

**A poesia da diferença feminina**  
**(Um estudo sobre a poesia de Gilka Machado**  
**e Delmira Agustini)**

por *Aida Couto Pires*  
(Mestrado em Literatura Brasileira - UERJ)

*"É preciso que a mulher se escreva; que a mulher  
escreva da mulher  
e traga as mulheres à escrita, da qual foram  
afastadas com a mesma  
violência com a qual foram de seus corpos; pelas  
mesmas razões,  
pela mesma lei, com a mesma intenção mortal. É  
preciso que a  
mulher vá ao texto, como é preciso que ela vá ao  
mundo e à história."  
Hélène Cixous*

A falta de uma tradição expressiva de poesia feminina é uma realidade nas letras latino-americanas até o início da década de XX. Uma poesia que tendendo para o confessional, para poesia-diário, se restringe a expressar-se em subjetivismo e sentimentalismos líricos devido, principalmente, ao limitado papel social e cultural imposto à mulher. Os temas que predominam, e se repetem, na poesia feminina dos séculos XVII, XVIII até o XIX são a sublimação de sentimentos do seu imediato convívio: as alegrias ou tristezas do amor, a maternidade, a abnegação. Pode-se afirmar, com o crítico peruano Estuardo Nuñez, que "a falta de cultura propende a fazer com que não exista nelas (poetisas) um estrito critério de seleção estética, e que o transbordamento sentimental se imponha, com seu cotejo de banalidades, arroubos, lugares comuns e imitações demasiado visíveis" [Estuardo, N: 1938, 7]. Da Colombia dos séculos XVII e XVIII lemos este seguinte trecho de poema de Soror Josefa del Castillo y Guevara:

El habla delicada  
del amante que estimo  
miel y leche destila  
entre rosas y lirios

Ou o tratamento quase que de um conto infantil que a mexicana Maria Enriqueta, no século XIX, empresta ao seus poemas de amor,

Hubo una vez en mi alma un gran castillo  
donde un rey fué a pasar la primavera...

Do Peru, que tem na sua história literária alguns dos mais antigos versos do tempo colonial escritos por duas poetisas anônimas, nos chega, do século XIX, os versos de Adriana Buendía,

En todas partes te encuentro  
y en todas partes te miro;  
tú no estás em todas partes,  
pero te llevo conmigo.

Poéticas estas que levarão um poeta satírico peruano a exclamar em versos,

Me gusta, como a ti, joven preclara,  
Que seas en los versos maravilla,  
Ya que carece de valor tu cara;  
Pero, cree, por el Sol que ufano brilla,  
Que mucho más, Gerundia, me gustara  
Que supieras hacer una tortilla.

Existem duas grandes exceções na poética desses séculos: a poesia da Ibero-mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) e da escritora-poeta cubana Gertrudis Gomes de Avellaneda (1814-1873). A primeira chegou a ter a *ousadia* de querer vestir-se como homem para poder frequentar a universidade, não lhe restando senão o convento, único reduto possível de sabedoria para as mulheres daquela época. Um dos mais belos e pungentes poemas da poesia barroca latino-americana de Sor Juana Inés de la Cruz expressa a difícil e paradoxal situação da mulher na sociedade colonial,

Hombres necios que acusais  
a la mujer, sin razón,  
sin ver que sois la ocasión  
de lo mismo que culpáis

Gertrudis Gomes de Avellaneda é a autora do romance *Guatimozin* (1846). Ela seria, no entanto, mais reconhecida como dramaturga, entre as melhores de seu tempo na Espanha, com Saúl, Baltazar e Munio Afonso.

Na sua obra poética o tema do amor sofrido é predominante, todavia o tratamento altamente erótico dá uma nota diferente a sua poesia:

Ante mis ojos desaparece el mundo  
y por mis venas circular ligero  
el fuego siento del amor profundo.  
Trémula, en vano resistirle quiero.  
De ardiente llanto mi mejilla inundo.  
Deliro, gozo, te bendigo y muero!

