

A poética inovadora de Gilka Machado

Juliano Carrupt do Nascimento

A obra poética de Gilka Machado (1893-1980) corresponde, dentro da Literatura Brasileira, a um sistema em que a tradição sofre um processo de inovação desde a forma poética como tratamento estilístico até as idéias que se manifestam no conteúdo dos poemas.

O seu diálogo com a poesia canônica e sua atualização moderna que não acontece pelo viés da destruição, também processam as tendências da poesia escrita por mulheres brasileiras no século XIX e da poetisa portuguesa Florbela Espanca. Muitos são os diálogos propostos pela poética da poetisa em questão, inclusive com Safo, poetisa grega do século VI AC e Mário de Sá-Carneiro, poeta português do início do século XX. Por todos os elementos dialógicos presentes em sua obra poética, pelas possibilidades conectivas existentes na poética de Gilka Machado em relação a toda uma concepção tradicional da literatura, pode-se perceber que há a *poieses* da revelação unificadora, daí o esfacelamento das dicotomias tradicionais e a unificação das contrariedades literária e cultural simbolizadas no Espírito fundador construído pela poética da poetisa carioca, que ao assimilar acaba inovando, e possibilita interpretações outras da linguagem literária brasileira, e usando de maior audácia, de toda tradição lírica mundial, uma vez que alguns aspectos de sua poesia dialogam com o decadentismo francês da virada do século XIX para o XX, como também com o Existencialismo filosófico da metade desse século.

Especificando a poética de Gilka Machado estritamente no âmbito da poesia brasileira de autoria feminina, pode-se dizer que ela aparece como o centro dessa produção poética, pois as tentativas de poetisas do passado, como por exemplo: Ana Eurídice Eufrosiana de Barandas (1806- 1891), Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Rita Barém (1840-1868) e Narcisa Amália (1852-1924) apontam para um fundo ideológico, em relação à mulher na sociedade brasileira ainda tímido, sufocado pelo condicionamento patriarcal, mesmo que em alguns poemas haja a consciência do papel subordinado da mulher e a sua contestação. Na poética de Gilka Machado, a identificação da consciência subalterna da mulher se constrói poeticamente como a realização plena de sua busca pela liberdade de expressão artística e cultural, as instâncias do feminino, da feminilidade e mesmo da fêmea

se realizam no plano literário como um momento em que a identidade cultural da mulher se expressa por si mesma, através de sua palavra solta das amarras que sujeitaram-na a uma passividade que a emparedou desde a esfera sexual até as esferas sócio-culturais. Ou seja: a poética de Gilka Machado representa um grande avanço da inserção da mulher, como poetisa, na historiografia literária, tanto em seus aspectos ideológicos quanto estéticos.

Por outro lado, a poetisa carioca está como precursora da produção lírica de poetisas que produziram suas obras ao longo do século XX, tais como: Cecília Meireles (1901-1964), Cora Coralina (1889-1985), Adélia Prado (1935), Olga Savary (1933). Gilka Machado em relação a essas poetisas possui uma certa ascendência temática e estilística, pois aparece como a “poetisa moderna” que mais dialoga com as poetisas do século XIX e com a trajetória estética da Literatura Brasileira. A produção poética do século XX encontra, na poesia de Gilka Machado, a revelação das instâncias culturais a que a mulher foi submetida e a sua contestação realizada de maneira ideológica e estética, concluindo o resultado da concentração do legado tradicional literário, e da produção da poesia feminina antecedente e procedente. Daí a afirmação de que Gilka aparece como precursora inclusive de Cecília Meireles e Cora Coralina, suas contemporâneas no tempo, mas não poeticamente, no sentido de inovação do processo cultural e literário brasileiros, acerca da presença da mulher como produtora de uma nova linguagem lírica, que absorve o legado tradicional e canônico, mas que o inova, por introduzir na lírica tradicional e produzida por mulheres o erotismo ativo das imagens relacionadas ao relacionamento amoroso entre homem e mulher.

