

## IMAGENS DE MULHER NA POESIA DE GILKA MACHADO E MYRIAM FRAGA

Veronica Almeida Trindade (UEFS)  
[velmestradouefs6@gmail.com](mailto:velmestradouefs6@gmail.com)

Rosana Maria Ribeiro Patrício (UEFS)  
[rosanapatri@gmail.com](mailto:rosanapatri@gmail.com)

Aleilton Fonseca (UEFS)  
[aleilton50@gmail.com](mailto:aleilton50@gmail.com)

### 1. *Considerações iniciais*

As representações de imagens de mulher na literatura brasileira produzida pelo discurso masculino sempre trouxeram desconfiança à crítica literária. Mas foi especificamente com o advento da modernidade, em especial na segunda metade do século XIX, onde as mudanças nos paradigmas que regiam o mundo modificaram o retrato econômico, político e social das cidades, que se iniciaram uma nova fase no entendimento da função da literatura e na postura da crítica literária, dividida em um período de transitoriedade que gerou controvérsias e resistências, mas também abertura de possibilidades. Essas mudanças influenciaram drasticamente o pensamento humano, agora voltado a atender as expectativas dessa nova conjuntura social e as imagens de mulher passariam a ser problematizadas por uma ótica dual permitida pela literatura e a nova conjuntura social, no entanto, não de maneira rápida e pacífica. Nessa perspectiva, estabelecia-se também uma nova maneira de fazer literatura e inscrever uma poesia de observação que atendesse ao crescimento e expansão mercadológica bem como o novo público leitor em formação.

Aos poucos, os poetas foram encontrando sua *pertença* e seu *locus* nessa nova sociedade das multidões apressadas de que já tratava e passaram a tratar dos fenômenos sociais. Nesse cenário de transição, as imagens de mulher na literatura começaram paulatinamente a ser repensadas e ressignificadas também através de uma dicção feminina pouco explorada até então. Nessa perspectiva, a temática da mulher na literatura agora passaria a ser discutida no que tange a observação da condição humana e a problematização da (des)construção das personagens femininas aos moldes de uma escrita masculina “machista” e uma sociedade extremamente patriarcal.

Gilka da Costa Melo Machado, poeta e contista carioca que começou a escrever poesias desde a infância, fase em que recebeu alguns “pequenos” prêmios, publicou seu primeiro livro *Cristais Partidos* (1915), mas já provocara muitas críticas por seu conteúdo erótico, principalmente por vir sob a égide de uma dicção feminina.

Publicou também os livros: *Estados de Alma* (1917), *Poesias* (1918), *Mulher Nua* (1922), *O Grande Amor* e *Meu Glorioso Pecado* (1928), *Carne e Alma* (1931), além de sua antologia fora do país, e posteriormente outros livros como: *Sublimação* em 1938, *Meu rosto* no ano de 1947, *Velha Poesia* em 1968. Em 1979, Gilka Machado recebeu o prêmio “Machado de Assis”, pela Academia Brasileira de Letras com o livro *Poesias Completas* (1979). Posteriormente foi indicada por Jorge Amado para se candidatar a ocupar uma vaga na Academia Brasileira de Letras o que não se concretizou. No ano de 1993, Gilka Machado foi considerada “A Maior Poetisa do Brasil” ganhou prêmio pela revista carioca *O Malho*.

Com uma poesia revolucionária marcada pela forte presença da sensualidade e crítica a “moral” vigente, a obra gilkaniana problematizou questões sociais através das imagens de mulher e se insere na literatura tratando da efervescência do período de transição vivido na sociedade carioca na tentativa de discutir e repensar as questões polêmicas no que tange a condição feminina. Assim se instaurou sua lírica que transitava também entre a figura feminina aos moldes patriarcais (do fechado) e o novo modelo no qual foi pioneira, que mais tarde abriria possibilidades para o pronunciamento de uma voz sufocada ao longo dos séculos.

A literatura tenta dar contas de diversos fenômenos sociais, culturais, que envolvem também vivências e memórias com destaque para os sujeitos humanos. Nesse sentido, entende-se que a reflexão sobre os mundos sociais femininos possibilitam uma reflexão sobre os sujeitos sociais, seus imaginários e suas trocas estéticas.