O perturbável silêncio na poesia feminina latino-americana, e nas artes em geral, começa a ser modificado quando diversas vozes femininas se insurgem contra a situação social que cimenta esse silêncio; embora o caminho percorrido tenha sido longo e árido. Já na luta pela independência dos países hispano-americanos do domínio espanhol, no decorrer do século XIX, encontramos mulheres, tanto do povo como as das mais altas camadas sociais e intelectuais, que participaram ativamente deste processo. Presentes também estarão na organização, muitas vezes conflituosas, desses novos estados. No caso do México, temos a heroína da independência, Leona Vicario, que foi a primeira mulher a exercer efetivamente a função de jornalista, chegando inclusive a fundar o jornal *El Pensador* em 1812. Acusada de conspiradora pelas autoridades espanholas, Leona será processada e levada à prisão. Durante a revolução de 1859, no Chile, na luta entre liberais progressistas e conservadores do país, surge a notável figura, porém pouco conhecida e estudada, da jornalista e guerrilheira Rosario Ortiz, mais conhecida como "*La Monche*". Integrante da redação do jornal liberal *El amigo del Pueblo*, os seus artigos provocaram o ódio dos conservadores. Perseguida e presa por eles, "*La Monche*" falece entre os índios Mapuches que a protegeram quando da sua fuga da prisão.

Consolidada a Independência e estabelecidos os governos dos novos países latino-americanos, as mulheres continuarão a sua própria luta. É necessário ressaltar que, embora muitas delas possam ser consideradas feministas *avant la lettre*, não há, ainda, um movimento feminino propriamente dito. Ele só passará a existir a partir do momento que tome a forma de uma "ação organizada de caráter coletivo que visa mudar a situação da mulher

na sociedade, eliminando as discriminações a que ela está sujeita” [Toscano, M. e Goldenberg, M: 1992, 17]. O que se vê nesses séculos passados são esporádicas e solitárias figuras femininas na luta contra o *establishment* patriarcal da época e contra a influência determinante da Igreja sobre a Família – Gilberto Freyre, ao contrário, afirma, numa interessante observação, que, nas sociedades patriarcais, os confessionários tiveram um papel importantíssimo “de higiene, ou melhor, de saneamento mental. Por ele se teria escorado, sob a forma de pecado, muita ânsia, muito desejo reprimido, que doutro modo apodreceria dentro da pessoa oprimida e recalçada” [Freyre, G.: s/d, 106]. Opinião bem diversa deve ter sido a da escritora e jornalista peruana Clorinda Matto de Turner (1852-1909) ao ver seu livro *Ave sin nido* não só proibido pela Igreja como ainda queimado em praça pública. Ardente defensora da educação para todos e, em especial, para a mulher, esta intelectual fez do jornal – *Peru Ilustrado* e *La Bolsa* – o seu púlpito. Excomungada pela Igreja e proibida a publicação do seu livro, Clorinda decide, com ajuda do irmão, fundar sua própria editora, *La Equitativa*, administrada só por mulheres. Porém, a pressão da Igreja foi tal que obrigou a intelectual a sair do país. Radicando-se na Argentina, Clorinda ocupou a função de professora até o fim da vida. Outra importante intelectual peruana que proclamou a necessidade de educação para as mulheres foi a poeta Mercedes Cabello de Carbonera. No Brasil do século passado, a figura mais representativa na luta pelos direitos da mulher foi sem dúvida alguma Nísia Floresta (1810-1885). Professora autodidata, Nísia deixou, em seus escritos, reunidos no *Opúsculo Humanitário* (1853), a sua infatigável luta pela efetiva implantação, por parte do governo, de uma educação extensiva a todas as mulheres.

O terreno sócio-cultural sobre o qual estas primeiras “revolucionárias-feministas” latino-americanas do século XIX lutaram não podia ser mais desolador. Ao fazer um geral retrospecto histórico veremos, por exemplo, que no Brasil o analfabetismo da população chegava na virada para o século XX, exatamente em 1890, a 84%<sup>1</sup>. Uma das causas apontadas por Antonio Candido para o fraco desenvolvimento da literatura e

da cultura em América Latina, em geral, seria precisamente “o analfabetismo (...). Ao analfabetismo se ligam, com efeito, as manifestações de debilidade cultural: falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais (muito menor que o número já reduzido de alfabetizados”.

[Candido, A.: 1972, 346]. Para se ter uma idéia desse quadro desolador em muitos países da América hispânica, os livros eram vendidos, até inícios do século XX, nas mercearias e, geralmente, de contrabando. E nos países que possuíam editoras, caso do Peru e México, sedes do Virreinato espanhol, os livros, antes de irem para o prelo, ou passavam pela rigorosa censura da Igreja ou pelo zelo dos representantes da metrópole ou não se publicavam.