O primeiro livro de Gilka Machado *Cristais Partidos* (1915) introduz criticamente a imagem feminina aos problemas de ordem social a que a mulher estava circunscrita naquele período histórico. No poema *Ânsia de azul*, os motivos estéticos e ideológicos se tornam um, o erotismo sensual parte do ponto de vista íntimo da mulher e tal intimidade se estende a problemas da cultura patriarcal. A disposição livre das estrofes e a força rítmica dos versos dão flexão e sonoridade à expressão poética levando-a à vigência. Uma da forma e do conteúdo, da ideologia e da estética, juntamente com a proposta de coletivizar a liberdade sócio-cultural da mulher, através de um rompimento total com a cultura da dominação masculina e inovando problemas específicos da ordem literária construídos ao longo da Literatura Brasileira:

E que gozo sentir-me em plena liberdade,
Longe do jugo atroz dos homens e da ronda
Da velha Sociedade
— a messalina hedionda
que, da vida no eterno carnaval
se exhibe fantasiada de vestal. (MACHADO: 1992, p. 24)

Em *Estados de Alma* (1917) há o aprofundamento na inovação dos recursos estéticos empregados no primeiro livro da poetisa, no entanto, a força do intimismo se estende à sentimentalidade, a natureza se personifica e se sintoniza com as emoções do eu-lírico, como também passa a ser metáfora do sentimento amoroso, que passa a ser a evidência da passagem da idealização amorosa para a erotização do corpo e da alma, ambos como partes únicas do Espírito formulado por Gilka Machado. A metáfora da natureza como sentimento amoroso e a erotização, tanto do corpo quanto da alma, via natureza, abrangem estéticas romântica, parnasiana e simbolista; e finalizam a tentativa da mulher de se revelar, não só no plano da obra de Gilka Machado, como também, de toda produção lírica de poetisas brasileiras anteriores à poetisa carioca.

A sugestão e a musicalidade, tão caras ao Simbolismo, ganham corpo-humano-de-mulher arrebatado pela ousadia erótica exposta pelo feminino, sem torná-lo perjurativo como mero objeto sexual. O Simbolismo torna-se re-imaginado, porque a alma ganha um novo corpo e o corpo assume uma aparência transcendente, sem que sejam dissociados de problemas inerente à cultura patriarcal, tanto que o conceito de inefável, como impossibilidade do dizer, típico da teoria poética simbolista, torna-se a superação do emudecimento, e a imagem etérea do vôo, das asas que levam à transcendência, tão praticada por uma Cecília Meireles, torna-se elemento inaugural em Gilka Machado, se se considerar o choque entre civilização e natureza, como espaços ideais e concretos da vigência enunciativa do eu-lírico. Os sonhos e a realidade expressam em comum a fugacidade metaforizada na imagem do vôo que a natureza alça acima da civilização, como no poema *Aspiração*:

Eu quisera viver sem leis e sem senhor,
tão somente sujeita às leis da natureza,

tão somente sujeita aos caprichos do amor...
Viver na selva acesa
pelo fulgor solar,
o convívio feliz das mais aves gozando,
viver em bando,
a voar, a voar. (Ibidem, 113)

Em *Mulher Nua* (1922), os poemas revelam a expressão corporal, os movimentos poemáticos se aliam à dança, a manifestação da *poiesis* impõe a harmonia entre poema e dança. A expressão da lírica vibra como expressão do corpo, o Espírito elaborado pela poética giliana, movimenta-se. O erotismo se liga à Salomé, a expressão da alma acontece no movimento dos corpos: corpo feminino e corpo poemático. No entanto, as vibrações da alma, as suas emoções são de fundo angustiante, porque a partir da dança, em um movimento cíclico e espiral, o alcance dos poemas atingem a esfera sócio-cultural, a ponto de se desenvolver um deslocamento entre “mulher nua” e “sociedade devassada”, exposta aos problemas das desigualdades, das misérias sócio-culturais e humanas.