Nessa perspectiva, na contemporaneidade, Myriam Fraga, poeta baiana que também versa sobre a condição feminina e representa as imagens de mulher em seus poemas, além de outras temáticas, problematiza as cidades como palco dos acontecimentos e nesse sentido utiliza imagens femininas na descrição cidadina, em especial a cidade de Salvador. Sua poesia é caracterizada por sua maneira peculiar em descrever a paisagem, os mitos e suas ressignificações, as cidades, o mar, a dicotomia entre o público e o privado em relação à história das mulheres e seu in-

conformismo frente a essa dialética que envolve a cultura e os espaços impostos nas sociedades que repercute até nossos dias.

A poesia de Gilka Machado por sua vez, também transita em uma geografia mítica, por vezes desdizendo-o através do seu artesanato próprio e é bastante significativa portada da economia de discurso, de musicalidade e “dissecação” da palavra, na tentativa de exprimir e refletir sobre a condição feminina, para buscar toda a sua força expressiva sempre recheada de significações principalmente no que tange a afloração do desejo, bem como, repensar a função da mulher na sociedade carioca e brasileira. Mas o imaginário literário vai muito mais além, se funde com a realidade cotidiana e assim surge uma pluralidade de produções que trata destas proposições sob essa óptica dual, que vai desde o ficcional ao “real”, cada uma com suas particularidades. Nessas tessituras, Myriam Fraga e Gilka Machado, através de seus contos e poemas, perfazem um caminho malogrado no que tange a complexibilidade humana para assim traduzir a tão cantada “fragilidade feminina” por outras vias. Dessa forma, trazem a tona através de suas personagens o perfil psicológico feminino e o “não se encontrar” nos espaços preestabelecidos por uma sociedade patriarcal, mas que em si mesmas traçam malhas que se estendem à novas possibilidades e assim instauram a “força” feminina tão pouco explorada se pensadas sob o ponto de vista do masculino.

Nas tessituras de seus versos, as autoras traduzem o “indizível” e “os dramas da existência feminina”, revelando “mares ainda não navegados” ou destecendo as teias que as impedem de adentrar no “mundo aberto”. No labirinto, Fraga sucumbe a palavra, disseca-a ao máximo sem ao menos dissociar um único fio que compõe “a trama do bordado”, mas possibilita em sua escrita, novos “pontos” e linhas a serem trabalhadas. Com uma poesia vigorosa, Gilka Machado, em seus vários livros publicados, recompõe seus textos com informações reais ou imaginadas, do cotidiano da mulher e suas representações multifacetadas repercutidas ao longo da história, que tem um lugar de evidência nos estudos culturais “consolidados” na contemporaneidade. Com o intuito de buscar imagens femininas presentes nas obras de Gilka Machado e de Myriam Fraga, com destaque também para a paisagem natural e urbana, para os mitos e suas ressignificações inseridos nos poemas através de personagens femininos, é que apontamos imagens femininas e suas “projeções” na sociedade contemporânea através dos poemas das autoras a serem analisados.

## 2. *Análises de poemas de Gilka Machado*

No poema abaixo de Gilka Machado inscrito em “O Grande Amor”, do livro *Meu Glorioso Pecado* (1928), é notória a presença da sensualidade expressa na lírica gilkaniana como nessa última estrofe de:

*Beijas-me tanto, de uma tal maneira*

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 mesma sofro a imensa falta,  
 no vasto voo 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...

(MACHADO, 1991, p. 175-176)

O eu lírico tenta revelar os prazeres do ato de beijar e incursa em um passeio que revela a possibilidade de abertura para o prazer feminino tão “calado” e “exilado” na literatura tipicamente masculina. Para a sua época, Gilka Machado, não tinha pudores ao tratar escancaradamente sobre as sensações de prazer “vivas” ou aspiradas por uma personagem feminina, não bem vistas, ainda mais em se tratando de uma lírica com dicção feminina. Assim, no poema, Gilka Machado tenta definir o sentimento do eu lírico ao abordar o ato de beijar e o próprio “beijo que entontece e que alucina!”. No poema também percebemos a transitoriedade do eu lírico na fuga do desejo e posteriormente, a falta pelas sensações do prazer: “Beijas-me e de mim mesma vou fugindo,/ e de ti mesma sofro a imensa falta,/”. Percebe-se também o desejo como libertação e as sensações vividas como o prazer de uma música que precisa gritar ao mundo: “Beijas-me e todo o corpo meu gorjeia,/ e toda me suponho uma árvore alta, / cantando aos céus, de passarinhos cheia.../”.

Segundo Otávio Paz em seu livro *A Dupla Chama* (1994), nas sociedades, existem certo controle no que tange a regulação dos instintos em relação ao sexo, quando diz que: “em todas as sociedades há um conjunto de proibições e tabus – também de estímulos e incentivos – destinados a regular e controlar o instinto sexual” (PAZ, 1994, p. 18).