As bibliotecas, as poucas que existiam, estavam permanentemente vazias. Visitando uma das primeiras e mais antigas bibliotecas da América, a de Lima, a francesa Flora Tristán<sup>2</sup>, com olhar de européia, assim a descreve em 1834,

Estaba instalada en un hermoso local. Las salas eran espaciosas y bien cuidadas. Los libros se hallaban dispuestos en estantes con mucho orden. Había muchas mesas cubiertas con tapices verdes y rodeadas de sillas. Allí se podía leer los periódicos del país. Los libros de Voltaire, Rosseau, de la mayoría de nuestros clásicos, todas las historias de la revolución, las obras de Mme. de Stael, (...) formaban un total como de doce mil volúmenes y estaban en francés. (...) Por desgracia el gusto por la lectura estaba muy poco difundido para que muchas personas sacasen provecho. (...) En fin, la biblioteca era muy hermosa con relación a un país tan poco avanzado [Tristán, F.: 1833-34, 257].

Ainda nesse século, idêntica realidade verificamos no Brasil. Como bem o aponta Costa Lima no seu estudo sobre as bibliotecas encontradas pelo país por Spix e von Martius e o de um nobre culto, o Conde da Barca,

este centro, culturalmente, não era um centro, mas uma sucursal das literaturas de língua inglesa e francesa. Na viagem para o Distrito Diamantino, os pesquisadores alemães encontram-se com um rico e famoso proprietário, que lhes mostra 'sua biblioteca portátil', 'grande raridade no país', que 'constava de algumas obras de Rousseau, Voltaire e outros'" [Spix e von Martius: 1823, I, 14]. (...) Nos mais diferentes pontos do país, os mais diversos viajantes são unânimes em acentuar ou o caso em que acham as raras bibliotecas ou a nenhuma frequência a elas [Costa Lima, L: 1981, 6].

Pior ainda é o caso de países, como o Chile, que não conheceram o que era uma biblioteca até 1818!. Se era este o desolador cenário para o homem de letras latinoamericano até bem entrado o século XIX, para o da mulher de letras era desesperador, uma vez que se a educação e instrução para o homem era precária para a mulher, então, inexistia - o que condicionava um círculo vicioso.

Assim a mulher ficava sujeita a uma dupla marginalização: social e cultural. Com diferentes matizes ao longo da América Latina, veremos no Brasil, por exemplo, que:

de um modo geral, pode-se concluir que a predominância da autoridade do páter-famílias não excluía, como muitos têm escrito, a participação ativa das mulheres na sociedade doméstica. No entanto, os limites dessa participação estão perfeitamente ilustrados no provérbio português que dominou a mentalidade brasileira durante três séculos e que afirma estar uma mulher já muito bem instruída quando sabe ler corretamente suas orações e escrever a receita de geléia de goiaba. Mais do que isso, seria um perigo para o lar [Muricy, K.: 1988, 56].

A descrição que Flora Tristán faz das limenhas do século XIX é de uma liberdade social invejável, porém, "es preciso que cultive su inteligencia y, sobretudo, que se haga dueña de sí misma para conservar esta superioridad. Las limeñas no tiene en general ninguna instrucción, no leen y permanecen extrañas a todo cuanto ocurre en el mundo" [Tristán, F: 1833-34, 259].

Já no Chile a história é bem outra,

Hasta 1820, incluso el estado de las pertenecientes a las capas altas era precario, según el viajero Eduard Poeppig: se las mantenía encerradas en casa o al menos se les prohibía aparecer en público mientras se hallara en ella un desconocido. Si bien un decreto de 1812 establecía la necesidad de fundar escuelas para mujeres de todas las classes sociales en los conventos, esta medida no fue acatada estrictamente [Canepa, G. 1987, pág. 275].

Com a conseqüente modernização e aburguesamento das sociedades urbanas nas últimas décadas do século XX, a "mulher do lar" vê ampliado o seu espaço social e cultural. O direito da mulher brasileira à educação, embora decreto-lei desde 1827, só começa a ser uma realidade nesse final de século. Os meios de comunicação, principalmente revistas femininas e romances folhetinescos, são importantes veículos de difusão da nova imagem da mulher. As ruas com suas lojas de artigos importados franceses e ingleses são um convite para as transformações do vestir feminino; os cafés, o centro do Rio, lugares para um novo tipo de socialização onde a mulher é a rainha, ou melhor, a "vitrine" do *status* social e econômico da família. Mas essa "nova imagem", olhada retrospectivamente, era mais um verniz superficial a encobrir a permanente subordinação a que estava sujeita a mulher. Tome-mos, como exemplo, o direito ao voto. Nessa propaganda "modernização" a interpretação da norma constitucional de 1891 sobre o sufrágio universal permanecia marginalizando "as mulheres do direito de voto. A Constituição falava genericamente em 'brasileiros' como portadores do direito de cidadania. Mas a forma masculina foi tomada como exclusiva aos homens e não como vocábulo indicador genérico" [Barsted, L.: 1985, 106]. Com a luta das mulheres por esse direito à cidadania, entre eles um destaque especial para Berta Lutz, fundadora da Liga pela Emancipação Feminina (1919), o direito ao sufrágio universal é estendido à mulher brasileira no início dos anos trinta, mas devido à ditadura do Estado Novo, ela só votará em 45.

