” demoníacas.

Diante destes fatos, se a mulher era considerada ameaçadora sob o jugo feroz do homem - em silêncio, qual temor ela não causaria quando principiasse a falar, a expressar o que guardava no mais íntimo do seu ser. Gilka ousou. Surgiram outras vozes femininas, mas estas apenas repetiam e reforçavam o discurso masculino.

Nossa poeta, porém fez ecoar uma verdadeira voz de mulher, que tal como Psique “desobedeceu” a ordem do homem que dizia: fique onde está, no conforto de meus braços, sob meus braços. Não aceitando a condição de viver na escuridão perpétua, a jovem mitológica, instigada por suas irmãs, levou luz à face do amado, e nota-se que esta ação fere, literalmente, ao seu amante: o óleo da vela queima-lhe o ombro. Eros, portanto, é ferido, física e “moralmente”. A ferida no corpo, provavelmente, intensifica ou demonstra de forma concreta os efeitos “nefastos” da atitude transgressora de Psique.

Podemos concluir, portanto, que a poesia erótica de Gilka foi recebida como esta gota de óleo quente sobre o ego masculino, bem como sua face “moral”, pois seus versos poderiam mostrar aos homens uma mulher refletida no mesmo tamanho que eles. Do mesmo modo, a poesia de Gilka poderia dar às mulheres a possibilidade de desfazer o mito do “monstro terrível” que deve tomar posse de seu corpo, para garantir-lhe o conforto, a sua segurança, a sua vida e a de seu filho – nota-se a exigência que Eros fez a Psique para garantir a imortalidade de sua criança.

Quando, porém, Psiquê e a mulher dos poemas de Gilka se lançam no objetivo de desfazer o mistério, na busca pelo conhecimento do outro e de si mesmo, elas tomam as rédeas e assumem a direção de seus destinos. E, embora isso acarrete muitas lutas, é somente assim que ambas, realmente, conhecem o amor.

No capítulo subsequente, analisaremos alguns poemas do livro *Meu Glorioso Pecado* (1928), constituído integralmente de poemas eróticos, cujo trabalho confirmará o valor de sua obra, digna de ser conhecida e reconhecida, bem como irá corroborar a tese de que sua exclusão aos cânones deveu-se a empresa da repressão social que sofreu, pelo teor erótico de seus versos (pelo canto de Eros, entoado por uma Psiquê), desconsiderando-lhes, no entanto, a virtude literária.

## CAPÍTULO III

### 1. “Para ruína gloriosa de mim mesma!”<sup>1</sup>

O próprio título do livro *Meu Glorioso Pecado* é bastante sugestivo de acordo com a temática abordada neste trabalho sobre a poética de Gilka. Encontramos em seus versos a representação de uma mulher ousada que não temia viver e expressar seu amor e, sob este ponto, a afirmação de uma identidade feminina, que há muito tempo vivia sufocada pelos discursos machistas e “moralistas” da sociedade significou uma grande conquista.

Para demonstrarmos como o dilema “glória e pecado” se inscreve nesta obra poética, realizamos neste capítulo a leitura de alguns poemas, relacionando-os com os mitos gregos de Eros expostos no capítulo anterior, que também apresentam esta antítese nas suas respectivas histórias sobre o “Amor”.

No poema de abertura desta obra, já encontramos um fato alusivo ao mito de Eros e Psiquê. O eu-lírico, embora tenha o corpo aliado ao do seu amante, na verdade o desconhece. O desconhecimento que perturbou a bela mortal mitológica impulsionando-a a desvendar a face de seu companheiro misterioso pode ser sentido novamente em:

Quem és tu que me vens, trajando a fantasia  
do meu sonho em vinte anos de dor?!

Quem és tu cujo olhar de chama desafia  
todo meu raciocínio e todo meu poder?!

De tal modo o teu corpo ao meu corpo se alia,  
que chegamos agora a um só todo compor;  
e em vão te olho do rosto a máscara sombria,  
na ânsia de te sentir a verdade interior.

Quem és tu? - Nada sei! Nesta paixão de um dia.  
Às eterizações do ambiente embriagador,  
perco-me a te buscar, numa doce agonia...

quem me dera, nesta hora, a ti mesmo transpor,  
e ver, de ti no fundo, esse alguém que me espia,  
dentro do carnaval desta noite de amor!...

(Poesias Completas, p. 265)

A primeira estrofe do poema é composta por duas frases interrogativas, cujos questionamentos buscam a mesma resposta: saber “Quem és tu?”. O fato de uma única pergunta ter sido formulada em duas questões diferentes destaca esta procura ansiosa do eu-

---

<sup>1</sup> In: MACHADO. Poesias Completas, 1991: 275.

lírigo por conhecer este outro, que surgiu vestido com a “fantasia do [seu] sonho”, como uma espécie de miragem de algo por ele idealizado. Este fato, portanto já nos permite antever o clima de sedução do poema.

Segundo Soares (2000), o olhar é muito valorizado na poesia erótica de Gilka Machado. E nesta primeira estrofe, podemos contemplar o imenso poder que esta atitude tem sobre a outra pessoa. O “olhar de chama” abala, desequilibra, desestrutura a razão do eu-lírico, tornando perceptível que este já está completamente seduzido pelo outro.

Diante deste poder de sedução promovido pela fantasia e pelo olhar do desconhecido, é apresentada na segunda estrofe a união física estabelecida entre ele e o eu-lírico, o que nos remete ao mito platônico, no qual os andróginos, separados por Zeus, mas impulsionados por Eros eram movidos por uma grande vontade de tornarem-se um novamente. Sem o efeito encantador do amante desconhecido, trazendo à tona Eros como resultado deste fascínio, dificilmente o eu-lírico caíria em suas redes ou em seus braços.

Nos dois tercetos do poema, é retomado mais uma vez o questionamento “Quem és tu”, mas há uma diferença entre este e os apresentados na primeira estrofe. Aqui, o eu-lírico já confessa-se tomado de paixão, e unido ao outro parece desconhecê-lo mais ainda - nota-se o “Nada sei”! após a pergunta. Apresentando seu estado de “embriaguez”, o eu-lírico ao afirmar que na busca pelo amante é ele quem acaba se perdendo, denuncia que seu raciocínio foi absolutamente comprometido, como havia sido prenunciado apenas sob o efeito do olhar, na primeira estrofe. Completamente envolvido nesta “noite de amor”, a razão do eu-lírico é totalmente suplantada pela emoção do momento.

As duas estrofes finais do poema, nos reportam novamente ao mito de Eros e Psique. Esta, envolvida pela fantasia misteriosa do deus, entregava-se ao amor, mas sob um completo desconhecimento de quem ele realmente seria. Quanto mais deixava-se embalar por este “enlace unilateral”, mais distante de sua própria natureza de mulher ficava, negando-se como sujeito que na escuridão deixava-se, por conveniência ser amada pelo deus, sem, portanto “amá-lo”.

Entretanto, de acordo Soares (2000) a ânsia de “transpor/e ver...” expressas na última estrofe do poema está relacionada às atitudes de um novo sujeito feminino. Podemos perceber que as buscas sem sucesso por conhecer o outro a fazia perder-se ainda mais, entretanto a vontade expressa pelo eu-lírico de ver como o outro o olha indica que conhecê-lo é o caminho para conhecer-se a si mesmo, de (re)encontrar-se.



Neste primeiro poema de *Meu Glorioso Pecado*, temos, à semelhança de Psique, um eu-lírico que não encontra satisfação plena em apenas unir-se ao seu amante, em tê-lo fisicamente. Ele busca sua face, sua “verdade interior” e é com este propósito que vemos emergir nos versos de Gilka, de forma cada vez mais ousada, “uma mulher apaixonada”.