A obra de Gilka Machado não se insere no cânone especialmente por tratar de questões avançadas para sua época, na realidade, Gilka Machado estava caminhando muito mais além do seu tempo e não poderia ser compreendida por uma crítica que bebeu durante séculos dos absintos que moveram as sociedades patriarcalistas e excluíram a voz feminina do compasso literário. Gilka Machado foi combatida por muitos modernistas e rechaçada por grupos “machistas” que não admitiam a audácia dos seus poemas principalmente por expor o desejo e o corpo da mulher e as sensações mais íntimas tão sufocadas em uma sociedade extremamente moralista.

No poema “Volúpia” do livro *Poesia Completas* (1979), parece que o eu lírico tem uma relação íntima entre o sente e o que escreve. A pulsão de sua poesia é movida pelo ardente desejo impregnado em suas entranhas por instaurar uma escrita que revela seu desejo em inscrever uma poesia erótica e visceral. A imagem feminina descrita no poema, desde o título (*Volúpia*), já revela a relação do eu lírico consigo mesmo. O poema trata da *sensação* distinta do meio que está inserida, ou seja, o eu lírico ao ter ou viver os sentimentos descritos no poema, torna-se distinto do *ambiente* em que vive, no qual não havia espaço para a afloração desses sentimentos através da figura feminina. Para isso, o eu lírico (e por que não a autora), mergulha para “dentro de si”, em uma incursão a espaços (des)conhecidos se lançando na busca por emoções a fim de “libertar-se”.

#### Volúpia

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, adquiri-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.

(MACHADO, 1991 p. 128)

No poema percebemos que o eu lírico rende-se aos prazeres e ao erotismo. Mesmo sabendo que pode ser fatal, concebe-o como parte inte-

grante de sua natureza, motivo pelo qual não pode dissociar-se: “Por te trazer em mim, adquiri-os, tomei-os”. O desejo e o deleite pelo prazer, pelas sensações eróticas parece ofuscar as consequências de permitir-se senti-lo: “(...) Teu veneno letal torna-me os olhos baços/”. Mas parece também que há uma luta entre o sentimento presente através do desejo feminino e a imposição de castidade a qual a figura feminina sempre fora submetida nos versos: (...) “E a alma pura que trago e que te repudia”.

O poema segue nesse impasse e o eu lírico se apresenta totalmente dominado pela vontade de lançar-se ao ato erótico e as sensações de prazer as quais já “contaminaram” todo seu *sangue*. Aos poucos esse desejo que flui de dentro do eu lírico, que fora moldado aos moldes estabelecidos, não mais se contém dentro do corpo, e já faz parte de um estado de espírito no qual o eu lírico sai para fora de si: “À tua sensação me alheio a todo o ambiente/ (...)”. Esse desejo é concebido como um *veneno* que aos poucos mata mas trazendo a sensação de satisfação: “(...) Teu veneno letal torna-me o corpo langue, / Numa circulação longa, lenta, macia,”. Como um ciclo, não há como o eu lírico se livrar de algo que já faz parte de si, que está em suas veias, esse *veneno* que a consome, está: “(...) A subir e descer no curso do meu sangue”. Nessa perspectiva, o eu lírico gilkaniano evoca a mulher que percebe seu corpo erótico e precisa explorá-lo libertando-se de todas as cadeias que a enlaçam em um ambiente fechado criado para a mulher passiva, submissa e reprimida. O erotismo e a transgressão perpassam sua inusitada lírica que transgride também os ditames vigentes da época o que a afastou ainda mais o seu lugar no cânone.

### 3. *Análise dos poemas “A Cidade” e “Penélope” de Fraga*

Na contemporaneidade, Myriam Fraga nos convida a um navegar solitário sem direção predeterminada, por caminhos que vão sendo abertos com as experiências, e nos mostra que esses caminhos, por vezes se esvaem e se diluem. Navegando pelas incertezas que prescindem o evento da vida, a escritora nos convida a adentrarmos na “cidade” e a conhecer a imagem de mulher que pretende representar. Em suas poesias o que nos orienta perde o sentido diante das incertezas e assim surge o conflito inclusive com relação a questões identitárias.

