O DELÍRIO SINESTÉSICO EM POEMAS ERÓTICOS DE GILKA MACHADO E MARINA COLASANTI

Monaliza Barbosa Araújo
UFCG
monalizabarboza06@gmail.com

Tássia Tavares de Oliveira
UFCG
tassia.tavares@professor.ufcg.edu.br

Introdução

A escritora Gilka Machado é considerada pioneira em poesia erótica no Brasil. A poeta iniciou no mundo da literatura precocemente, aos 14 anos de idade, vencendo um concurso de poesia com os três primeiros lugares. A autora obtivera os três lugares por meio de pseudônimos que lhe asseguraram a inscrição na competição. Posteriormente, a autora publicou *Cristais partidos* em 1915, uma obra que engrandece os efeitos sonoros e o erotismo. Tal livro escandalizou a sociedade carioca do início do século XX pelo seu conteúdo erótico.

Além da obra causar rebuliço, o livro também preconiza a quebra dos interditos na poética de autoria feminina. As obras seguintes denominadas *Estados de alma* (1915); *Mulher nua* (1922)*; Meu glorioso pecado* (1928); *Sublimação* (1938) e *Velha poesia* (1965) apresentam um título ousado e provocante editado entre 1920 e 1938. Tais livros não entraram para o cânone literário da época por diversos fatores, como, por exemplo, não mobilizar as características literárias enquanto proposta estética e por Gilka Machado ser uma mulher negra escrevendo poesia erótica.

A escritora Marina Colasanti, por sua vez, é uma voz contemporânea ainda muito presente no meio literário. A autora, então consagrada pela sua literatura infanto-juvenil, estreou na poesia com *Rota de colisão* (1993), e posteriormente *Gargantas abertas* (1998), *Fino sangue* (2005), *Passageira em trânsito* (2009) e *Mais longa vida* (2020). Seus poemas trazem uma voz lírica feminina que expressa suas vivências e desejos, entre as diversas temáticas também destacamos a poesia erótica como recorrente.

As autoras situadas em períodos histórico-sociais diferentes - Gilka Machado, poeta negra no início do século XX e Marina Colasanti, escritora já idosa ítalo-brasileira, apresentam uma obra poética transgressora, pois preconiza a quebra de interditos impostos à mulher, uma vez que ao escrever poemas eróticos a partir de uma voz lírica feminina, elas rompem com o tabu impostos à sexualidade das mulheres.

A crítica literária feminista traz muitas contribuições para a literatura a partir do século XX, visto que é um ato político se posicionar frente a uma norma patriarcal já estabelecida na sociedade e consequentemente nos textos literários. Tal crítica evidencia as relações de gênero e oportuniza as representações literárias de autoria feminina. Dessa forma, há um resgate de escritoras silenciadas pelo cânone tradicionalmente masculino.

Essa perspectiva é importante para o nosso artigo, visto que debate sobre como os questionamentos acerca das questões de gênero contribuem para o resgate das

escritoras silenciadas pela tradição literária. Partindo do exposto, notamos esse apagamento com relação a obra de Gilka Machado e de Marina Colasanti. Sendo assim, faz-se necessário traçar uma trajetória de análise e leitura de seus poemas.

O nosso trabalho busca investigar nos poemas "Particularidades…" (1917), de Gilka Machado e "De língua macia", de Marina Colasanti, destacar a partir de um viés comparativo evidenciar como se configura o erotismo baseado nas sensações sinestésicas em ambos os textos poéticos. Além disso, buscamos analisar a categoria do erótico enquanto uma potencia presente para o sujeito feminino. Por conseguinte, apontamos a questão de gênero como importante perspectiva de análise, no que diz respeito a como o erotismo é desenvolvido nos poemas das autoras.

1. O erótico impulsiona a mudança

É de praxe que o movimento feminista questiona os modelos dominantes presentes em nossa sociedade. Essas relações de poder evidenciadas pelo sistema de gênero estão presentes nos estudos da crítica literária feminista. Sendo assim, tais relações demonstram que "o cânone literário, reforçado pelo sistema escolar e pelas primeiras antologias, permitiu a entrada de poucas mulheres. Alguns nomes só foram resgatados com o trabalho da crítica literária feminista." (LEAL, 2010, p. 193). Dessa forma, notamos que esse sistema patriarcal presente em nossa sociedade contribui para o apagamento dessa literatura de autoria feminina.