E atingida pelas flechas de Eros, agora é ela quem veste a “fantasia do sonho do homem”, para seduzi-lo:

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-ei a sempre inédita, a imprevisita,  
para que cada vez me queira 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...

(Poesias Completas, p.266)

Neste segundo poema do livro, podemos observar os efeitos que a contemplação do amado causou na mulher. Essa possibilidade de ter o amante inteiro diante de seus olhos, de conhecê-lo, lhe abriu à portas para o amor e para as formas de buscar atraí-lo para si.

Nos versos acima, nota-se que a mulher lança mão de uma estratégia para conquistá-lo e, é válido ressaltar, que esta atitude era (ou ainda é) considerada impensável para um sujeito feminino. Mas, conhecendo o amante, a mulher conhece os caminhos do amor, e desta forma passa a andar por ele com seus próprios pés, com passos firmes, seguros. E não é mais o amado que vai saciar seus desejos com ela, usando-a como um objeto - é a mulher sujeito que vai levá-lo a realização de seus prazeres.

Reiterando-se a idéia do poema anterior, a visão nesta poesia acaba tornando-se símbolo de conhecimento. Contradizendo a idéia de que o amor é cego, é somente de olhos bem abertos que a mulher descobre o outro e, por consequência, se descobre e se sente “mais mulher”, tornando-se, além de amada, amante. E este fato vem de encontro ao que era tão temido por “Zeus”: a essência do ser feminino ganha mais força, torna-se mais poderosa. Neste poema, assim como no anterior, podemos observar o mito de Eros marcando novamente

a sua presença. A primeira estrofe parece aludir ao gesto contemplativo de Psique sobre Eros - quando o amante lhe “assomou à vista” foi neste momento que a amada conheceu o amor e, por conseqüência, descobriu o potencial de sua natureza feminina.

Já o primeiro verso da segunda estrofe parece conter toda a trajetória de Psique – da contemplação ao amor, da perda à conquista de Eros. É importante observar que, neste mito, mesmo fazendo-se submissa, humilhando-se à deusa Afrodite, demonstrando “arrependimento” pela desobediência à Eros, é Psique quem dá curso à sua história. Percebe-se, portanto, que esta atitude da heroína mitológica de quem se prostra para expiação de seu pecado, foi nada menos que uma estratégia para aplacar a ira de Afrodite e reconquistar Eros. Do mesmo modo, apesar de enunciar que o “gozo” e o “festim” serão somente ofertados ao homem, como se faz compreensível pelo emprego do possessivo “teu” anterior a estes eventos, “atribuindo ao parceiro os direitos de possuidor” (SOARES, 2000), podemos compreender esta submissão expressa no poema como uma estratégia de conquista, note-se o “só meu” inscrito na última estrofe do poema. Portanto, vemos o sujeito feminino destes versos trajando a “fantasia do sonho” do seu parceiro para, à semelhança do que o amante fez no poema anterior, seduzi-lo, conquistá-lo.

Portanto o que a amante faz é articular um plano de atração, mediante o oferecimento de inéditos prazeres. A submissão a que se impõe é apenas uma estratégia de conquista, uma fantasia para satisfazer o ego masculino, a qual se torna nítida quando promete ao parceiro fazer-se sempre inédita, para que este pudesse possuir as muitas “mulheres ideais” que tinha em si. E embora Soares (2000), tenha lido este poema através da perspectiva de que esta submissão é um vestígio do discurso masculino, no qual a mulher é apresentada como objeto para a realização do desejo do homem, consideramos que o fato do sujeito feminino articular a si mesmo como “objeto”, é um prenúncio de sua subjetividade.

De acordo com esta leitura, portanto, para ter o amado só para si - como se inscreve no penúltimo verso do poema - a mulher simularia sua submissão, se colocando nesta “posição” porque tem um objetivo em vista: conquistar o amante, aquele a quem ela tem interesse em oferecer prazeres, por que é dele que ela saciará os seus. Observamos, deste modo, que a mulher não é mais apenas desejada é também desejanse, pois anseia se unir ao outro porque o ama, porque também o deseja.

Já no poema abaixo, podemos observar o verdadeiro conflito que a mulher vive, quando busca a realização de seus anseios amorosos, a mulher que habita em sua alma e o modelo feminino que os homens (a sociedade) impõe:

A que buscas em mim, que vive em meio  
de nós, e unindo nos separa,  
não sei bem aonde vai, de onde me veio,  
trago-a no sangue assim como uma tara.

Dou-te a carne que sou... Mas teu anseio  
fôra possuí-la – a espiritual, a rara,  
essa que tem o olhar ao mundo alheio,  
essa que tão somente astros encara.

Por que não sou como as demais mulheres?  
Sinto que, me possuindo, em mim preferes  
aquela que é o meu íntimo avantesma...

E, o meu amor, que ciúme dessa estranha,  
dessa rival que os dias me acompanha,  
para ruína gloriosa de mim mesma!

(Poesias Completas, p. 275)

Podemos compreender, a partir deste poema, o porquê que a mulher do soneto analisado anteriormente se apresenta de forma submissa, veste a fantasia de objeto. Um modelo diferente, subversivo não seria aceito na sociedade, a qual é movida, justamente, pelo discurso masculino. Nos versos acima, encontramos um grande conflito vivido pelo eu-lírico. Nestes não são entoados promessas de prazer para atrair o amante, mas sim um profundo pesar por não se enquadrar no papel que “deveria” ser exercido pela mulher, por não satisfazer o “gosto” masculino de seu amante, por não ser como “as demais”.

Essa peculiaridade feminina do eu-lírico causa a sua “ruína gloriosa”. Este último verso expressa com evidência como o amor é vivido na poesia giliana: vivê-lo exige um alto preço, pois visto como uma glória para si, é tido como um pecado para os outros. É neste ponto que percebemos uma aproximação entre o eu-lírico de Gilka e Psique.

O fato da jovem mitológica ter desobedecido à Eros, gera como conseqüência a perda do seu amado, a sua ruína. Afrodite a castiga, a insulta. Do mesmo modo, Zeus ao distanciar os amantes os tornam ainda mais vulneráveis. Enfim, desafiar as leis “divinas” (entenda-se sociais) se converte em um grande pecado. Mas se o amor toma esta feição, é somente através da luta em seu nome que Psique torna-se divina, somente quando vence todos os obstáculos, que se torna imortal.

Do mesmo modo, a mulher ousada dos versos de Gilka, ao colocar-se na posição de sujeito, tanto no que diz respeito à sua tomada de voz no discurso erótico (ao assumir-se como 1ª pessoa), quanto ao fato de apresentar-se como um ser pensante e desejante, provocou o impacto de uma “blasfêmia”. O sujeito feminino de Gilka não foi contemplado pela sociedade

da época como a outra metade da natureza humana, como um ser que, à semelhança do homem, também ama e deseja, mas como uma pecadora que queria subverter a moral e aniquilar a decência. Voltando ao nosso atual momento, a leitura dos poemas eróticos de Gilka, podem ainda sim não ser bem aceitos, quando se focaliza nos versos a expressão dos contatos físicos “imaginados” pelo eu-lírico e se despreza todo o trabalho estético e os sentimentos humanos, como o amor, a saudade, a solidão inerentes a esta mulher que buscava encontrar seu amado, para tornar-se sua amada e amante.

Como poderemos observar com mais nitidez, nos próximos tópicos, o “pecado glorioso” dos versos de Gilka parece estar relacionado ao fato destes, além do amor, expressarem o desejo amoroso em uma mulher, ou seja, por apresentarem o “Eros” - amor e desejo acesos na “Psique” feminina.