Nessa perspectiva, é notório que a quantidade de personagens femininas em nossa literatura ainda é reduzida em comparação a masculina. E que a pesar das quebras de paradigmas, somos uma geração ainda

marcada por resquícios e dogmas de uma sociedade patriarcal. A literatura por sua vez, não fica apática aos fenômenos sociais e descreve através de personagens (seja em ficção ou poesia,) a atuação feminina e sua posição na sociedade, em especial, na representação da vida urbana. Myriam Fraga (1937), descreve em sua lírica diversos personagens femininos em suas múltiplas faces. Assim como também utiliza a figura de mulher em poemas como “A cidade” inscrito em sua *Sesmaria* (1979) e *Poesia Reunida* (2008), para descrever o a cidade enquanto *locus* de seu ofício lírico:

Foi plantada no mar  
E entre corais se levanta  
O salitre é seu ar,  
Sua coroa, sua trança  
De salsugem,  
Seu vestido de ametista,  
Seu manto de sal

E musgo

(FRAGA, 2008, p. 49)

Em Fraga, a poeta cria a cidade, em seu poema, como por etapas. Cada elemento vai ganhando sua forma e significação. A imagem de mulher e da cidade se fundem, e o eu lírico faz uma incursão para dentro de si.

Mulher, mar e cidade parecem atrelar-se na constituição de imagens, que fundidas transcrevem uma lírica na qual a cidade “nasce” da própria “essência” feminina implícita através da figura mitológica a rainha do mar (Iemanjá), através da qual percebemos a caracterização do elemento cultural que circunscreve a cultura soteropolitana. O eu lírico utiliza a figura feminina para “esculpir” a imagem da cidade ainda rústica que quer surgir. Esse poema também tem uma simbologia interessante: “Foi plantada no mar”, dando uma ideia de algo especial que não estava ali, ao acaso, de qualquer jeito, mas foi cuidadosamente semeada ali, “dentro do mar”. É a “concepção” da cidade. “E entre corais se levanta”: Nesse verso a “essência da cidade” se mistura a “essência da mulher do mar”. Uma esplêndida combinação de beleza natural e mineral com uma beleza lendária sugerida. E continua: “O salitre é seu ar”, ao mesmo tempo em que percebemos a sinestesia em “o cheiro da maré”, notamos que tudo contribui para que a cidade permaneça viva em si mesma, ou seja, é essencial para sua constituição e esta ligada intimamente a figura femini-

na que a “gera” e a sustenta. Essa estrofe do poema de Fraga denota a posição da mulher (mãe) no sentido de conceber a cidade (prole).

O *salitre*, elemento tipicamente ecomarinho é também constituinte do soluto e combustível dessa cidade que brotara ali mesmo no mar. Mais uma vez evidencia-se a “essência da cidade” entranhada e atrelada ao mar com toda a sua beleza e riqueza natural descrita através desse elemento, o sal, que é também o *ar* da cidade, a *coroa* e a *trança*, esplêndida imagem mitológica ressignificada e esculpida através de imagens femininas para descrever a paisagem da cidade do Salvador.

Fraga através do eu lírico descreve a transposição da cidade através do tempo. E tenta desenhar dois grandes retratos: o da cidade em seu estado de ambiente natural através do *horizonte* e demais elementos da paisagem natural, e o retrato das imagens urbanas previstas através de *janela* ou das *esquinas* da cidade. Em sua linguagem metafórica, a poesia fragueana é recheada de singularidades que remete “a história não contada” e a memória enquanto elemento norteador na trajetória de *mistério* que sustenta a cidade em seus cantos líricos. Essa paisagem “não lida”, revelada pela literatura, em especial, pela poesia da autora estudada é ressignificada pelo mito no fragmento do poema em análise. Fraga destaca a figura feminina com toda sua beleza, esplendor e glória lendária no sentido de afirmá-la como ser constituinte da “fisionomia cidadina”. A mulher ganha um “importante” papel na contemporaneidade “renegado” ao longo da história, repercutido pelos elementos culturais e pelas ideologias dominantes.

Myriam Fraga continua o poema o qual descreve a paisagem que pretende representar buscando no “não dito”, na “voz calada”, nas entrelinhas, descortinar acontecimentos e a própria concepção da cidade de Salvador com uma atenção a temporalidade e a intemporalidade, ao *mistério* e a dicotomia da paisagem natural a *priori* e a paisagem urbana prevista pelo eu lírico com a metáfora da *janela/horizonte*, proposta no poema para remeter a cidade em seu processo de “nascimento” e contínuo de desenvolvimento.

## II

Armada em firme silêncio  
 Dependura-se dos montes  
 E tão precário equilíbrio  
 Se propõe  
 Que, além da porta ou portada,  
 De janela ou de horizonte,



O que a sustenta é o mistério,  
Triste chão, sombra vazia,  
Tempo escorrendo das pedras,  
Lacerado nas esquinas,  
Tempo- sudário e guia.