Voltando, agora, para o campo literário diríamos que a experiência da criação poética feminina, dentro do marginalizante contexto social vivenciado pela mulher até bem entrado o século XX, é também subordinada

este centro, culturalmente, não era um centro, mas uma sucursal das literaturas de língua inglesa e francesa. Na viagem para o Distrito Diamantino, os pesquisadores alemães encontram-se com um rico e famoso proprietário, que lhes mostra ‘sua biblioteca portátil’, ‘grande raridade no país’, que ‘constava de algumas obras de Rousseau, Voltaire e outros’” [Spix e von Martius: 1823, I, 14]. (...) Nos mais diferentes pontos do país, os mais diversos viajantes são unânimes em acentuar ou o desca- so em que acham as raras bibliotecas ou a nenhuma frequência a elas [Costa Lima, L: 1981, 6].

Pior ainda é o caso de países, como o Chile, que não conheceram o que era uma biblioteca até 1818!. Se era este o desolador cenário para o homem de letras latinoamericano até bem entrado o século XIX, para o da mulher de letras era desesperador, uma vez que se a educação e instrução para o homem era precária para a mulher, então, inexistia - o que condicionava um círculo vicioso.

Assim a mulher ficava sujeita a uma dupla marginalização: social e cultural. Com diferentes matizes ao longo da América Latina, veremos no Brasil, por exemplo, que:

de um modo geral, pode-se concluir que a predominância da autoridade do páter-famílias não excluía, como muitos têm escrito, a participação ativa das mulheres na sociedade doméstica. No entanto, os limites dessa participação estão perfeitamente ilustrados no provérbio português que dominou a mentalidade brasileira durante três séculos e que afirma estar uma mulher já muito bem instruída quando sabe ler corretamente suas orações e escrever a receita de geléia de goiaba. Mais do que isso, seria um perigo para o lar [Muricy, K.: 1988, 56].

A descrição que Flora Tristán faz das limenhas do século XIX é de uma liberdade social invejável, porém, “es preciso que cultive su inteligencia y, sobretudo, que se haga dueña de sí misma para conservar esta superioridad. Las limeñas no tiene en general ninguna instrucción, no leen y permanecen extrañas a todo cuanto ocurre en el mundo” [Tristán, F: 1833-34, 259].

Já no Chile a história é bem outra,

Hasta 1820, incluso el estado de las pertenecientes a las capas altas era precario, según el viajero Eduard Poeppig: se las mantenía encerradas en casa o al menos se les prohibía aparecer en público mientras se hallara en ella un desconocido. Si bien un decreto de 1812 establecía la necesidad de fundar escuelas para mujeres de todas las clases sociales en los conventos, esta medida no fue acatada estrictamente [Canepa, G. 1987, pág. 275].

Com a conseqüente modernização e aburguesamento das sociedades urbanas nas últimas décadas do século XX, a “mulher do lar” vê ampliado o seu espaço social e cultural. O direito da mulher brasileira à educação, embora decreto-lei desde 1827, só começa a ser uma realidade nesse final de século. Os meios de comunicação, principalmente revistas femininas e romances folhetinescos, são importantes veículos de difusão da nova imagem da mulher. As ruas com suas lojas de artigos importados franceses e ingleses são um convite para as transformações do vestir feminino; os cafés, o centro do Rio, lugares para um novo tipo de socialização onde a mulher é a rainha, ou melhor, a “vitrine” do *status* social e econômico da família. Mas essa “nova imagem”, olhada retrospectivamente, era mais um verniz superficial a encobrir a permanente subordinação a que estava sujeita a mulher. Tome-mos, como exemplo, o direito ao voto. Nessa propaganda “modernização” a interpretação da norma constitucional de 1891 sobre o sufrágio universal permanecia marginalizando “as mulheres do direito de voto. A Constituição falava genericamente em ‘brasileiros’ como portadores do direito de cidadania. Mas a forma masculina foi tomada como exclusiva aos homens e não como vocábulo indicador genérico” [Barsted, L.: 1985, 106]. Com a luta das mulheres por esse direito à cidadania, entre eles um destaque especial para Berta Lutz, fundadora da Liga pela Emancipação Feminina (1919), o direito ao sufrágio universal é estendido à mulher brasileira no início dos anos trinta, mas devido à ditadura do Estado Novo, ela só votará em 45.