## 2. “Numa indíizível ilusão sensória”

Como observamos nas duas versões do mito grego de Eros, a poética erótica de Gilka também é marcada pela ausência do amado. O desejo, entretanto, toma acentos ainda mais agudos, pois a falta agiganta ainda mais o anseio pela presença. Distante, o ser amado torna-se ainda mais apaixonante, e a busca de unir-se a ele, se transforma em um fértil terreno para delírios e idealizações deste encontro amoroso. Neste ponto, o isolamento torna-se oportunidade para a “realização” deste sonho, que realizável nos versos e na imaginação da amante resulta numa poética plena de sensações:

A ausência tua é uma presença estranha,  
a ausência tua a solidão me alinda;  
o silêncio parece-me que é, ainda,  
a tua voz, que em sono, me acompanha.

A ausência tua torna-se tamanha  
que se me faz uma presença infinda,  
pois na tristeza que meus nervos ganha  
sinto, de instante a instante, a tua vinda.

De ti todo o meu ser está tão cheio  
que me amo, que me afago, que me enleio  
numa indíizível ilusão sensória...

E abro à tua saudade braços de ânsia,  
desafiando os poderes da distância,  
com teus beijos mordendo-me a memória

(Poesias Completas, p. 303)

No poema acima, a ausência do amado é convertida em presença e, desta forma, não só preenche o vazio da solidão do eu lírico, como também faz com que esta, sentimento, majoritariamente, entendido como negativo, seja sentido positivamente, visto que a ausência “vivificada” do outro a torna bela. Para demonstrar este fato de forma ainda mais evidente até o silêncio é sentido, “ouvido” como se fosse a própria voz do amado. Portanto, embora possa parecer contraditório é a ausência, é o silêncio, é a solidão enfim que permite a mulher destes versos “viver” intensamente o amor.

Na segunda estrofe, especificamente nos dois primeiros versos, este fato é declarado de forma ainda mais explícita, pois é na ausência que o amado faz-se presença. E é a partir desta afirmação que confirmamos a idéia exposta no primeiro parágrafo deste tópico: a ausência do amado faz o eu-lírico desejá-lo ainda mais, presentificando-o através de sua imaginação.

Na terceira estrofe, a poética do desejo de Gilka, com base nesta “solidão povoada pelo outro”, revela como estes devaneios são por ela construídos. O amado, ou melhor, a miragem deste, toma conta do ser do eu-lírico que, através de seu próprio corpo - se amando - o ama. Além disso, a expressão “indizível ilusão sensorial”, nos faz lembrar da sinestesia presente em vários outros poemas desta obra, nos quais esta é utilizada como recurso expressivo para esta fantasia repleta de sensações, afluídas pela ilusão resultante de sua realidade, “apaixonadamente”, solitária.

No último terceto, é revelado a intensidade do desejo do eu-lírico em ter o amado em seus braços, quando admite sua ansiedade. A saudade e a memória citadas nesta estrofe confirmam sua falta. Estes termos reiteram de certa forma a idéia presente nos versos anteriores, a saudade é a “presença da ausência de alguém”<sup>1</sup> e a memória podemos entender, aludindo à lembrança, como nada mais do que o efeito da ausência da presença deste alguém.

Percebemos, neste momento, também que o eu-lírico põe abaixo as fronteiras da razão e da matéria. A distância e o tempo “causadores” de ausências são totalmente vencidas. Com os braços de ânsia estendidos à saudade e com os beijos mordendo-lhe a memória, o eu-lírico se entrega totalmente ao seu devaneio e perdendo-se “de si mesmo”, enche-se e encontra o outro.

Esse intenso desejo erótico é também muitas vezes projetado na Natureza. E aliando-se imaginação e memória, a própria contemplação da natureza torna-se um fator inspirador para o eu-lírico expressar suas aspirações e saciar, momentaneamente, seus desejos.

---

<sup>1</sup> Definição dada por Gilberto Gil, em sua canção *Toda saudade*.

O grande impulso de ir além da sua realidade solitária, a faz lançar mão de todos os recursos disponíveis ao seu espírito imaginativo e, estimulada pelo vislumbre e efeitos da Natureza sobre si, criar formas de satisfazer seu desejo:

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 intérmino adiamento.  
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,  
em toda a natureza  
uma triste alegria.  
Repara bem que paradoxo no ar,  
que dolorosa orgia  
em que a alma peca com vontade de chorar!  
O meu amor por ti é uma noite de lua,  
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

todo o teu ser do modo mais sincero,  
 fugindo-te e sonhando, 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,  
 e a alma fora de mim, zombando dos reflexos  
 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 prolongamento, 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?

(Poesias Completas, p. 268)

Neste poema, embora o luar apareça iluminando uma noite fria, este tem para Gilka um efeito ardente e funciona como um excitante do desejo. O astro da noite causa tanta embriaguez que impele o eu-lírico a se entregar inteiramente, se possível fosse, à entrega amorosa, sem pensar nas conseqüências que isto poderia suscitar, visto que a poeta deixa nítida a idéia de tentação que esta vontade representa.

Sob uma “forma” tipicamente simbolista, estrofes assimétricas e versos livres, nota-se o largo emprego de reticências neste poema. O eu-lírico “parece” querer apenas sugerir as conseqüências que tal rendição iria provocar. Insinuando-as e censurando-as ao mesmo tempo, acentua o aspecto proibitório ou até mesmo “infame” que esta entrega poderia ter. Observaremos que a primeira, segunda, quarta e quinta estrofes nos incitam a esta compreensão.

Nas duas primeiras, após sentir-se fascinada pelo luar, este um “divino pecado [...] as almas a tentar”, o eu-lírico passa a desejar ardentemente a presença do amado e vai, pouco a pouco, “materializando-o” - recordando-o e descrevendo-o física e comportalmente: “teu formoso busto”, “com teus modos brutais”. Sob o efeito sedutor do luar e da lembrança do amado, o eu-lírico através das reticências deixa no ar que se ele surgisse não conseguiria resistir ao desejo, e a ele se entregaria totalmente, deixando implícito os detalhes deste acontecimento.

Na terceira estrofe, porém, encontramos uma espécie de reflexão do eu-lírico, que voltando a si, afugenta para longe este clima de “perdição”. Cedendo à razão compreende a impossibilidade de realização deste “sonho” - toda esta atmosfera propícia à uma união amorosa, apenas alimenta uma fantasia que, na verdade, provoca mais dor do que alegria. Neste bloco, a ausência de reticências sugere que o “pensamento racional” não pode e nem precisa ser interrompido porque expressa uma “verdade” e, diferente das outras estrofes, não dão asas a desejos que “devem” ser repelidos ou ocultados.

No entanto, a quarta e quinta estrofes, trazendo a própria lua, a despeito do luar expressos nas duas primeiras estâncias, convertem a idéia de tentação do astro em alucinógeno. Diante deste fato, podemos observar que o eu-lírico demonstra que sua alma soube resistir, mas seu corpo... não. Os termos “alucina”, “cocaína”, “tonta de lua”, gradativamente “preparam” o eu-lírico para sua completa rendição.

E o resultado disso pode ser contemplado na sexta estrofe, que à semelhança da terceira também não apresenta reticências, pois pode ser entendida como o conteúdo de todas as reticências postas anteriormente. Nesta podemos observar um intenso momento de orgia lírica e onírica, demonstrando com evidência que o eu-lírico não conseguiu resistir a “tentação”. Nota-se que, este momento está concentrado numa longa e única estrofe, como se estivesse a sugerir o clímax deste sonho erótico, cuja intensidade não permite pausas, espaços em branco.