O resgate dessas escritoras apagadas por um cânone predominantemente masculino é realizado através do movimento de reconhecimento dessa literatura de autoria feminina. Segundo Susana Funck (2016, p. 147), esse movimento é importante, dado que demarca um momento de resgate histórico da literatura de autoria feminina que foi efetivamente produzida, contudo, "marginalizada - pelos valores dominantes." Sendo assim, criou-se mais espaço de reconhecimento e autonomia da produção feminina, "reconstruindo-se uma tradição, tematicamente coerente e de inestimável valor artístico, que havia sido apagada." (FUNCK, 2016, p. 147).

A escritora Marina Colasanti levanta uma importante discussão sobre a literatura produzida por mulheres em seu texto "por que nos perguntam se existimos?" (2004) que traz à tona questionamentos acerca da pergunta feita inúmeras vezes à escritora: "existe uma escrita feminina?". Essas perguntas não só refletem uma dúvida persistente, mas também inviabilizam a existência de uma literatura de autoria feminina. Diante desse cenário, a autora aderiu a uma postura de recusa a tal pergunta, pois percebeu que não aceitam uma resposta.

> recuso-me a procurar novos e, quem sabe, mais convincentes argumentos. Eu, que a partir da escrita estou há anos empenhada em construir a arquitetura de uma voz, de uma voz que sendo minha é feminina, declaro-me ofendida pela pergunta. E, em vez de respondê-la, a questiono.
> Que pergunta é essa, afinal? (COLASANTI, 2004, p. 67)

A partir dessa insistente indagação sobre a existência de uma literatura de autoria feminina, é importante refletir sobre a natureza desse questionamento interminável. Segundo Marina Colasanti (2004) não é o indivíduo que traz à tona essa pergunta, mas sim a sociedade que vive em torno do modelo patriarcal. Além disso, acrescenta "a essa

altura já tenho elementos para crer que a sociedade não quer de fato saber se existe uma literatura feminina. O que ela quer é colocar em dúvida a sua existência" (COLASANTI, 2004, p. 70). Dessa maneira, a intenção verdadeira da pergunta é invalidar a escrita de autoria feminina.

Ante o exposto podemos perceber que o lugar da escrita foi historicamente ocupado pela figura masculina. De acordo com Juliana Oliveira (2018, p. 232) "na poesia escrita por poetas homens, o sujeito feminino nunca manifesta seus desejos e prazeres sexuais. É como se a voz feminina servisse de ameaça a conduta masculina". Sendo assim, à mulher está localizada em lugar de inexistência dentro do discurso literário erótico.

Ainda sobre a escrita erótica masculina, esta é marcada pelos estereótipos de virilidade. Segundo Marina Carvalho (2019, p. 180) a sociedade permeada pela colonialidade do poder, contasta que o imaginário pornô-erótico masculino é predominantemente "marcada pela concepção virilista e racista, na qual a mulher é o grande tema, porém objetificada por uma masculinidade que expressava suas fantasias sobre as mulheres (brancas e negras)". Em contraponto a essa literatura que objetifica as mulheres, as "escritas femininas encarnam, justamente, o medo masculino: (des)ordenam às performances de gêneros instituídas". A expressão da sexualidade feminina por meio da escrita erótica transgride os tabus impostos à moral da mulher.

Apesar das diversas dificuldades enfrentadas pela figura feminina, no campo literário as mulheres tentam transgredir esse paradigma através do poder da criação. Esse poder se trata da "poesia como iluminação, pois é através da poesia que damos nome àqueles ideias que — antes do poema — não têm nome nem forma que, estão para nascer, mas já são sentidas" (LORDE, 2019, p. 45). Esse poder revela o que está oculto e cria uma estrutura para mudança, assim , "para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência" (LORDE, 2019, p. 47).

Esse caminho fortalecedor da poesia também é encontrado diariamente no poder do erótico. De acordo com Lorde (2019, p. 70) tal manifestação se configura na afirmação de uma força fundamental à mulher, ou seja, “daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e cuja aplicação agora reivindicamos em nossa linguagem, nossa história, nossa dança, nossos amores, nosso trabalho, nossas vidas.". Para Audre Lorde (2019) e bell hooks (2017) não há a dicotomia entre o erótico e o espíritual, pois Eros é um poder criativo e feminino. Dessa forma, o erotismo encontra um caminho sólido para estabelecer uma conexão forte que eleva as experiências, e, consequentemente, transforma sentimentos em linguagem e em ação.

