

GILKA MACHADO
E OS (DES) CAMINHOS DA TRANSGRESSÃO

Suzane Morais (UERJ)
suzane1589@hotmail.com

O poeta se faz vidente por meio de um longo, imenso e estudado desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele busca por si mesmo, esgota em si todos os venenos, para guardar apenas suas quintessências. Inefável tortura em que ele precisa de toda a fé, de toda a força sobre-humana; em que ele se torna, entre todos, o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito, – e o supremo Sábio! – Pois ele chega ao desconhecido.

**Trecho de carta de Rimbaud a Paul Demeny –
Tradução: Marcelo Jacques de Moraes [UFRJ]**

Na conjuntura do Brasil do fim do século XIX e início do século XX, o Rio de Janeiro, capital da república, se configurava como um polo econômico e cultural de referência nacional num período conhecido como *belle époque tropical*, onde uma elite carioca procurava assemelhar-se ao modo de vida europeu, notadamente o de Paris (NEEDEL, 1993, p. 209). Assim, a Literatura Brasileira muito bebeu das fontes da Literatura Francesa, especialmente em matéria de poesia, na qual Baudelaire se destaca de forma prototípica. Esse contato permite, dessa forma, uma aquisição cultural vinda de além-mar e, nesse entrecruzar de experiências poéticas, que passa da adaptação à rejeição (*Idem*, p. 12), determinar as bases nas quais poetas como Gilka Machado e tantos outros pudessem experimentar uma profusão de estilos e um sincretismo estético, proporcionado por diferentes escolas literárias como o Decadentismo, o Parnasianismo e o Simbolismo, então em voga na época.

É entre o ocaso do século oitocentista e o limiar dessa nova era de euforia e transformações no contexto sociopolítico do Rio de Janeiro que se encontra o fazer poético de Gilka Machado. Trans-

gressora, em meio a uma sociedade carioca profundamente misógina e patriarcal, Gilka provoca furor com a publicação de seu primeiro livro *Cristais Partidos* (1915), contendo poemas altamente dotados de um erotismo escaldante, nos quais Eros revela-se com força total.

Natural do Rio de Janeiro, Gilka Machado nasceu no dia 12 de Março de 1893. Casou-se com o poeta Rodolfo de Melo Machado em 1910 e juntos tiveram dois filhos: Hélios e Eros. Faleceu no Rio de Janeiro, capital, no dia 11 de Dezembro de 1980. Sua obra poética inaugura-se em 1915 com o lançamento do seu primeiro livro de poemas *Cristais Partidos*, publicando, ainda, posteriormente, *Estados de Alma* (1917), *Poesias 1915/1917* (1918), *Mulher Nua* (1922), *O Grande Amor e Meu Glorioso Pecado* em 1928, e *Carne e Alma* em 1931.

Em 1932, foi publicada em Cochabamba, Bolívia, a antologia *Sonetos y Poemas de Gilka Machado*, com prefácio de Antônio Capdeville. No ano seguinte, a escritora foi eleita “a maior poetisa do Brasil”, por concurso da revista “O Malho”, do Rio de Janeiro. Lançou nos anos seguintes os livros: *Sublimação* em 1938, *Meu rosto* em 1947, *Velha Poesia* em 1968 e suas *Poesias Completas*, editadas em 1978. Em 1979, Gilka foi agraciada com o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras.

Dotada de uma extrema irritação antiburguesa, Gilka ficou, e ficará sempre, como exemplo, isolado em seu tempo, de corajosa transgressão das expectativas sociais com respeito à mulher. Feminista, *avant la lettre*, rebelde, sua poesia é de revolta e inconformismo social, mas também, para usar a expressão de Eugênio Gomes, da “intensidade”. Assim, ela possui todas as características do pioneirismo de um lirismo de primeira água, como raros na *belle époque*.

A poetisa Gilka Machado teve seus primeiros momentos de fulguração literária num período profundamente emblemático na conjuntura do cenário brasileiro. Ao mesmo tempo em que se experimentava uma eferescência intelectual e cultural no Rio de Janeiro, permaneciam visíveis os resquícios das ruínas de um sistema oligárquico escravocrata. A escrita de Gilka Machado expressa a sensação do *fin-de-siecle* num cenário de espanto e ruínas, e também o sincretismo finissecular, fruto da transição literária na qual ela estava

inserida. Nelly Novaes Coelho (1974, p. 12) chega a afirmar que a obra poética de Gilka apresenta traços do Parnasianismo, do Decadentismo e de um esteticismo dannunziano. Esse período é a chamada *Belle Époque*, que no Brasil situa-se entre 1889, com a proclamação da República, até 1922, ano da Semana de Arte Moderna. Nessa fase, surgem poetas novos, epígonos parnasianos e simbolistas, os quais se distinguem por herdar traços tanto de uma quanto da outra escola literária, abrindo-se, assim, vários rumos.