Percebe-se que, para evidenciar ainda mais o estado de “embriaguez” em que se encontra neste momento, o eu-lírico qualifica mais uma vez a lua como elemento alucinatório através da expressão “etéreo tóxico”. Entretanto, é este próprio elemento que o desperta ao tocar-lhe a boca, pondo fim ao seu delírio amoroso. A discrepância entre “realidade” e devaneio é evidenciada pela expressão “Que frio ardente”. Inflammada pela “realização” de seu momento amoroso, sente um verdadeiro “choque térmico” ao deparar-se com a fria “verdade” desta ilusão, assinalando ainda a distância entre o corpo - submetido às forças físicas da natureza, ou seja, à baixa temperatura da noite - e a sua alma - inflamada pelo calor deste “enlace” erótico.

As três últimas estrofes, retrata o voltar à “consciência” do eu-lírico para sua realidade solitária e, à semelhança das primeiras estâncias, o vislumbramos novamente sozinho a sonhar com o amado e a desejar novamente, de forma intensa, a sua presença.

Neste poema é bastante explícito o conflito que o eu-lírico sofre pela ânsia de entregar-se aos “caprichos” do amor. Estes são, enfaticamente, definidos como tentação que



não resistidos convertem-se em pecado na sexta estrofe. Mas, podemos observar que o momento antecedente à entrega amorosa, a quarta e quinta estrofes são construídas de modo a atribuir ao efeito “entorpecente” da lua a causa de sua rendição. O fato de expressar que enquanto o corpo se deleita, a alma padece, ratifica a idéia de que o “luar tentação” foi resistido, bravamente, por sua alma, mas diferente efeito teve a “lua cocaína”, que o fez perder a razão. Seria isso um modo de justificar sua falta de pertinácia em resistir aos seus desejos? É uma hipótese. Se, após as primeiras estrofes, o eu-lírico consegue elaborar um pensamento reflexivo acerca das “tentações”, o oposto causa o “pó da lua” da quarta e quinta estâncias que o inebria.

Mas, se o eu-lírico parece querer atribuir a um estado de ebriedade o fato de ter cedido aos impulsos de seu sentimento e desejo, não o faz conferir apenas ao outro a atitude erótica. Os adjetivos “amado” e “amante” atribuídos ao seu próprio corpo, demonstram que, ao mesmo tempo que o eu-lírico é amado pelo outro, também o ama. Há, neste sentido, a presença de uma “mulher” que compartilha com seu “amado” e “amante” tanto o amor como a realização do desejo. Uma demonstração audaciosa para quem teve tanto esmero em entregar-se e expressar esta entrega amorosa.

Por fim, o eu-lírico conclue que o outro é tanto “servo” quanto “senhor”. Isso nos faz recordar o mito de Eros que atingido por suas próprias flechas de deus, senhor do amor passa a apaixonado, servo deste. Evidenciando-se deste modo uma mudança de perspectiva sobre a posição da mulher no relacionamento amoroso que, de objeto - serva do outro, passa a exercer o papel de sujeito, de senhora (também). Esse duplo status conferidos tanto ao homem quanto à mulher indicam que não há hegemonia de um sobre o outro, mas equivalência entre ambos.

Mas, se é visível o dilema entre a glória e o pecado do amor neste poema, é este mesmo sentimento que devota com “sinceridade” ao amado que faz o eu-lírico crer na supremacia da primeira, como afirma com suas próprias palavras: “a vida que valera e que valera a morte,/ diante do nosso amor?”. A resposta pode ser, facilmente, subentendida: para o eu-lírico, a vida sem amor não é nada...

Através destes dois poemas, podemos vislumbrar como são contruídos os encontros eróticos em Gilka. Estes são recorrentemente expressos como resultado de um estado solitário do eu-lírico, que na busca por sentir e possuir o amante, rompe as barreiras físicas e racionais, e promove ainda que por instantes e, imaginativamente, esta união.

### 3. “És o amor feito homem”<sup>1</sup>

Imerso neste oceano de sensações, Eros se apresenta, “explicitamente”, enrolado em seu véu de mistério, véu este que vai sendo sutilmente puxado pelo eu-lírico verso a verso:

Não, não és o homem amante,  
és o amor feito homem,  
amando cegamente,  
indefinidamente amando.

És como o sol que, ao mesmo tempo,  
doura as montanhas e as valas,  
as alturas perfumadas  
e as profundezas infectas,  
por todos se distribuindo,  
sem que se detenha  
em alguém.

És o amor que procura ser sentido,  
sou a alma feita, para te sentir...  
Adormeceste nos meus braços,  
tentei investigar teu mistério  
(pobre Psyché!)...  
Desfez-se o encanto,  
fugiste.

Por que te não aceitei  
como me aparecias,  
como te havia sonhado,  
se era melhor que todas as verdades,  
tua mentira?!...

(Poesias Completas, p. 278)

Neste poema, Gilka nos apresenta sua versão poética do mito grego de Eros. Nos versos acima, percebemos, que baseado na vontade de desvendar os mistérios do amado tal qual Psique, o eu-lírico expressa, de forma perturbada, a inconstância de seu parceiro, que amando “todas” não se detém em ninguém, assim como Eros antes de apaixonar-se por Psique.

Na primeira estrofe, a definição construída pelo eu-lírico para o amado, alude diretamente ao sentido mitológico do deus Eros, o qual é a personificação do próprio amor. Equivalentes no sentido, ambos são vistos como amantes volúveis e cegos, ou seja, amando variavelmente e sem distinção, como fica nítido na segunda estrofe.

---

<sup>1</sup> In: MACHADO. Poesias Completas, 1991: 278.

Essa instabilidade muito incomoda o eu-lírico, pois seu amor não é compartilhado apenas com ele. Mas, Eros encontrou sua Psique “a alma feita para senti-lo”, e é por esta razão que o eu-lírico aguarda que o outro, à semelhança do deus, o veja tal qual a jovem mitológica, que o tornou alvo de sua própria flecha.

Quando, porém o amado faz-se amante e adormece em seus braços, indefeso e entregue aos “olhos curiosos” do eu-lírico, este não satisfeito apenas com o prazer momentâneo, se inclina a desvendar seus mistérios. O outro, no entanto, sendo “ferido” não aceita essa investida, e acaba partindo.

O eu-lírico é completamente abandonado, assim como Psique o foi. Mas, diferente do mito grego, este poema não apresenta outros versos nos quais se possa contemplar a atitude heróica da Psique que não dando-se por vencida, consegue reconquistar Eros, unindo-se com ele por toda a eternidade. A “realidade” da Psique gilckiana, entretanto a faz arrependida por não ter aceito conviver com a “mentira”, que agora parecia bem mais prazerosa do que a “verdade” de sua solidão.

Diante disso, poderíamos considerar que este poema contradiz, de certa forma, a trajetória da “mulher” expressa nos outros poemas desta obra, a qual luta pela conquista de seu espaço ao lado do parceiro, numa busca de conhecer o seu amante para reconhecê-lo como seu amado. No entanto, podemos compreender estes versos acima como um desabafo do eu-lírico, como se este estivesse a duvidar da validade de sua escolha de não se contentar com um amor superficial, leviano. O ponto de interrogação, seguido de exclamação e reticências no final poema sugerem, entretanto, que o eu-lírico não afirma que a “mentira” é superior a “verdade”, mas diante de seu sofrimento, de sua perda isso assim lhe parece.

Podemos dizer, portanto, que neste momento final do poema contemplamos uma Psique que desiludida busca atirar-se nas “águas do rio”, sem mais esperanças de rever seu amor. O mito grego e as reticências ao final da última estrofe nos faz considerar, entretanto, que a saga deste eu-feminino ainda não chegou ao fim. Psique enfrentou o desespero e a dor, lutou e chegou à glória de unir-se novamente e para sempre ao amado, e não numa posição inferior, visto que ganhou a imortalidade, tornando-se equivalente a Eros. Desta forma, a dor da “verdade” é apenas o primeiro passo desta “mulher” que mais do que prazer anseia por amor, como deixou bem claro quando se propôs a investigar os mistérios do outro.