O Espírito fundado pela poética de Gilka Machado alcança a unidade entre indivíduo e sociedade, prazer e angústia, erotismo e repressão sexual, os pólos distantes dessas dicotomias, que são harmonizadas, encontram sua plenitude na vigência maior entre Deus e Demônio que possuem o mesmo Ser como morada: o espaço poético imaginado e construído pelo eu-lírico.

Como no poema “A uma lavadeira” em que a salvação para a instância lírica aparece no trabalho da lavadeira, nesse poema há de certa maneira, uma síntese daquilo que se mostra no livro: natureza interagindo com o humano e vice-versa, a angústia lírica, o trabalho simbólico-social como meio de inserção da mulher na sociedade, a dança expressa pelos versos que dignificam os gestos de lavar e a união entre trabalho e sensibilidade humana, propostos pela sonoridade do poema através da utilização das explosões oclusivas e da largueza das labiais, em sua última estrofe:

Ao teu labor, que assim depura,
tenho este anseio singular:
pudesses tu, leda criatura,

lavar minha alma da amargura
e pô-la ao sol para secar. (Ibidem: p.233)

O livro *Meu Glorioso Pecado* (1928) expõe o conceito de Espírito, formulado pela poética de Gilka Machado, através da união radical entre a vida e a morte, entre o corpo e a alma. O corpo se torna indissociável da alma e a vida da morte, e esse encontro radical promovido pelo Espírito unificante encontra sua força na realização plena do erotismo. Não por mero aprimoramento estético que as impressões sinestésicas são levadas ao extremo, mas por uma tentativa incansável de fazer com que o corpo se manifeste com toda a sua força expressiva, tornando-se comum à alma, pelo aspecto de não materializado que ele assume.

O tato, o cheiro, os recursos auditivos, a visão são buscas da corporificação da alma, que levada à experiência do prazer, se presentifica na riqueza sonora propulsora do encontro da vida e da morte, da alma e do corpo, do homem e da mulher. Os recursos rítmicos são expressões corporificadas, a face externa das emoções da alma, são eles que embalam o erotismo, que produzem as sensações experienciadas pelo eu-lírico, que solidificam o volátil simbólico do prazer nele mesmo.

O gozo da sexualidade deixa de ser apenas um caminho ideológico manifesto no corpo feminino expresso no corpo do poema, porque o erotismo e a sensualidade almejam uma elevação. Daí talvez, a expressão “glorioso pecado” possa significar a revelação da alma através das experiências do corpo, a ponto de a mulher se desdobrar em várias mulheres, e não apenas estar circunscrita em ditames fixos da moralidade, para que a união entre homem e mulher aconteça para além da física.

A seguir, os versos apontam para uma complexidade na relação amorosa, pois aparecem como maneira da mulher possuir sendo possuída:

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... (Ibidem: p. 266)

A intenção poética do livro *Sublimação* (1938) resulta de uma maior força para as questões da sociedade, nesse livro a linguagem dos poemas assume a estrutura da simplicidade, do poema sem a rigidez da elaboração fria da forma. O eu-lírico se mostra pouco intimista, as relações amorosas perdem a centralidade do discurso poético, o homem, tão buscado no decorrer de toda a obra anterior de Gilka Machado, aparece agora como o outro, o outro da diferença, e não mais como aquele que poderia ser a parte da união.

O eu-lírico se projeta para fora de si, para as questões da sociedade, para a indústria cultural, assim como despe o masculino da essência, a sociedade põe-se localizada nos ritos culturais da cidade do Rio de Janeiro, na cultura afro-descendente da Bahia e nos mocambo do Recife.