A autora traz a reflexão acerca do erótico e como ele é usado pelo sistema patriarcal para tirar das mulheres "a energia necessária à mudança.” (LORDE, 2019, p. 66). Dessa maneira, “isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informação ao longo das nossas vidas." (LORDE, 2019, p. 66). Por isso fomos ensinadas a deturpar tal recurso de nossas vidas, pois ele é usado contra as mulheres como um indício de inferioridade. O erotismo foi difundido como sinônimo de pornografia, contudo, a pornografia objetifica e desumaniza os corpos e “enfatiza sensações sem sentimento.” (LORDE, 2019, p. 67).

Como foi discutido, os usos do erótico não são confundidos com a pornografia produzida pela sociedade ocidental. Camila Castello Branco (2004, p. 27) aborda essa distinção demonstrando como esse discurso pornográfico está calcado nas relações de dominação, ou seja, esses vínculos são pautadas a todo custo nos “comportamentos que

reforçam a mutilação e a solidão dos indivíduos". Para Audre Lorde (2019) nossa sociedade, embora pornificada, é antierótica.

> reconhecer o poder do erótico nas nossas vidas pode nos da a energia necessária para lutarmos por mudanças genuínas em nosso mundo, em vez de apenas nos conformar com trocas de personagens no mesmo drama batido. Pois não apenas entramos em contato com as fontes da nossa intensa criatividade, como também com o que é feminino e autoafirmativo diante de uma sociedade racista, patriarcal e antiérotica. (LORDE, 2019, p. 74)

O filósofo Byung-Chul Han (2017) no livro A agonia do Eros, também exerga o poder do erótico como uma força capaz de vencer a depressão. O autor sul coreano defende que a sociedade do desempenho vive cansada buscando no exterior um auto-desempenho exagerado para uma melhor performance. Sendo assim, nessa sociedade não há limites entre o indivíduo e o Outro. Então, o sujeito não consegue reconhecer o Outro em sua alteridade. "Ele só encontra significação ali onde consegue reconhecer de algum modo a si mesmo." (HAN, 2017, p. 9). Diante dessa realidade, a força de Eros permite a vitória contra a depressão, pois a cupidez "conduz do inferno do igual para a atopia, para a atopia do completamente outro." (HAN, 2017, p. 9). Portanto, o pesquisador enxerga em Eros uma potência (mesmo anulada pela sociedade do cansaço e do desempenho).

Tal potência de Eros reflete sobre a contemporaneidade como uma resistência direita ao ideal desgaste excessivo da sociedade do cansaço e a lógica multitarefa da sociedade do desempenho. Dessa forma, ao contrário da depressão que afunda o indivíduo em si mesmo, a cupidez traz à tona o compartilhamento não narcísico em que resgata o sujeito mergulhado em seu ego e "possibilita uma experiência do outro em sua alteridade, que o resgata de seu inferno narcisista." (HAN, 2017, p. 9).

As mulheres foram historicamente ensinadas a dissociar as manifestações eróticas do cotidiano de suas vidas, com excessão do sexo." (LORDE, 2019). Este último é disponível apenas se compactuar com os moldes da ideologia dominante de superioridade e dominação masculina. Todavia, diante desse cenário de opressão, a figura feminina reivindica o poder do erótico e instaura uma escrita que subverte a mulher objetificada à sujeito de seu próprio gozo "seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual." (LORDE, 2019, p. 71).

1.1 O poder de eros na poesia de Gilka Machado e Marina Colasanti

O erotismo juntamente com a poesia abre caminhos para a plena fruição dos sentimentos. Sendo assim, o erótico tem o papel fundamental na poesia de Gilka Machado, pois abre "espaços contra o paradigma masculino dominante, através da criação literária." (SOARES, 1999, p. 93). Essa subversão da ideologia opressora está entranhado, sobretudo, em sua linguagem poética. Com grande desvelo pela emancipação feminina, "Gilka inicia o desvelamento do universo feminino e da sensualidade, expondo as carências, as vicissitudes, os traumas e as paixões da mulher.” (DAL FARRA, 2017, p. 25).