Neste poema, a Psique foi deixada às “margens do rio”, condenando-se por sua atitude “ousada” de desmascarar o amante. Entretanto, mais adiante podemos encontrar a “continuação” desta história:

Dobro os joelhos à lâmpada votiva  
que exala um quente e misterioso odor,  
que te perfuma a imagem pensativa  
de rei-poeta, de apolo-inspirador.

Por ti sou a Beleza em forma viva  
de arte, em mil poemas a se decompor;  
por ti do inferno faço-me cativa,  
fecundada por sonho redentor.

Trago meu pobre espírito suspenso  
entre céus e entre pélagos profundos,  
e, aos sóis, que assomam dos pecados meus,

penso na culpa deste amor e penso  
no amor que Deus soube inspirar os mundos,  
no grande amor que fez do nada um deus.

(Poesias completas, p. 289)

O primeiro verso deste poema nos reporta à atitude da Psique do mito grego dobrando-se e iluminando a face de Eros, na busca por contemplar sua imagem e conhecer sua identidade. E o ser a quem a bela mortal vê é tão belo quanto o próprio deus da beleza Apolo, o qual é também considerado, segundo a mitologia grega e romana, deus da luz, da poesia, das artes enfim.

Esta primeira estrofe, portanto, nos põem em evidente contato com a mitologia. Aqui, “Eros”, o amado - emerge personificando a inspiração poética, e “Psiquê” - a mulher (o eu-lírico) que vislumbrada com sua “visão” se materializa em poema. O “amor feito homem” do poema anterior, neste se faz poesia (destaque para a referência a Apolo, considerado deus da Poesia entre outras coisas).

E é por ele, por este “rei-poeta”, que a mulher faz-se cativa do inferno, tal qual a Psique mitológica que capaz de tudo pelo seu amor, não hesita em enfrentar a morte, nem o Hades. Este desprendimento integral de sua vida é “fecundado” por um “sonho redentor”: reconquistar o amado, desejo que também pode ser sugestivamente contemplado no poema.

Nestes versos, portanto, podemos observar uma Psique da contemplação do amado à luta pela sua reconquista. Entretanto, toda essa sagaz trajetória é interrompida no primeiro terceto. E, mais uma vez nesta obra poética, a idéia de pecado é reiterada, através de antíteses que tão bem definem o ambiente no qual este amor é vivido. O espírito vive entre céus e abismos profundos e, de um extremo a outro, o amor de “sonho redentor” passa a “pecado”. E esta idéia torna-se ainda mais nítida quando “Eros”, entendido como o amor físico é contrastado com o amor de Deus - o amor Ágape inscrito na Bíblia, incondicional, perfeito.

Deste modo, percebe-se que, ao mesmo tempo, que Gilka nos apresenta um discurso feminino ousado, em reverência a Eros, também deixa evidenciar um discurso religioso que recrimina seu sentimento.

Nestes dois poemas analisados acima, observamos com nitidez que o mito de Eros e Psique são inspiradores desta poética que apresenta uma mulher em sua busca pelo amor. Do mesmo modo que a jovem mitológica, ela também é sobrecarregada de tarefas difíceis (atribuídas pela sociedade) pelo caminho. Estas concorrendo para aniquiliar este sentimento que a impulsiona, acaba por lhe fazer considerá-lo um pecado, visto que somente assim poderia entender os castigos que por ele lhe sobrevêm. Percebe-se, deste modo, que a repressão social que o eu-lírico sofre, afeta sua própria razão, a fazendo duvidar da legitimidade de sua luta pelo amado, pelo amante, pelo amor.

Mas, baseados no mito, somos levados a crer que a “história” ainda não terminou. Acreditamos que a Psique giliana ainda alcançará a sua glória. Nos poemas do tópico seguinte, esperamos experiê-la bebendo a “taça de ambrosia”.

#### **4. “Busco senti-lo, de alma e corpo, inteira”**

Neste tópico, apresentamos alguns poemas nos quais fica nítida uma mulher que não está mais preocupada com a opinião alheia e nem com as punições que possa vir a sofrer devido a sua ousadia de expor seus desejos e sonhos eróticos. Nestes o eu-lírico busca viver e expressar somente as glórias do amor:

Beijas-me tanto, de uma tal maneira,  
boca do meu Amor, linda assassina,  
que não sei definir, por mais que o queira,  
teu beijo que entontece e que alucina!

Busco senti-lo, de alma e corpo, inteira,  
e todo o senso aos lábios meus se inclina:  
morre-me a boca, presa da tonteira  
do teu carinho feito de morfina.

Beijas-me e de mim mesma vou fugindo,  
e de ti mesmo sofro a imensa falta,  
no vasto vôo de um delíquio infindo...

Beijas-me e todo o corpo meu gorjeia,  
e toda me suponho uma árvore alta,  
cantando aos céus, de passarinhos cheia...

(Poesias Completas, p. 297)

Neste poema, o foco é o prazer erótico. Nota-se que em nenhum dos versos se faz menção ao caráter fantasioso que essa união amorosa possa ter, ou seja, esta é fruto da imaginação, reminiscências ou pura “realidade”? Aqui, o eu-lírico está tão envolvido em desfrutar deste momento que não lhe interessa justificar o que o levou até ele, como se faz, tão nitidamente, no poema *Há lá por fora um luar*.

Aqui a Natureza também se faz presente, mas não para apresentar-se como a motivadora da entrega amorosa, por seus efeitos “alucinantes”. O próprio eu-lírico, extasiado por este momento erótico, torna-se a própria Natureza através da figura de uma árvore.

Chegando ao êxtase do intenso prazer propiciado pela união com o amado, o eu-feminino sente seu corpo sublimar e chegar às alturas. Para esta imagem do poema existe uma hipótese defendida por Soares que nos remete às idéias de Georges Bataille. Para este “a conexão erótica, que não pode ser confundida com a busca animal da reprodução, é uma experiência do espírito, provocada pela matéria humana, pela carne” (SOARES, 2000: 6). Portanto, não se poderia chegar a este estado de arrebatamento somente movido pelo desejo físico.

Uma outra hipótese a se considerar sobre este fato, nos remonta ao mito platônico de Eros. A verdadeira natureza dos seres andróginos compunha-se de metade masculina e metade feminina, ao serem separados, portanto sentiram-se incompletos. Mas, movidos por Eros buscavam unir-se novamente, e quando isso ocorria sentiam-se, mesmo que por instantes, inteiros outra vez, restabelecendo sua “antiga natureza”. A união física movida pelo amor neste poema apresenta esta idéia, atribuindo à esse fato a possibilidade desta mulher sentir-se “cheia”, plena, enfim completa.

Não podemos deixar de ressaltar ainda que, diferente dos efeitos alucinantes da natureza expressos em outros poemas, neste o eu-lírico deixa-se inebriar pelo próprio “toque” do outro. Comparando-se os versos acima com o poema *Há lá por fora um luar* analisado anteriormente, percebemos que em *Beijas-me tanto* o eu-lírico percorre uma trajetória inversa a daquele. Não é a Natureza que o faz estabelecer contato (embora ilusório) com o ser amado, mas são os carinhos de “morfina” deste que a alucina fazendo-a sentir-se tão sublime quanto à própria Natureza, como percebemos através da metáfora “uma árvore alta”.

Como já assinalado no segundo tópico, o eu-lírico na “fome” de possuir o outro, busca romper as barreiras entre a carne e o espírito. O intenso prazer sentido pelo corpo, sugerido pela expressão “gorjeia” - sonora expressão de deleite, culmina na exposição do estado

espiritual do eu-lírico que, deixa nítido através da expressão “suponho uma árvore alta”, alcançou um elevado grau de plenitude.