A estética não se reduz, mas ganha outra forma, uma forma mais especificamente moderna, mais alinhada às diretrizes do verso livre, da estrofe sem rima ou de rimas fáceis, da conexão direta com o real e atuante dentro de um plano lírico que sai da pura elaboração estética para conciliá-la com a simplicidade dos temas abordados, cuja comunicabilidade alcança uma expressão mais clara. A liberdade da mulher entende-se, em *Sublimação*, à luta das classes oprimida pela sociedade capitalista, como no poema “Alerta, miseráveis”:

Ó vagabundos involuntários,
ó famintos proletários,
artistas, lavradores, operários
soldados, marinheiros,
repudiai essa leva
que à nossa gente se precipita
num ridículo arremedo de aflição:
não nos pertence toda essa grita.
que a nossa dor atroz
perdeu há muito avoz
de suplicar em vão! (Ibidem: p. 190)

Velha Poesia (1965), livro que fecha o ciclo do percurso poético de 50 anos da produção de Gilka Machado. Feito como um balanço, cheio de reminiscências, o desejo se faz mais reflexivo, menos explosivo, menos exagerado, o tom de exaltação se torna

introspectivo, pensante, as emoções esfriam, tomam o rumo da sobriedade, O Espírito como fundação poética da obra se abre para o recolhimento, se abre para a retração, se abre para o fechamento contínuo de um movimento que não se esgota.

O poema “Velhice” demonstra muito bem como as sensações antes arrebatadas pelo exercício do poema, agora aparecem, mais calmas, mais contidas, porém a sensibilidade continua igualmente ao seu primeiro livro, inclusive com a força exclamativa, como demonstram os três últimos versos do poema mencionado:

Como é triste velar
Nosso próprio cadáver!
Como é triste morrer antes da morte vir! (Ibidem: p.434)

Todos os primeiros poemas dos livros de Gilka Machado funcionam como arte poética, assumem caráter de auto-referenciação (SILVA: 2001, p. 57-9) e sustentam o fenômeno do investimento poético de cada livro. Essa construção revela a preocupação da poetisa em fortificar o seu fazer literário. Os poemas não servem apenas como introdução ou apresentação de cada livro, mas como rigor unificante de seu respectivo sistema. Dessa maneira, Gilka Machado constrói suas próprias teorias poemáticas, e as atualiza, e as inova dentro de sua própria produção artística. Não apenas a tradição lírica se inova, mas a própria produção giliana acontece, em si mesma, como um propulsor contínuo de inovação.

Em *Cristais Partidos* a auto-referenciação poética se dá dentro da união estética parnaso-simbolista, ao mesmo tempo que a ambígua interpretação de cristais quebrados também pode ser interpretada como cristais multi-caleidoscópios, pois a luz aparece em infinitos prismas gerando nuances infinitas de cores. A arte poética se impõe no lapidar da forma, mas como a metáfora dos cristais partidos, se transforma, ao longo do livro, em outros temas que fogem ao sistema da arte pela arte, e mesmo do encantamento evocativo da Musa-Perfeição:

No tórculo da forma o alvo cristal do Sonho,
Ó Musa, vamos polir, em faina singular:
os versos que compões, os versos que componho,

virão estrofes de ouro após emoldurar.

para sempre abandona esse teu ar bisonho,
esse teu taciturno, esse teu simples ar;
a perfeição de que dispões de que disponho,
nesta artística empresa, é mister empregar. (Ibidem: p. 19)

Em *Estados da Alma*, impõem-se pelo processo da auto-referenciação poética o fazer de uma poesia mais livre, menos apegada à perfeição formal, a frieza do labor poético sede lugar para a emoção, o eu-lírico está mais íntimo de si mesmo, procura ser ele mesmo o centro da arte poética, emoção e idéia se encontram na proposta de realizar uma poesia voltada para a intimidade dos sentimentos, para as sensações do gozo e principalmente para o dizer feminino como expressão manifesta de sua própria identidade cultural e lírica:

Possa eu, da frase nos agrestes sons,
Em versos minuciosos ou sucintos,
Expressar-me, dizer dos meus instintos,
Sejam eles, embora, maus ou bons.