O Rio de Janeiro do início do século XX foi um lugar que protagonizou grandes conflitos e disputas no que concerne ao corpo da mulher (CARVALHO, 2019). Partindo

do exposto, Gilka Machado instaura em sua escrita a libertação do corpo, passando da objetificação à condição de sujeito de seu próprio prazer. Além disso, é a partir dessa subversão de valores que a poeta "inaugura, na literatura brasileira, uma tradição que converte a mulher, de musa, a sujeito do discurso." (DAL FARRA, 2017, p. 23).

Para a pesquisadora Elódia Xavier (2021), diante de uma atmosfera de silenciamento das vozes femininas, as escritoras começaram a escrever sobre as questões do corpo. Essa representação surge por meio do "corpo erotizado" que "vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica." (XAVIER, 2021, p. 171).

A libertação dos sentidos descrevem bem a obra da poeta, uma vez que escrever sobre as sensações do corpo, proporciona a "quebra o tabu do ser divindade (mulher pura) ou profana (mulher prostituída), visão assim tipificada por uma sociedade patriarcal e machista." (GOTLIB, 2018, p. 371). Dessa maneira, o discurso sobre as sinestesias ganham um lugar importante na poética erótica da autora, que até então era espaço exclusivamente masculino.

A poética gilkiana investe em uma escrita voltada para o corpo que aguça os sentidos. De acordo com Maria Eleutério (2022, p. 253), o erotismo aflora em sua obra por meio de "imagens fortes e inusitadas, expressas em múltiplas vertentes, de forma intensa e sensorial no corpo erótico". Assim, essa poesia desloca a mulher de objeto inexistente para sujeito da cena erótica, visto que há a utilização das sinestesias para aguçar os cinco sentidos da voz lírica.

Diante desse rompimento com os moldes dominantes de poder, a poeta não só causava rebuliço na sociedade falso-moralista do início do século XX, como também "preconizava a quebra de interditos na sua poética e um simbólico rompimento com o destino rotineiro da mulher-poetisa nacional." (DAL FARRA, 2017, p. 18). Sendo assim, há uma resistência direta ao discurso patriarcal, por meio de uma sonora e elegante tessitura poética.

Na contemporaneidade, Marina Colasanti é uma voz muito importante no meio literário de autoria feminina, visto que seus poemas de cunho erótico rompem com "os padrões de representação do corpo feminino comumente presentes na publicidade e pelos meios de comunicação (a "mulher objeto" ou a mulher adereço"). (OLIVEIRA, 2017, p. 110). A escritora dissocia os valores impostos pela sociedade patriarcal da sua obra, dado que sua poética retrata a luta da mulher contemporânea para reivindicar a autonomia sobre sua própria sexualidade.

Podemos levar em consideração que historicamente no que diz respeito a escrita "mais especificamente da criação literária, tal interdição se fez historicamente presente vez que o sujeito masculino constituiu, durante séculos, voz enunciadora quase exclusiva." (SILVA, 2006, p. 33). Contudo, esse apagamento da voz feminina vai aos poucos sendo rompida através da luta das escritoras pelo direito à enunciação literária.

Uma das grandes escritoras importantes que advoga pelo direito à enunciação literária da mulher é Marina Colasanti, visto que a autora desenvolve reflexões que colaboram para o questionamento da ordem dominante acerca dos "alicerces teóricos de uma hermenêutica falocêntrica que, estabelecendo interditos à voz feminina pelo viés de um cânone literário masculino, considera como marginal a produção literária de autoria feminina." (SILVA, 2006, p. 37). Logo, tal manifestação é imprescindível para as práticas artísticas femininas, já que reflete sobre a condição da mulher.

É importante ressaltar que em contraponto à lógica narcisista criticada por Han (2017), o erotismo na obra de Marina Colasanti tem um impacto importante em sua poética, já que representa todo um "conhecimento sobre o corpo feminino, sobre o corpo do outro, afinados com uma experiência quase mística de libertação do prazer feminino." (OLIVEIRA, 2017, p. 36). Assim, o indivíduo vence a depressão pautada na erosão do Outro.

Portanto, o erotismo presente na obra das poetas apresenta um caminho de autonomia e autoconhecimento acerca das questões do corpo e da sexualidade da mulher. O erótico transfigurado em linguagem poética também se revela como um mecanismo de resistência fugaz a uma sociedade racista e patriarcal (LORDE, 2019, p. 74) que deseja anular a mulher, e consequentemente, sujeitá-las a opressão de dispositivos que buscam podar a figura feminina de qualquer manifestação genuína de criatividade e de compartilhamento.