Visceralmente contra o *zeitgeist* realista, positivista e evolucionista, a poesia de Gilka Machado encontra-se mesclada de elementos então em voga na época, destacando-se os advindos do Decadentismo. Análoga a Baudelaire (1821-1867), Gilka Machado desenvolve uma escrita permeada por um erotismo dolente. Conforme afirma Foucault (1976 p.13), “se o sexo é reprimido, isto é, condenado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o único fato de se falar sobre o assunto e de se falar de sua repressão, adquire uma aragem de transgressão deliberada”; assim, percebemos que a insatisfação social, a sexualidade e a literatura vêm sempre acompanhados nos momentos mais críticos da crise na sociedade. Com isso, há a representação bastante forte da mulher fálica – a mulher fatal – na obra de Gilka Machado.

No início do século XX, o puritanismo, as preocupações morais, o rigor das convicções religiosas, os preceitos sociais, em suma, os valores éticos e morais da época, exigiam de homens e, principalmente, de mulheres, uma reserva erótica. A mulher vivia numa sociedade patriarcal e misógina, na qual para o homem, como afirma Elisabeth Badinter (1986, p. 125), ela tinha, triplamente, o status de objeto. Ao mesmo tempo, ela era um instrumento de promoção social (casamentos por interesse), eventualmente um objeto de distração, e um ventre do qual se tomava posse.

Assim, a poesia de Gilka Machado foi recebida com grande resistência pela crítica da época, por comungar com um esteticismo que explora o âmbito dos desejos mais dilacerantes da carne, abordando as insuportáveis penas da Luxúria e da Volúpia que se realizam apenas na mente lânguida do eu lírico, conforme aponta Andrade Muricy no prefácio do livro *Poesias Completas* (1991, p. 3):

(..) teve, por isso, de pagar o choque desencadeado pela afirmação daquela pululante, riquíssima imagística da sensação. O mito duma sensualidade a todo custo formou-se, fruto do mesmo preconceito que tem atingido, através dos séculos, a tantas obras nas quais o corpo ousou cantar o seu maravilhamento de ser, mas também de sentir.

Expressa, assim, a ousada temática do desejo erótico ou de desafio ao “interdito ao sexo”, mas sempre em conflito com uma funda ânsia de pureza (COELHO, 1974, p. 12). A transgressão do proibido caminha de mãos dadas com o erotismo. O pecado e o desejo da carne geram conflitos interiores entre o pudor (determinado pela moral e religião) e o prazer obtido no desejo erótico. Como nos diz Otávio Paz em seu livro *A Dupla Chama* (1994, p. 18), “em todas as sociedades há um conjunto de proibições e tabus – também de estímulos e incentivos – destinados a regular e controlar o instinto sexual”; assim, a prática sexual do homem passou a ter sua frequência regulada pela religião e pela sua disponibilidade para o trabalho. O desejo foi minimizado para que houvesse o equilíbrio essencial à atividade do homem, e foi-lhe atribuído um caráter maligno ao ser colocado no universo das proibições e das decadências humanas. Esse embate gera o estado d’alma perturbada e neurótica que nutre os germens do Decadentismo.

Incompreendida por sua época, como a maioria dos poetas decadentistas, Gilka Machado expressa em sua poesia o que, à época, era considerado obscuro, proibido e até depravado. A respeito dessa desvalorização da arte da decadência, Latuf Isaías Mucci em *Ruína e simulacro decadentista* (1994) afirma que, por situar-se no plano da confusão entre ética e estética, a exploração do fenômeno literário do Decadentismo, pela crítica, foi travada devido a juízos moralísticos, preconceituosos ou sarcásticos (p. 23). Segundo Latuf Mucci, a literatura da decadência surge, no tecido policromático da literatura, como um labéu, sofrendo juízos de valor como o realizado por Fernando Pessoa, o qual atribuiu ao Decadentismo todos os defeitos do mundo estético, em especial o do prosaísmo, o da falta de nobreza, de ideal (p. 22).

Em resposta a esse preconceito ao Estetismo da decadência do fim do século XIX, temos Oscar Wilde (1854-1900) com a frase final do prefácio de seu único romance, *The Portrait of Dorian Gray*, que se torna lema do Decadentismo: “Toda a arte é completamente

Cadernos do CNLF, Vol. XIV, Nº 2, t. 2

inútil”. Temos, ainda, Verlaine (1844-1896), eleito príncipe dos poetas, realizando a poética do decadismo ao transfigurar o signo da decadência, transformando-o em obra-prima, como nos versos célebres de seu poema *Langueur*:

Je suis l'Empire à la fin de la décadence,
Qui regarde passer les grands Barbares blancs
En composant des acrostiches indolents
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.