## III

Mas que fera (ou animal)  
Esta cidade antiga  
Com sua densa pupila  
Espreitando entre torres,  
Seu hálito de concha  
A babujar segredos,  
Deitada entre os meus pés,  
Minha cadela e amiga.

Nessa perspectiva Fraga descreve a paisagem citadina seja natural ou urbana no sentido de situar o elemento humano entre o espaço da memória, se valendo do imaginário e assim mesclar “lugar real” com “ir-real” e retratar o “lugar ideal”, utopicamente materializado e desejado conforme notou-se na primeira estrofe do poema “A Cidade”. Nesse passeio milenar, os achados do eu lírico mapeados, transitam entre os fenômenos culturais e urbanos no que tange as ações humanas no lugar, pela criação da autora na tentativa de traduzir a “alma das cidades” e por fim aclamar a “saúde das cidades”. Destarte, em literatura há a necessidade de diferentes olhares além da paisagem que se mostra e de reflexões a respeito do que já foi posto. O eu lírico traz esse “olhar” que ultrapassa mensagens subjacentes e transcreve a cidade entre o “real” e o “imaginário”; as imagens de mulher pela resignificação dos mitos; e através das vivências, da memória, tece uma poesia de “construção” e “reconstrução” que problematiza a cultura.

#### **4. Análise do poema “Penélope” de Fraga**

Dentre tantos personagens femininos que transitam a obra fragueana como “Dejanira; Ariadne; Maria Bonita; destaque “Penélope”, personagem feminina do poema de mesmo nome, circunscrito em as *Purificações ou o Sinal do talião* (1981), *Poesia Reunida*, (2008), representada também no poema desse mesmo livro “*Os argonautas*”, seguido do livro *Deuses Lares* (1991).

Penélope é personagem da mitologia grega que surgiu na Odisseia, representa a fidelidade feminina e a inteligência em sua posição de

tecelã mas está atrelada ao código do homem. Em sua trama, é “senhora” de suas próprias tessituras e enquanto espera por Ulisses tece seu destino, mergulhada em seus “próprios e longínquos mares” traçando sutilmente as malhas que lhe enredam. A personagem feminina situa-se, em parte dos textos da literatura ao espaço da casa, à posição e função de mãe e aos cuidados domésticos, da família, as atividades culinárias e costura. Seu espaço foi ao longo do tempo restrito, ao fechado, ao particular, ao confinamento e aos limites impostos pela sociedade patriarcal na qual o marido tem autonomia e poder sobre a mulher, assumindo um papel de apropriação, de “dono”.

Nesse contexto foi negado a mulher poder de decisão e de voz, seu desejo seria para seu esposo, e lhe cabia a função de garantir a supremacia masculina. Myriam Fraga em sua poesia e ficção traz personagens femininos que se não rompem com esses paradigmas, diminuem seu impacto através de suas narrativas e lírica que ultrapassa o espaço limitado nos quais estavam “destinados” a mulher, que tipicamente assumiam a posição de “esposa”, mãe (geradora) e “dona” de casa. Em Fraga, essa personagem Penélope, aparece multifacetada, em as “Purificações ou o Sinal de talião”, pressupõe uma representação da mulher da contemporaneidade que ao tecer seu bordado, traça seu destino respaldada na “autonomia” de sua própria posição enquanto tecelã de seu enredo. Em Fraga, o gesto de “fiar” e “desfiar” na contemporaneidade denotam uma postura feminina ressignificada e atualizada. Apesar da espera que marca essa personagem tanto da *Odisseia* quanto à reinventada por Fraga, notamos um posicionamento da figura feminina demarcado por uma postura que transita entre a própria “espera” (e sua angústia) e a “desesperança” (e sua libertação), ou seja a “ameaça” de uma atitude que na *Odisseia* seria apenas uma possibilidade.

Percebemos uma “Penélope” que ainda espera, que é fiel, mas que já diz pra que “voltou no tempo”, através do intertexto fraguiano. Essa personagem de Fraga, não é necessariamente uma outra “Penélope”, talvez seja “a mesma mulher” só que mais experiente, prendada, que domina bem a atividade que faz e lhe qualifica a ponto de reinventar uma nova maneira de destecer, com outra significação: “Hoje desfiz o último ponto”. Parece que esse “hoje” está bem mais atual à representatividade feminina que circunscreve uma nova postura na contemporaneidade. Assim como a entonação em desfazer “esse ponto”, esse “último ponto”.