Quero me ver no verso intimamente,
Em sensações de gozo ou de pesar,
Pois, ocultar aquilo que se sente,
É o próprio sentimento condenar. (Ibidem: p. 111)

O primeiro poema do livro *Mulher Nua* também aparece como o primeiro poema de abertura dos livros de Gilka Machado em que vem intitulado. “Comigo Mesma” vincula o fazer poético com a dança e a Musa que a poetisa evoca surge como a união da poesia com a dança. Salomé se manifesta no poema como a capacidade do Bem e do Mal, como a movimentação da vida e da morte, a encantadora da poesia da dança e da dança da poesia. Torna-se evidente a tentativa do eu-lírico de construir um discurso poético que se aproxime da movimentação corporal:

Musa satânica e divina
ó minha musa sobrenatural,

em cujas emoções, igualmente, culmina
a sedução do Bem, a tentação do Mal!
em teus maneios lânguidos ou lestos
expõe ao mundo que te espia
que assim como há na Dança a poesia dos gestos,
há nos versos a dança da Poesia. (Ibidem: p. 202)

No primeiro poema do livro *Meu Glorioso Pecado*, um interlocutor não revelado, no poema, surge envolto em mistério, a pergunta que o eu-lírico dirige a ele o revela e o não revela, pois sabe-se que há um convite e uma confissão amorosa, uma projeção do eu-lírico à sua presença. Esse poema não elabora uma auto-referenciação poética explícita, mas encaminha o tema que predominará em todo os outros poemas do livro: o erotismo. Um poema com características apenas sugestivas, mas que não deixa de ser surpreendente na revelação do outro como interlocutor e no ambiente onde estão ele e o eu-lírico:

Quem és tu? - Nada sei! Nesta paixão de um dia.
Às etérisações 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!... (Ibidem: p.265)

O poema que abre o livro *Sublimação* traz a auto-referenciação poética como potencial da poesia para intervir no problema da sociedade dividida em classes. A poesia vem como a salvação para todos da sociedade, sua capacidade comunicativa atinge todos os ouvintes mesmo que suas diferenças estejam entre barreiras intransponíveis e imersas na velocidade. Arranha-céus aparece como um elemento da sociedade moderna, estratificada por uma hierarquia econômica, segundo a mensagem do poema, apenas a poesia pode ser capaz de desfazer as diferenças sociais, e unificar todos como seres-humanos:

O mundo necessita de poesia,
cantemos, poetas, para a humanidade;
que nossa voz suba aos arranha-céus,

e desça aos subterrâneos,
acompanhando ricos e pobres
nos atropelos
das carreiras
de ambição
e na luta pelo pão. (Ibidem: p. 315)

O livro *Velha Poesia* reúne poemas que expressam mais a reflexão acerca do passado, que a emotividade tão recorrente em todos os livros anteriores de Gilka Machado, o livro se configura como uma espécie de balanço bio-poético e seu primeiro poema dialoga com todos os perfis femininos desdobrado pelo eu-lírico ao longo do seu percurso poético, o diálogo se dá pela negação dos eus expressos anteriormente, a auto-referenciação poética se dá no querer mostrar “O Retrato Fiel” da poetisa, e as imagens proporcionadas pelo poema-retrato revelam a não-verdade de todo aparecimento feminino na poética giliana:

Não creias nos meus retratos,
nenhum deles me revela,
ai, não me julgues assim!

Minha cara verdadeira,
fugiu às pernas do corpo,
ficou isenta da vida. (Ibidem: p. 405)

Bibliografia:

MACHADO, Gilka. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Léo Christiano: FUNARJ, 1991.

PAIXÃO, Sylvia. *A fala-a-menos*. Rio de Janeiro: Numem, 1991.

SILVA, Anazildo Vasconcelos. *Referenciação poética e contextualização narrativa*. In: Revista de Letras da UVA. Ano II – Número 2 – Abril de 2001.

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