Percebe-se, em alguns dos poemas de Gilka Machado, um erotismo dolente, um sadismo e masoquismo latentes e um deleite mórbido, no qual se vê a insídia do Mal, o qual se apresenta como uma desmedida “Volúpia” (MACHADO: 1991 p. 128):

Tenho-te, do meu sangue alongada nos veios;
À tua sensação me alheio a todo o ambiente;
Os meus versos estão completamente cheios
Do teu veneno forte, invencível e fluente.

Por te trazer em mim, adquirir-os, tomei-os,
O teu modo sutil, o teu gesto indolente.
Por te trazer em mim moldei-me aos teus coleios;
Minha íntima, nervosa e rúbida serpente.

Teu veneno letal torna-me os olhos baços,
E a alma pura que trago e que te repudia,
Inutilmente anseia esquivar-me aos teus laços,

Teu veneno letal torna-me o corpo langue,
Numa circulação longa, lenta, macia,
A subir e descer no curso do meu sangue.

Mário Praz, no capítulo “Bizâncio”, de seu livro *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, apresenta o que seria a origem de toda a literatura decadentista ao expor a leitura que Félicien Rops faz da obra erótica de Huysmans:

Essa estranha atração pelas complicações carnis, essa obsessão pela própria imundície, esse cio que se passa todo na alma e sem que o corpo consultado se misture, esse impulso lívido e limitado que não tem, em suma, com o instinto genético senão relações distantes mantêm-se singularmente misterioso quando sonha.

Eretismo do cérebro, diz a ciência. (p. 280-281)

Essa excitação extremada dos nervos provocando um onanismo mental, uma ânsia por acessar caminhos desviantes em direção ao “sobrenatural da canalha” (PRAZ, 1996, p. 280), leva a um refinamento dos sentidos, a uma espiritualização da obscenidade, os quais se constituem como os germens do Decadentismo. Este fenômeno da alma infame proposto por Baudelaire em seu livro *Flores do Mal* se revela em poemas como “À que está sempre alegre” (1985, p. 515):

E humilhado pela beleza
Da primavera ébria de cor,
Ali castiguei numa flor
A insolência da Natureza.

Assim eu quisera uma noite,
Quando a hora da volúpia soa,
Às frondes de tua pessoa
Subir, tendo à mão um açoite,

Punir-te a carne embevecida,
Magoar o teu peito perdoado
E abrir em teu flanco assustado
Uma larga e oca ferida,

E, como êxtase supremo,
Por entre esses lábios frementes,
Mais deslumbrantes, mais ridentes,
Infundir-te, irmã, meu veneno!

O trabalho poético vanguardista empreendido por Gilka Machado também se configurou como uma espécie de mola propulsora para uma conscientização da produção artística de escrita feminina que, mais tarde, seria talvez o fenômeno mais significativo da Literatura brasileira na segunda metade do século XX. Assim nos confirma Nelly Novaes Coelho, em relação à transgressão do cânone patriarcal, ressaltando ser

Inegável que, mais que os estudos das ciências sociais, a literatura tem sido um dos grandes instrumentos conscientizadores. Desde as vozes pioneiras que, na poesia do início do século, se assumiam como “transgressoras” (Colombina, Gilka Machado, Pagu) até nossos dias, a literatura vem dando voz a uma nova consciência da mulher, não só em relação a si mesma (...), mas também em sua tarefa na construção da História. (COELHO: 1999, p. 11)

O eu lírico gilkaniano subverte o estereótipo da mulher passiva e submissa e encarna o paradigma da mulher fatal. As temáticas do desejo sexual, do erotismo e da perversão perpassam toda a sua obra, representados através de imagens fortes e, via de regra, inusitadas, pelas diversas personagens femininas encarnadas pelo eu lírico. Por abordar de forma intensa a tematização de desvios, a quebra de tabus, a exploração sensorial do corpo erótico, o seu fazer poético flerta com o interdito, com o proibido e com o maldito, sempre por via da transgressão, à procura do novo, tendo o Ideal artístico como bandeira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro; relações entre homens e mulheres*. Trad. Carlota Gomes. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Edição bilíngue. Trad. e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L & PM, 1987.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem: a obra literária e a expressão linguística*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984;

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

- MACHADO, Gilka. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Léo Christiano; FUNARJ, 1991.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- MUCCI, Latuf Isaías. *Ruína e simulacro decadentista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- MORETTO, Fúlvia L. M. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989.
- NEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1993.
- PAZ, Otávio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PRAZ, Mário. Bizâncio. In: _____. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Unicamp, 1996.
- PORTELLA, Eduardo. *Teoria literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.
- SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.
- WINICK, Charles E. *Unissexo: a dessexualização na vida americana*. São Paulo: Perspectiva, 1972.