É notório a representatividade de uma “Penélope” bem mais “decidida” ao revés da que ainda era engendrada pela dúvida. Em Fraga, es-

sa personagem enquanto espera, cumpre suas obrigações impostas, o cozer, a culinária, mas é consciente de si, e em suas próprias tessituras se reconhece. Ao viajar por seu interior, descobre outros “mundos” possíveis, “Reconheço no silêncio/ a paz que me faltava”, eis o elo que precisava para viver. Essa personagem é completa pois percebe a sua realidade e a realidade que a cerca “No palácio deserto ladra/O cão”. Não é desterritorializada, pois em seus espaços, ainda que limitados, consegue olhar para si e vê o passado através da memória: “Um sibilo de flechas/Devolve-me o passado”. Dessa maneira, projeta e se projeta à uma nova “esfera”, onde o arco, talvez uma representação de destino, agora se encurva perante essa senhora, “Com os olhos da memória/Vejo o arco/ Que se encurva/ A força que o distende”. Parece que a “Penélope” de Fraga inevitavelmente assumirá uma postura de “libertação” seja de si ou de outrem. A “saída” do ciclo, representa um divisor que marca uma nova etapa onde não se quer mais “esperar”, como um sinal de chega! de basta! para traçar suas próprias malhas as quais não lhe custem tanto tempo na espera: “O ciclo está completo/A espera acabada”. E “Quando Ulisses chegar/A sopa estará fria”. Tudo foi preparado pela personagem feminina que aguardava por seu amado, o bordado, a sopa quentinha, a casa vazia mesmo que os pretendentes circulavam a entrada, funções típicas das atribuições impostas para a mulher.

Mas a “Penélope” de Fraga, em suas viagens para o interior de si, percebe o limite de um “esperar”. A pesar de tudo pronto para receber o amado em fidelidade e submissão, o motivo de sua trama se *desloca* para uma possibilidade marcada no último verso com o esfriar da sopa que denota a metáfora de uma voz feminina que contradiz o discurso vigente, que ganhará brevemente relevo nesse futuro próximo marcado pelo ad-*vérbio* de tempo “Quando”:

Penélope

Hoje desfiz o último ponto,  
A trama do bordado.

No palácio deserto ladra  
O cão.

Um sibilo de flechas  
Devolve-me o passado.

Com os olhos da memória  
Vejo o arco  
Que se encurva,

A força que o distende  
Reconheço no silêncio

A paz que me faltava,  
(No mármore da entrada

Agonizam os pretendentes).

O ciclo está completo

A espera acabada. Quando Ulisses chegar  
A sopa estará fria.

(FRAGA, 2008, p.264)

### 5. O “lugar” da lírica entre o deslocamento e o cânone

As pesquisas sobre a representação de mulheres na literatura construíram uma vasta fortuna crítica em torno desse tema. Assim, as imagens de mulher na literatura baiana são bem diversificadas. Na contemporaneidade nota-se principalmente através da dicção feminina a “desconstrução” do estereótipo preestabelecido exprimindo o drama da existência humana pelo vigor das produções de poetas como Myriam Fraga, difundidas no Brasil e no exterior. No poema “A cidade” mencionado anteriormente, notamos que a cidade, tem características rústicas, em seu estado bruto e precisa ser esculpida através da lírica. Nesse poema nota-se figura de um animal noturno, uma guardiã dos mares na representação de uma cadela, a fêmea, a fiel companheira que tudo vê. Temos a incorporação do feminino e do mar como símbolo da cidade. E no verso “*Seu hálito de concha*” – da terceira estrofe, é notável a sinestesia onde a palavra conserva potência revitalizadora da linguagem poética.

De maneira contextualizada ainda que em épocas diferentes Gilka Machado e Fraga, tratam das questões que envolvem a figura feminina “expulsa” dos espaços sociais regidos ao longo dos séculos por paradigmas estabelecidos aos moldes dos regimentos patriarcalistas. Disso resultou no imaginário feminino e também coletivo, dogmas e pressupostos no que tange a posição da mulher e “seu lugar” nessa sociedade, na delimitação espacial (seja no ambiente da casa, do quarto, do confinamento), que delineou os parâmetros que envolvem a cultura, memória individual e também coletiva.