Mas, retomando o pensamento de Bataille destacado por Soares (2000), o corpo e alma não tornam-se comum apenas na satisfação erótica, mas durante todo o processo que os levam até ela, visto que esta só é possível quando tanto a carne quanto espírito se harmonizam, se entrelaçam de tal modo que já não é mais possível distinguir as fronteiras que separam um do outro. Este fato é visível na segunda estrofe, quando a mulher expressa a sua busca por sentir o outro “de alma e corpo, inteira”, de forma que o outro passa a ser sentido com mais intensidade, pois “todo o senso”, toda sua capacidade de sentir são concentradas em seus lábios inclinados a receber o outro. Nota-se, portanto, que essa unificação da alma e do corpo do eu-lírico com o mesmo propósito: tocar, sentir, aborver o outro, o leva a um superior estado de êxtase.

Diante de todas estas considerações, percebemos neste poema que o desejo amoroso é expresso como algo magnífico, muito diverso do tom pecaminoso que se fazia notar, de forma sutil ou declarada em outros poemas. Aqui, é entoado um canto de glória a Eros, apresentado como aquele impulso que leva os amantes a se unirem pelo desejo e pelo amor, encontrando um no outro satisfação física e espiritual.

Mas, os efeitos desse íntimo envolvimento entre os amantes não vão ser sentidos e perdurados apenas no sujeito feminino, pois não se poderia chegar em tal ponto máximo de satisfação sem o outro sentir o mesmo. “Homem” e “mulher” tornam-se um, pois são equivalentes no seu poder de propiciar prazeres um ao outro. Portanto, não vislumbramos mais a posição inferiorizada da mulher na relação amorosa. Se ela sente a ausência do amado de tal forma que sente premente a necessidade de construir formas de suportá-la, criando invariáveis formas de suprir sua carência através de sua imaginação, o outro também forjará seus próprios meios de sobreviver à falta da amada:

Adeus. Não me ouviras lamúrias loucas;  
saberei saborear esta tortura,  
que, se as horas de amor nos foram poucas,  
é na saudade que a afeição se apura.

Hão – de te parecer de espírito ocas  
as expressões de outra qualquer criatura,  
e em vão procurarás nas outras bocas  
paladar para tua formosura.

De mim distante viverás a esmo,  
dias e noites, numa inútil fase  
de insano desperdício de ti mesmo.

E sofrerás, dentre os silêncios lentos,  
 ânsia do teu louvor na minha frase,  
 fome da carne dos meus pensamentos.

(Poesias Completas, p. 306)

Neste poema, a ausência do ser amado não é motivo de sofrimento exclusivo da mulher. O efeito de Eros agora é sentido também pela figura masculina. E agora ele também deseja se harmonizar à “Psique”. Na mitologia, o deus do amor recorre a Zeus, em Gilka, porém o amante atingido por suas próprias flechas, procura em outras “bocas”, em outras mulheres o prazer que a amada proclama que só sentirá com ela.

Na primeira estrofe, o eu-lírico declara que possui uma força superior para manter-se firme sem a presença do amado. Além disso, nestes versos vemos confirmado, explicitamente, o pensamento exposto no segundo tópico de que a ausência do amado intensifica o desejo de possuí-lo: “é na saudade que a afeição se apura”. Este primeiro bloco, portanto, sintetiza, de certo modo, as idéias desenvolvidas no tópico *Numa indizível ilusão sensória*. O eu-lírico através de suas alucinações poéticas, forjadas à luz de sua imaginação, de suas lembranças ou até da contemplação excitante da Natureza, pode suportar com “gosto” a partida do amado, visto que este, entranhado nos seus pensamentos, converteu-se em presença constante na sua alma. Deste modo, sem nenhuma dificuldade ela saberá “saborear esta tortura” de um adeus que não acena ao seu espírito imaginativo.

Mas, se nesta primeira estrofe o eu-lírico se vangloria de seu poder de sobreviver com a partida do outro, na segunda descreve o desequilíbrio que esta causará ao amado - nenhuma “outra qualquer criatura” poderá satisfazer seus anseios. Nota-se o jogo sinestésico que nos remonta a idéia de que no amor, alma e corpo tornam-se tão equivalentes, que suas percepções se confundem: as expressões, ou seja, o aspecto físico revelaria o espírito vazio, fútil da outra criatura. Sinestesicamente também a “formosura” do amado não encontraria paladar que soubesse saboreá-la. Por fim, seria vã a procura, pois nenhum outro ser lhe corresponderia, física e espiritualmente tão perfeitamente quanto ela própria.

Esta idéia é mais aprofundada ainda nos dois tercetos. No primeiro afirma que longe de si, o outro viveria sem rumo, inutilmente. E parece até mesmo projetar nele uma configuração de objeto ao utilizar o termo “desperdício”. Não podemos, porém, considerar que o eu-lírico queira assumir-se como sujeito, reservando ao outro um papel inferior. Este desmerecimento para com o outro, parece estar mais relacionado ao fato de que, sem ela - a outra parte que lhe “completa” perfeitamente, ele perderia seu valor. A supremacia da “mulher” sobre seu



parceiro está concentrada no fato de que ela consegue lidar habilmente com sua falta, sem recorrer a outras “presenças”, a outras “criaturas” que não a equivalem, que não a satisfazem. O amado, porém, segue enganado nesta busca “insensata” de substituí-la por “outras bocas”.

Na última estrofe, o eu-lírico declara que o outro sofrerá na solidão, “dentre os silêncios lentos”, o desejo de ser, novamente, matéria de seus pensamentos e louvor da sua alma. Mais uma vez, vemos características mentais e físicas entrançarem-se, demonstrando que no amor é impossível compartimentar corpo e espírito. O amado sofrerá na ansiedade de sentir-se amado no e pelo outro.

Por fim, através destes dois poemas, podemos observar que o eu-lírico vai impondo e expressando sua cada vez maior importância na vida do outro. A satisfação, o prazer é resultado da união entre dois seres, que se entregam por inteiro de corpo e alma, aniquilando os muros que os separam, fazendo sentirem-se um ao outro de tal modo que os possibilitam alcançar a sensação sinestésica de fazer o espírito sentir prazer e a carne alcançar a plenitude. No entanto, além desta tão sublime capacidade de sensações extremas, o eu lírico ainda se vangloria de chegar a este estado com ou sem o amante presente.

### 5. “Amores que mentiram, que passaram”<sup>1</sup>

De início, no primeiro tópico “Para ruína gloriosa de mim mesma”, pudemos vislumbrar o ensaio dos primeiros vãos de um eu-lírico, dividido entre seus desejos e “deveres” com a sociedade. Em “Busco senti-lo, de alma e corpo, inteira”, entretanto, já podemos contemplar o bater seguro de suas asas na alta imensidão do amor. E de uma Psique que busca conhecer a face de seu amante - primeiro poema do livro, atingimos o “mito grego da esfinge” que, com suas asas imensas, procura envolver o outro em seu abraço sedutor:

Minha voz,  
leva lampejos de lâminas  
aos teus silêncios.  
Sou a suprema tentadora,  
em minha forma inatingível  
materializo o pensamento.  
Passarei por tua vida  
como a idéia por um cérebro:  
dando-me toda sem que me possuas.

Guardo  
os sentidos da tua formosura,  
tenho-te em mim em radiosidades,

<sup>1</sup> Epígrafe do livro *Meu Glorioso Pecado* (1928). In: MACHADO. *Poesias Completas*, 1991.

amo-te porque me olhas,  
das tuas sombras,  
com a fisionomia  
dos meus sentimentos.

Talvez outros braços enlacem teu busto,  
talvez outros lábios murmurem  
palavras líricas  
aos teus ouvidos,  
talvez outros olhos se abismem nos teus...  
Agora e sempre,  
serás, apenas,  
o mundo por mim descoberto,  
o tesouro por mim desvendado,  
o homem  
que meu amor acordou  
na imobilidade  
da tua inconsciência.