2. O delírio sinestésico na poética gilkiana e colasantiana

A poesia de Gilka Machado trabalha com as sinestesias em toda a extensão do poema. Segundo Nádia Gotlib (2018, p. 369) "a poesia ganha configurações mais concretas no registro das sensações, quando se atém a manifestações físicas de caráter sensorial, mas também sensual, sexual, erótico, com uma terminologia até então inusitada no repertório de produção feminina.". Trazer essas novas configurações sinestésicas significa romper com as normas estabelecidas, e consequentemente enfrentar a sociedade moralista do início do século XX. Um exemplo desses registros sensoriais é o poema "Particularidades…" (2017), publicado em 1917 no livro Estados de alma, em que o pêssego é um elemento afrodisíaco.

Particularidades…

Muitas vezes, a sós, eu me analiso e estudo,
os meus gostos crimino e busco, em vão torcê-los;
é incrível a paixão que me absorve por tudo
quanto é sedoso, suave ao tato: a coma... Os pêlos...

Amo as noites de luar porque são de veludo,
delicio-me quando, acaso, sinto, pelos
meus frágeis membros, sobre o meu corpo desnudo
em carícias sutis, rolarem-me os cabelos.

Pela fria estação, que aos mais seres eriça,
andam-me pelo corpo espasmos repetidos,
às luvas de camurça, às boas, à pelica...

O meu tato se estende a todos os sentidos;
sou toda languidez, sonolência, preguiça,
se me quedo a fitar tapetes estendidos.

Tudo quanto é macio os meus ímpetos doma,
E flexuosa me torna e me torna felina.



> Amo do pessegueiro a pubescente poma,
> porque afagos de velo ofere e propina.
>
> O intrínseco sabor lhe ignoro; se ela assoma,
> no rubor da sazão, sonho-a doce, divina!
> Gozo-a pela maciez cariciante, de coma,
> e o meu senso em mantê-la incólume se obstina…
>
> Toco-a, palpo-a, acarinho seu carnal contorno,
> saboreo-a num beijo, evitando um ressabio,
> Como num lento olhar te ósculo o lábio morno.
>
> E que prazer o meu! Que prazer insensato!
> — Pela vista comer-te o pêssego do lábio,
> e o pêssego comer apenas pelo tato.
> (MACHADO, 1917, p. 172)

Notamos que em toda a extensão do poema as sinestesias táteis se estendem "a todos os sentidos;" levando o eu poético a desejar "Tudo quanto é macio" torno-a "flexuosa" e "felina.", assim, ela consolida o seu caráter não apenas poderoso, mas também desejoso no mundo. Além disso, o toque transmite inebriantes sensações, assim como no poema anterior, dado que o sujeito feminino está entregue a tudo que é "suave ao tato: a coma... Os pêlos…". O eu lírico ama o pêssego devido a atração causada pela sua "pubescente poma" que fascina seus instintos.

O sujeito da escrita é possuidor de um corpo que se deixa entorpecer por completo através das sinestesias. Essas manifestações partem do próprio corpo e se estendem à lembrança do Outro. O impulso de entrar pelo olfato do ser amado através do ar, que também penetra seu próprio aparelho respiratório, configura-se em uma escrita que evoca o outro por meio de si mesma. Paula Gândara (2002) relaciona essas manifestações a uma geografia do corpo presente na obra de Gilka Machado:

> a geografia deste corpo e deste texto fragmentado mas nem por isso divisível escapa às lógicas objetificadas do patriarcado e entra numa contiguidade de palavra e sexo evocando lábios que falam e lábios vulvares em que cada um evoca e origina o outro. [...] Gilka Machado multiplica-se em si, e sua multiplicidade espraia-se insaciavelmente no domínio de Eros e desta escrita do corpo. (GÂNDARA, 2002 p. 55)

As aliterações das consoantes /s/ e /c/ nos versos "Amo as noites de luar porque são de veludo,/ delicio-me quando, acaso, sinto, pelos/ meus frágeis membros, sobre o meu corpo desnudo/,em carícias sutis, rolarem-me os cabelos." amplificam a sensualidade vivida pelo sujeito feminino nesse momento de intimidade consigo mesma. Os sentidos aguçam a sensibilidade que não se estende apenas ao ser amado, mas sobretudo a um autoerotismo vivido por meio da autonomia. Sendo assim, "A poética do desejo é revivificada na ausência e intensifica a experiência erótica.". (ELÚTERIO, 2022, p. 254).