Myriam Fraga e Gilka Machado, através de seus poemas e/ou personagens femininos procuram construir imagens que traduzem o perfil psicológico de figuras que vão desde reproduzir (para dizer), e princi-

palmente “romper”, as construções dessas imagens femininas ao longo dos séculos, até instaurar (para denunciar), uma nova postura de mulher que questione os paradigmas impostos e estabeleça a sua participação enquanto ser atuante nos espaços e nas instâncias sociais. A própria “transgressão” das personagens ecoa em uma voz dissonante através de uma dicção feminina que expressa melhor a sexualidade da mulher de maneira livre, bem como a sua percepção e participação na sociedade, seu papel enquanto ser e sua condição de estar no mundo. Para isso, as autoras supracitadas veem seja através dos mitos, da manifestação do desejo em seus personagens ou da expressão do perfil feminino, um eixo de possibilidades de “construção” e “reconstrução” das representações femininas.

A problematização do cotidiano da mulher trazida pelas autoras exprimem imagens femininas da cultura carioca (em Gilka Machado) e baiana (em Fraga), as quais destacamos a percepção lírica do olhar, materializada em uma produção escrita e na releitura dessas imagens femininas, sob as égides da cultura e da “evolução”. Crítica, louvor, exclusão, resgate histórico em relação a figura feminina e a cultura urbana carioca de final do século XIX e início do século XX, e as inflexões referentes aos embates que envolvem o perfil psicológico das personagens femininas na construção de identidades ao longo dos séculos, são repensados e confrontados na poética de Gilka Machado.

Myriam Fraga quando aborda a temática cidadina como no poema “A cidade” e para isso se utiliza de imagem de mulher para caracterizar a cidade (do Salvador), também reproduz a mulher “mãe” (para dizer), no sentido de expressar toda a sua força e sensualidade como ser participante da construção identitária e cidadina como elemento fundamental da cultura soteropolitana, trazendo um novo olhar para o mito e para uma imagem de mulher ressignificada na atualidade.

Ao problematizar a cultura e a atuação da mulher na sociedade nota-se que Fraga se insere no contexto literário pela maneira particular em que apresenta sua lírica contribuindo para os estudos sobre as imagens de mulher ao longo dos séculos no cenário cultural. Ao buscarmos um diálogo entre as autoras apresentadas pelo viés comparativo, bem como, a inserção e/ou não inserção no cânone nacional, fez-se relevante repensar o período em que essas poéticas se instauraram.

Nessa perspectiva, a importância das imagens de mulher na obra de Gilka Machado, se deu por explorar a sensualidade e a possibilidade

de saída (do fechado) de um ciclo que estava estabelecido para o perfil das personagens femininas na literatura e para as imagens de mulher. Esse (des) estabelecimento foi expresso nas obras Gilkaniana pelo eu lírico de uma maneira ousada dando margem para o pioneirismo de uma proposta que resultaria na representação da mulher pela dicção feminina que Fraga explora na contemporaneidade com toda a força representativa do perfil psicológico condizente com as imagens de mulher a que se pretende representar na atualidade.

## **6. Considerações finais**

Através das reflexões sobre a temática feminina em Gilka Machado e Fraga, levando em consideração o louvor, aceitação, rechaço ou exclusão de suas obras por parte da crítica e levando em consideração o resgate e contexto histórico em que encontram-se inseridas, foi possível perceber o “lugar” da cultura e a posição das autoras no cânone nacional. A partir das análises dos poemas de Gilka Machado e Myriam Fraga, percebemos a constituição das imagens de mulher ao longo da história sem descartar a problematização da cultura e do elemento humano como fator influenciador das questões identitárias “construídas” que refletem e/ou caracterizam o perfil psicológico feminino em relação a sua atuação e posição na sociedade representada pela literatura. Nesse sentido é que destacamos a maneira peculiar de ambas as autoras em realizar sua poética com um mínimo de palavras, com uma economia de linguagem que as distinguem e as caracterizam. Ou seja, cada uma diz a sua maneira. A condição existencial dos sujeitos seja na poesia ou em prosa, remetem a coletividade, ao ser/estar no mundo, as condições de sobrevivência, aos mecanismos de dominação, a transgressão de personagens femininas, a condição feminina aos moldes patriarcais e as formas e possibilidades de transgressão enquanto discurso “libertador”. Diante do exposto, percebe-se na lírica gilkaniana e fragueana um discurso erigido sobre personagens femininas que desestabilizaram, no plano do tecido literário, estruturas dominantes de poder, calcadas na ordem patriarcal e falocêntrica.