Por que não vens  
meu estatuário da volúpia,  
- há em mim linhas imprecisas  
de desejo  
que teu carinho deveria modelar,  
tuas mãos milagrosas,  
emprestariam expressões inéditas  
ao meu corpo maleável...  
Por que não vens?!...

Longe de mim,  
és a Beleza sem arte,  
a Poesia sem a palavra;  
longe de mim sei que te não encontras,  
sei que procuras inutilmente  
defrontar o teu eu  
no cristal de outras almas,  
porque te falta o fiel espelho  
da minha estranha sensibilidade.

Por que não vens?!  
- À tua vinda  
fechar-se-iam meus lábios,  
meus braços e minha asas;  
ficarias em mim entimesmado,  
no aconchego de meu ser  
que é tua sombra;  
ficarias em mim  
como a visualidade,  
em minhas pálpebras cerradas  
para o sonho...

(Poesias Completas, p. 312)

No três primeiros versos da estrofe inicial do poema, a mulher já declara um verdadeiro poder de colisão que exerce sobre o outro. Sua “voz” não apenas ressoa no silêncio do amado, ela emitindo “relâmpagos” de som, o abala. Para expressar esse impacto, percebe-se que o eu-lírico descreve este fato sinestesticamente: o silêncio do outro é “cortado” e

“iluminado” pela sua voz. Desta forma, percebe-se que, além do caráter estrondoso de trovoadas, o eu-lírico sugere que suas “palavras” trazem à tona “verdades” ou fatos que eram omitidos pelo silêncio do seu parceiro, visto que estas não são referidas apenas como som, mas também luz (e luz que “corta”). Sendo, provavelmente, por esta característica – “esclarecedora” - causadoras de tão grande impacto.

Diante de tal “definição”, o eu-lírico principia seu canto “resplandecente”, definindo agora a si mesmo: “a suprema tentadora”. Ao descrever-se também como “intangível” e apta a “materializar o pensamento”, nos faz atentar para a sua capacidade de expressão, ou seja, seu talento de converter a idéia em palavra. Mas, de forma mais específica, reportando-nos às idéias desenvolvidas nos tópicos anteriores, podemos também aliar à este seu talento “retórico”, à sua habilidade imaginativa de “transformar” sonho em realidade. E parece que os versos seguintes nos permitem esta compreensão, ao declarar que como uma “idéia [pelo] cérebro”, o outro a teria sem, portanto, a possuir. Desta forma, esta característica imaterial assumida pelo eu-lírico nos faz recordar das suas divagações, nas quais proporcionava à sua “alma” a possibilidade de apreciar os prazeres “negados” ao seu corpo, como expomos mais detidamente no segundo tópico.

Na segunda estrofe, o eu-lírico declara que, ainda que possua somente a visão do outro, guarda em si todos os sentidos para dela usufruir. A “formosura” do outro, portanto, não é apenas apreciada pela vista, é também “ouvida”, “tocada”, “aspirada”, “saboreada”. Ainda nesta estância é apontado um outro fato muito importante – o amor que o eu-lírico devota ao outro deve-se ao fato de que este sentimento é correspondido, podemos assim supor pois o eu-lírico afirma que o olhar do amado, a sua feição transmite, equivalentemente, os seus sentimentos.

Na estância seguinte, o eu-lírico parece demonstrar que não se importa que outras pessoas desfrutem do corpo do amado, visto que sua alma lhe pertence. Segundo Aurélio Buarque de Holanda (1988) uma das acepções da alma é que esta é “o conjunto [...] dos estados de consciência do ser humano que lhe determina o comportamento, embora não tenha realidade física ou material”. A posse da alma do amado, portanto, pode ser vista pelo fato de que foi o próprio eu-lírico que o retirou de seu estado de inconsciência de homem, como é assinalado explicitamente nos quatro últimos versos desta estrofe. Portanto, a figura masculina é declarada como sua própria “criação”, resultado de suas ações de mulher na busca por desvendá-lo. Deste modo, ao desvendar a face do parceiro, além de descobrir a si mesmo, o eu-lírico permite que o outro também seja auto-desvelado, como se após a

contemplanção mútua, vislumbrassem suas respectivas naturezas feminina e masculina, culminando na revelação de que são complementares entre si - diferentes e, ao mesmo tempo, de igual valor.

Após enunciar os atributos essenciais de si mesmo – “suprema tentadora” e do outro “tesouro [por ela] desvendado”, o eu-lírico o evoca como o escultor de sua “volúpia”, o artista que esculpe em seu corpo as “linhas” de seus prazeres. Chamando-o ainda mais uma vez no último verso da estrofe, deixa implícito com “seus” sinais de interrogação, exclamação e reticências, uma idéia similar as expressas no poema *Há lá por fora um luar*: à sua vinda, perplexa e ansiosamente esperada, atribue-se a realização de todos os seus desejos, ocultados, por censura ou simplesmente pelo fato de que são, essencialmente, infinitos e/ou inexprímiveis.

Na quinta estrofe, diante de uma possível resistência do amado a este “encontro”, o eu-lírico discorre em uma série de metáforas para expressar como o outro perde o seu “valor”, é destituído de sua essência quando longe de si - a “Beleza sem arte”, bem como a “Poesia sem a palavra”, simplesmente não existem. De modo extremo, portanto, o outro perde sua identidade quando distante da sua amada.

Ainda neste bloco de versos, podemos resgatar o mito platônico de Eros, pois a união do amado com qualquer outra criatura não é suficiente para satisfazê-lo. Os seres andróginos só sentiam-se completos quando integrados às suas metades correspondentes. Ao procurar, inutilmente, esta satisfação em outras pessoas, o eu-lírico anuncia que seu parceiro se sentirá perdido, pois somente através do encontro com ele – sua “alma gêmea”, poderá encontrar a si mesmo.

Na última estância deste poema, o eu-lírico chama mais uma vez pelo amante: o “Por que não vens”, antecedido de interrogação e exclamação parecem sugerir que não há motivo para que o outro se oponha. Se o eu-lírico afirma que, sem ele, o outro não têm sucesso com o “amor”, o fato deste esquivar-se é sentido como um despropósito. Mas, após evidenciar isso através de uma “pergunta exclamativa”, o eu-lírico descreve que “à sua vinda” colocaria sua alma e seu corpo totalmente à disposição do outro para abrigá-lo, assinando um eterno “contrato” de exclusividade com este. O amado, adentrando, porém no eu-lírico, adentraria em si mesmo, como sugere o verso “ficarias em mim entimesmado”, numa clara alusão ao fato de que é nesta sua amante que ele se encontra, alcançando uma satisfação e um conforto como se estivesse a pousar em seu verdadeiro “habitat” - “no aconchego de meu ser / que é tua sombra”.

E, por fim, o eu-lírico proclama que o amado permaneceria em teus olhos como uma eterna miragem do teu sonho, ou seja, como uma “ilusória realidade” de sua fantasia. Esta que novamente é entrecortada pelas reticências, na sugestão de que este seu “Desejo” (síntese de todos os seus desejos eróticos) é matéria para infinitas divagações amorosas...

Por fim, percebemos no decorrer deste capítulo que de uma “alma tentada”, a mulher de *Meu Glorioso Pecado* passa a “suprema tentadora”; de sua busca por desvendar os mistérios de seu amante passa a inquestionável detentora do segredo do homem, “tesouro” por ela descoberto. Envolvendo-o em seus lábios, braços e asas, esta senhora se apresenta como um ser que deseja e que é desejado, que é amada e, sobretudo amante.