Nestes últimos tercetos a velocidade é diminuída, pois a atmosfera contribui para o crescimento da sensualidade e da excitação: "Como num lento olhar te ósculo o lábio morno.". A maciez do pêssego se transporta para os lábios do amado que não são, de

fato, tocados pelo eu poético, no entanto são acariciados pelo olhar. Tal movimento é vivido por meio de uma sinestesia erótica "— Pela vista comer-te o pêssego do lábio,/ e o pêssego comer apenas pelo tato.". O gozo dos sentidos se desloca do fruto para os lábios do ser amado que se concretiza no poder do olhar.

Assim como no poema anterior, em "De língua macia" as sinestesias novamente guiam a construção poética através de uma combinação de sensações. Inicialmente percebemos a rotina de um casal sendo representada por meio do cotidiano e da literatura. Além disso, o que também chama atenção é o nu masculino sendo visto por uma mulher. Essa imagem caracteriza essa inversão de papéis, no que diz respeito a normalidade da nudez feminina nas artes em geral.

De língua macia

Meu homem está nu
Lendo na cama.
Sessenta anos
e seis
tem esse homem.
E no entanto
É cariátide sentada
Que o tempo aflora
Como aflora a pedra
E que
No meu olhar
Lhe lambe
A pele.
(COLASANTI, 2009, p. 43)

É comum na obra de Marina Colasanti encontrarmos os pronomes possessivos para identificar seu companheiro. No poema em questão tal menção está disposta no primeiro verso: "Meu homem está nu/ Lendo na cama.". Sendo assim, esse eu lírico feminino está observando com deleite seu parceiro que apesar de ter "Sessenta anos/ e seis", "É cariátide sentada/ Que o tempo aflora/ Como aflora a pedra", isto é, a velhice é representada a partir de uma concepção bela e construtiva. A simbologia da estátua grega revela a subversão dos papéis impostos às mulheres de representar, em grande maioria, as esculturas de nudez. O verbo "aflorar" transmite o processo de desabrochar das flores, uma imagem recorrente na literatura de autoria feminina. Tal emprego transgride a forma usual usada para retratar a masculinidade. Além disso, o ato de lamber a pele através do olhar, coloca o eu poético feminino em uma posição de *voyeur*. A prática *voyeurista* exercida pelo eu lírico feminino consiste em um rompimento desse tabu ainda presente em nossa sociedade. Sendo assim, observamos uma subversão na tessitura poética, uma vez que há novas representações da mulher diante da cena erótica.

A poetização da cariátide também permite que as sensações sinestésicas atravessem o eu poético "E que/ No meu olhar/ Lhe lambe/ A pele.". As alterações da consoante lateral /l/ contribuem para a representação do movimento de lamber a pele. O poder do olhar é capaz de contornar as barreiras lógicas e chegar à pele do ser amado. O erotismo baseado nessas configurações sinestésicas, assim como nos poemas de Gilka Machado, possibilita um caminho de transgressão, visto que comporta um eu poético feminino que deseja sentir todas as sensações que atravessam seu corpo e sua mente.

Considerações finais

Notamos que o erotismo surge como uma potência transformadora na vida das mulheres. O eu lírico da obra poética de Gilka Machado se manifesta como um ser desejoso no mundo e assume a autonomia de sua sexualidade. O eu poético da poesia de Marina Colasanti também subverte os moldes criados por uma sociedade patriarcal, visto que todas as manifestações eróticas representam uma forma de autoconhecimento e de liberdade, já que enuncia de forma natural e sem tabus a sexualidade feminina.

Notoriamente na poesia de Gilka Machado muitas vezes não há a presença de um ser amado. Sendo assim, na falta do outro, o eu lírico investe em um autoerotismo e assume a autonomia do desejo. Todavia, na poética de Marina Colasanti, percebemos essa autonomia do desejo, justamente na presença do seu parceiro sempre representado pelo pronome possessivo "meu". Além disso, as obras poéticas apresentam um erotismo baseado nas sensações sinestésicas que resultam em um compartilhamento genuíno com o outro. Dessa maneira, a obra das escritoras ocupa um lugar de autoconhecimento e de autoconexão que solidifica as experiências vividas.