Em outro momento, problematiza-se a imagem de personagens femininos que “não se libertam” das amarras patriarcais e “machistas” como a Penélope da *Odisseia* e atuam na estrutura literária no sentido de sujeitamento a que se impõem, uma vez que agem, segundo já foi afirmado, como indivíduos vinculados a uma ordem que estabelece papéis de gênero fixos, quase imutáveis, o que não impede uma discussão em

torno da representação dessa mulher na literatura. Gilka Machado em sua poética, investe na imagística do corpo feminino, nas exploração sensorial e na aclamação do afloração do desejo inaugurando uma percepção no sentido de repensar a atuação feminina no contexto social e literário. Percebeu-se com a leitura dos livros (das autoras trabalhados), a respeito da condição humana em especial a representação da mulher na literatura no sentido traduzir a postura da coletividade bem como na análise dos espaços demarcados por uma cultura de dominância masculina ao longo dos séculos.

Gilka Machado e Fraga provocam releituras das representações femininas que proporcionaram questionamentos e reflexões a respeito de como os sujeitos do século XIX e XX se viam e como os sujeitos contemporâneos se veem e se transformam na esfera desses espaços, em especial como concebem as imagens de mulher “construídas” e “afirmadas” por um discurso “fadado” mas que ainda assim, ultrapassa séculos. Na obra das autoras percebeu-se a existência de muitas possibilidades para os sujeitos femininos que conseguem “sair” do ciclo ou que pelo menos se lançam, se arriscam a velejar por mares não navegados, através de incursões que as fazem refletir e se autorreconhecerem enquanto ser que “tem voz” e pode interagir e ocupar seus espaços problematizando seu “lugar” na cultura. Se por um lado, deixando-nos conduzir por questões da construção de identidade, podemos percebê-las como pontos de tensão no universo da produção literária de Gilka Machado, por outro lado, a escrita pode ser identificada como (ex)tensão de poeticidade que revela a necessidade feminina em libertar-se da repressão e do pudor das sociedades moralistas. Seus textos tensionam-se não apenas tematicamente, mas nos traços de constituição do literário, inscritos pela linguagem, sobretudo na criação dialogante de imagens com ênfase em metáforas e sinestésias.

À medida que Myriam Fraga “constrói” e “desconstrói” as imagens naturais e urbanas da cidade de Salvador através de sua poética, vai perfazendo um caminho de duas vias que leva o leitor a “passar” em um ambiente histórico e outro urbano, que quando confrontados, resultou na constituição das imagens da cidade de Salvador com toda sua miscigenação e múltiplas culturas, abrindo possibilidades para uma reflexão crítica e existencial dos sujeitos, das cidades e da interação do ser com seu espaço social.

No poema “Penélope” de Fraga conforme visto, percebe-se uma outra imagem de mulher que a pesar de tudo pronto para receber em fide-

lidade e submissão o seu amado, o motivo de sua trama se *deslocou* para uma possibilidade marcada no último verso do poema que denota a metáfora de uma voz feminina que contradiz resquícios do discurso repressor. “Quando Ulisses chegar/A sopa estará fria”. Por isso em literatura, há a necessidade de diferentes olhares além da paisagem que se mostra. As autoras tecem uma poesia de “construção” e “reconstrução” do perfil psicológico feminino e das representações das imagens de mulher na literatura. Dessa forma, a obra de Gilka Machado não se insere no cânone especialmente por tratar de questões avançadas para sua época, as quais a sociedade e a crítica não conceberiam uma lírica que “subvertesse” a imagem da mulher mãe, que deveria ocupar o espaço da casa, cosendo, lavando, passando e comportando-se como “esposa”. Na verdade como mulheres submissas aos seus maridos, ligadas a eles através do casamento (contrato) onde não poderia transgredir a ordem estabelecida pela condição de gênero demarcadora de papéis movidos pelas sociedades patriarcais.

A voz feminina teria que estar “excluída” do compasso literário e não haveria lugar para o pronunciamento inovador, pra a expressão dos sentimentos e desejos da mulher ou para quaisquer outras possibilidades que pudessem revelar e expor o desejo da mulher, ou alterar a ordem estabelecida por uma sociedade tradicional e moralista.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FRAGA, Myriam. *Sesmaria, poemas*. Prêmio Arthur Salles. Salvador, 1969. [Salvador]: Imprensa Oficial da Bahia, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Sesmaria*. 2. ed. Salvador: Macunaíma: Omar G., 2000.
- \_\_\_\_\_. *O risco na pele*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Femina*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Poesia reunida*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2008.
- MACHADO, Gilka. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Léo Christiano; FUNARJ, 1991.
- PAZ, Otávio. *A dupla chama*. Trad.: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.