Diante disso, percebe-se que, se no início Eros era o portador do mistério, agora é a “Psique” que o detém. Estendendo suas “asas”, tal qual uma esfinge, devora seu amante. O fim desta “história”, porém nos remete ao princípio: Para este sujeito feminino inscrito em Gilka, não importa por onde anda o amado, pois em essência ele já foi devorado, está dentro de si, fazendo-se um amante em potencial em seus versos.

Por fim, se “os amores mentem ou passam”, a mulher permanece. Ao desvelar o amante, o “devora” de tal modo, que mesmo em sua solidão não é impedida de desfrutar dos impulsos, prazeres e “glórias” de Eros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Notamos que *glória e pecado* é uma antítese presente em tudo que diz respeito à obra de Gilka Machado, tanto no que concerne à recepção de sua poética erótica no meio literário e social - ora exaltada, ora violentamente criticada - quanto também no que diz respeito à temática do amor que se tornou um dilema para a mulher de seus versos.

Objetivamos com este trabalho apresentar o sujeito feminino gilciano tal qual uma Psique, pois acreditamos que Gilka conseguiu construir um modelo de mulher semelhante ao da “heroína” mitológica, que insatisfeita com sua função de objeto sexual, contrariada por lhe ser negado conhecer a verdadeira face de seu parceiro, enfim por ser impedida de amar, de sentir e viver Eros tal como este foi definido por Aristófanes: impulso pela união física e espiritual com outro - revelou todo seu potencial feminino tomando a frente na conquista amorosa.

Desta forma, através dos mitos gregos de Eros referidos neste trabalho, podemos conhecer a saga de uma mulher que, através do amor, buscava libertar-se da sua posição inferiorizada nas relações amorosas e, conseqüentemente, nas relações sociais, “afirmando” através da expressão erótica que não era só “a amada” era também “a amante”.

No processo de desvelamento de seu parceiro, a Psique gilciana culmina por descobrir a si mesmo. Durante esta trajetória, porém, é atravessada por conflitos externos e internos, ora afirmando uma identidade feminina inovadoramente, autônoma, ora duvidando da legitimidade de sua batalha de auto-afirmação e de busca pelo amor, visto que as conseqüências, os castigos provenientes desta luta por converter “sonho em realidade” faziam-se nefastos. Felizmente, o sujeito feminino inscrito em *Meu Glorioso Pecado* consegue sair vitorioso em meio a tantas adversidades, pois nem mesmo a solidão, a ausência do ser amado, a impediram de viver o amor.

Outro elemento de destaque nesta poesia erótica, observado nos poemas analisados, refere-se ao fato de que o eu-lírico tanto seduz como é seduzido, tanto ama como é amado. Enfim, correspondência, equivalência, sintonia entre o homem e a mulher são “assinalados” – implicitamente - como palavras chaves para que o amor seja vivido com a mesma “perfeição” de união dos seres andróginos, como metades que se complementam formando um único ser completo, satisfeito, pleno.

Percebemos que esta poeta construiu uma belíssima obra poética, também do ponto de vista formal. Explorando o máximo que pôde do poder de sugestão das palavras, Gilka

possibilitou à mulher de seus poemas a oportunidade de experimentar os prazeres que a sociedade e a “realidade” lhe negaram. Se o corpo estava sob o jugo das leis sociais, se o amante fazia-se distante fisicamente, sua alma estava livre para realizar seus desejos através do sonho e da poesia. Gilka Machado elevou sobremaneira essa experiência ao transformar a ausência do amado em presença, ao converter solidão em encontros amorosos, proporcionando ao espírito do eu-lírico o poder de “sentir” as sensações que eram vedadas à sua carne.

Desafiando “Zeus” – a sociedade - a mulher dos versos gilkianos desejou e buscou ardentemente “completar-se”, e por mais que isso significasse castigos, paradoxalmente foi seu espírito impulsionado por “Eros”, que lhe deu força para lutar e conquistar seu lugar de direito: ao lado do homem e não abaixo deste. E, consideramos que Gilka demonstrou claramente a vitória desta mulher que conseguiu converter em glória o pecado do amor.

Por fim, concluímos que o protagonismo do ser feminino, o estabelecimento da mulher como sujeito, detentora de pensamentos, sentimentos e desejos faz de Gilka uma poeta importante na nossa história literária, que deve ser conhecida e valorizada, se não outrora, pelo menos hoje, em uma sociedade que se auto-proclama moderna, devendo-se este adjetivo ser suficiente para que os críticos atuais possam reconhecer a boa arte, independente da raça, da classe social ou do gênero do artista.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARENGA, Valdir. *A sensualidade da poesia de Gilka Machado*. Disponível em: <<http://www.artefatocultural.com.br>>. Acesso em: 2009.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.

BRANCO, Lucia Castello. *O que é erotismo*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 9ª Ed. Vol. II. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

BRUNO, Haroldo. *Novos estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1980.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. *O erotismo na literatura feminina do início do século XX: da submissão ao desafio ao cânone*. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/vdletras3/nelly.htm>>. Acesso em: 2009

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, MCMLXXVIII.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 3º ed. São Paulo: Martins Fontes. Tradução de Waltensir Dutra, 1997.



FARRA, Maria Lúcia Dal. *Seis mulheres em verso*. Universidade Federal de Sergipe. Cadernos pagu (14) 2000: 251-276. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br>>. Acesso em: 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio básico da língua portuguesa*. 1ª ed. 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

FERREIRA, Marcela Roberta Ferraro. *Os desdobramentos de Salomé: leitura da poesia erótica de Gilka Machado*. Campinas, SP: [s/n], 2002.

FOCAULT, Michel. *História da sexualidade 1; a vontade do saber*. 5ª ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; Revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984a.

\_\_\_\_\_ *História da sexualidade 2; o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; Revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984b.

GANCHO, Cândida Beatriz Vilares. *Introdução à poesia: teoria e prática*. 8ª ed. São Paulo: Atual, 1989.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

LEDO, Teresinha de Oliveira. MARTINS, Patrícia. *Manual de literatura: literatura portuguesa, literatura brasileira*. São Paulo: DCL, 2001.

MACHADO, Gilka. *Poesias completas*. Nova Edição. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial: FUNARJ, 1991.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

\_\_\_\_\_ *A literatura brasileira através dos textos*. 20ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

MURICY, José Cândido de Andrade. *Panorama do Movimento simbolista*. 2ª Ed. Brasília, Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973. 2 vol. (Coleção de literatura brasileira, 12).

NASCIMENTO, Juliano Carrupt. *A poética inovadora de Gilka Machado*. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br>>. Acesso em: 2009.

OLIVEIRA, Ana Paula Costa de. *Poesia erótica e construção identitária*. Anuário de Literatura 7, 1999, p. 241 – 272.

PLATÃO. *Diálogos: o banquete - fedon - sofista – político*. Traduções de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 5ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

PRADA, Cecília. *A luta de duas escritoras para vencer o preconceito*. In: Revista Problemas Brasileiros. Nº 370. Jul/Ago 2005.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SILVA, Sandro Adriano da. *A diáspora possível: configurações do feminino em Gilka Machado*. Disponível em: <<http://cac-php.unioeste.br>>. Acesso em: 2009.

SOARES, Angélica. *O erotismo poético de Gilka Machado: um marco na liberação da mulher*. Projeto Litcult. Ano 4. Vol 1, 2000.

TUFANO, Douglas. *Estudos de literatura brasileira*. 5 ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Moderna, 1995.

Sites visitados:

Gilka Machado 1893-1980. Disponível em: <<http://br.geocities.com/edterranova/gilka.htm>>. Acesso em: 2009.

Gilka Machado (1893-1980): Poetisa, sufragista e feminista. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/especiais/mulher/gilkamachado.html>>. Acesso em: 2009.

Regras da ABNT. Disponível em: <<http://www.monografia.net/abnt/index.htm>>. Acesso em: 2009.