Outro aspecto recorrente que aproxima a poética das autoras são os aspectos sinestésicos. Essas manifestações se estendem a todos os cinco sentidos humanos, portanto, o corpo constrói uma maneira de dialogar com a linguagem em uma construção mútua das sensações eróticas. Dessa maneira, o erotismo vivido através do sensorial representa tanto uma forma de autoconhecimento que permite a conexão genuína com o outro, como também traz à tona uma energia que impulsiona a construção da identidade feminina.

Referências

BRANCO, Camila Castello. **O que é erotismo?** São Paulo: Brasiliense, 2004.

CARVALHO, M. V. de. MULHER NEGRA NA ARENA PORNÔ-ERÓTICA DO PÓS-ABOLIÇÃO CARIOCA : EMBATES ENTRE O FEMININO GENTRIFICADO DO RIO NU E O FEMININO VIVIFICANTE DE GILKA MACHADO. **Canoa do Tempo**, [S. l.], v. 11, n. 2, p. 177–208, 2020. DOI: 10.38047/rct.v11i2.6655. Disponível em: //www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/Canoa_do_Tempo/article/view/6655. Acesso em: 14 jul. 2022.

COLASANTI, Marina. **Mais longa vida.** Rio de Janeiro: Record, 2020.

_____. **Passageira em trânsito.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. **Fino sangue.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. **Gargantas abertas.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Rota de colisão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. Por que nos perguntam se existimos? In: _____. **Fragatas para terras distantes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p. 65-77.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Gilka: a mulher proibida. In: MACHADO, Gilka. **Poesia completa.** São Paulo: V. de Moura Mendonça Livros, 2017. p. 18-49.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Elas eram muito modernas. In: ANDRADE, Gênese (Org.). **Modernismos 1922-2022.** São Paulo: Companhia Das Letras, 2022. p. 244-269.

FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: _____. **Crítica literária feminista:** uma trajetória. Florianópolis: Insular, 2016. p. 145-153.

G NDARA, Paula. O verbo do sexo?... In: DUARTE, Constância; DUARTE, Eduardo; BEZERRA, Kátia (Org.). **Gênero e representação na literatura brasileira.** Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras estudos literários: UFMG, 2002. p. 43-57.

GOTLIB. N. B. REVISITANDO GILKA MACHADO: POESIA E CRÍTICA. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, n. 59, p. 361–380, 2018. DOI: 10.9771/ell.v0i59.28882. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/28882. Acesso em: 03 out. 2021.

HAN, Byung-Chul. **A agonia do eros**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

LEAL, Maria Vasconcelos. O feminismo como agente de mudanças no campo literário brasileiro. In: STEVENS, Cristina (Org.). **Mulher e literatura** - 25 anos: raízes e rumos. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010. p. 183 - 207.

LORDE, Audre. Os usos do erótico: o erótico como poder. In:_____. **Irmã Outsider.** Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 67-74.

_____. A poesia não é um luxo. In: _____. **Irmã Outsider**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 45- 50.

MACHADO, Gilka. **Poesia completa.** São Paulo: V. de Moura Mendonça Livros, 2017.

OLIVEIRA, Juliana. Descolonizando Vênus: transgressão e autorrepresentação na poesia erótica brasileira de autoria feminina. In: **Revista Landa,** v. 6, n. 2, p. 83-98, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/187153. Acesso em: 30 Nov. 2021.

OLIVEIRA, Tássia Tavares. **Corpo e erotismo na poética colasantiana**: Questões de gênero e literatura. Orientador: Liane Schneider. 2017. 163 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2017/04/TESE-.pdf. Acesso em: 4 nov. 2021.

OLIVEIRA, Tássia Tavares. Corpo e erotismo na poética colasantiana. **Revista Ártemis,** João Pessoa: v. 24, n. 1, p. 36-51, 2017. DOI: 10.22478/ufpb.1807-8214.2017v24n1.37731. Disponível em: https://search.proquest.com/openview/8c4e41e0ee1e9dbea5a9104e53a3fbdd/1?pq-origsite=gscholar&cbl=4708196. Acesso em: 03 fev. 2022.

SILVA, Silvana. Rompendo as fissuras do interdito. In: **OPSIS** - Revista do NIESC. Vol. 6, n. 1. Catalão: UFG, 2006. [on line]. Disponível em: http://revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/view/9311/6403#.UAxfn7RSQXg. Acesso em: 04 out. 2021.

_____. Eros enunciado. In: PIRES, Maria Isabel Edom (org.). **Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea.** Brasília: UNB, 2008. p. 159-176.

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

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Oficina Raquel, 2021.