Voltando, agora, para o campo literário diríamos que a experiência da criação poética feminina, dentro do marginalizante contexto social vivenciado pela mulher até bem entrado o século XX, é também subordina-

da ao imaginário social de domínio masculino. Daí estabelecer-se entre o âmbito poético feminino e a realidade contextual um estreito e circular diálogo. Na poesia feminina desses séculos é delineada uma imagem de mulher que duplica e complementa os latentes ecos de uma identidade feminina que foi, através dos tempos, definida pelo e para o homem, porém, as criações dessa vida simbólica plasmada na produção literária repercutem, por sua vez, no imaginário social. A ruptura dessa circularidade, no discurso feminino, abrirá um novo espaço para a constituição de uma outra voz na moderna poesia latino-americana. E é no limiar de uma história poética que termina e outra que começa que situamos as produções poéticas de uma Delmira Agustini (Uruguai) e de uma Gilka Machado (Brasil). Nosso interesse neste trabalho, é deter-nos nestas obras antes da explosão do modernismo no Brasil 22, ou seja, antes da divulgação dos procedimentos e técnicas vanguardistas na América Latina, e ver, no trabalho destas duas poetisas o que há de intuitivo, de revolucionário. Assim, analisaremos a meteórica produção de Delmira de 1907, ano da publicação do seu primeiro livro, **El libro blanco**, até sua última obra **Los cálices vacíos** de 1913. De Gilka Machado, que teve obras publicadas até 1965, só escolhemos os livros de 1915 e 1917, **Cristais Partidos e Estados de Alma**.

Fiera de amor, yo sufro hambre de corazones  
de palomos, de buitres, de corzos o leones,  
no hay manjar que más tiente, no hay más grato  
sabor....  
Delmira Agustini, "Fiera de Amor". in **Los cálices vacíos**, 1913.  
De que vale viver  
trazendo, assim, emparedado o ser  
Pensar e, de contínuo, agrilhoar as idéias,  
dos preceitos sociais nas torpes ferropéias;  
ter ímpetos de voar,  
porém permanecer no ergástulo do lar  
sem a libertação que o organismo requer;  
ficar na inércia atroz que o ideal tolhe e quebranta  
.....

Ai! antes pedra ser, inseto, verme ou planta,  
do que existir trazendo a forma de mulher.

Gilka Machado, "Ânsia de Azul". in **Cristais Partidos**, 1915.

A poesia feminina latino-americana, a partir dos primeiros anos do século XX passa por uma susceptível transformação que se consolidará com o passar dos anos. Libertando-se do exíguo papel destinado a elas dentro de sociedades predominantemente patriarcais, as poetisas, em sintonia com as mudanças do novo século, trazem para o âmbito poético o pioneirismo de iniciar a construção de uma identidade feminina. Uma postura que difere, com seus altos e baixos, das poéticas femininas dos séculos anteriores. As duas poéticas, se vistas lado a lado, criam duas imagens de mulheres que se desconhecem e, por vezes, se repelem. A primeira imagem, oculta sob uma sucessão de máscaras, esquiva-se a qualquer tentativa de apreensão da subjetividade feminina. A duras penas a enxergamos através do homem amado, do filho querido, ou ainda, na louvação aos valores da família e da pátria. Sequestrada de si própria pelos preceitos religiosos, morais e sociais, essa imagem de mulher, no seu erotismo e sexualidade, se pantomima num idealismo irreal. É uma imagem que se constrói *com e para* o olhar do outro. Assim, ainda quando as mulheres "escriben sobre las mujeres - son su propio objeto de ficcionalización - lo cierto es que son leídas e juzgadas por los hombres. O sea, por los 'guardianes del discurso.'" [Russotto, M.:1987, 809]. O outro lado dessa situação é o caso das poetisas que passaram a escrever como homens, adotando a ideologia do "arte não tem sexo". No Brasil, o caso mais conhecido é o da poetisa parnasiana Francisca Júlia (1871-1920). Adotando a visão masculina, Francisca Júlia, na sua poesia, vela de tal forma a sua feminilidade que bem poderia ter ela assinado a autoria dos seus poemas com o nome de "Franciso Júlio".... Da sua obra, um dos seus poemas mais "masculinos" é aquele em que a poetisa se metamorfoseia na vivência de um soldado,

Quando fui para a guerra, o sol nascia;  
Fiquei com os olhos úmidos de pranto:

Minha esposa, meus filhos nesse dia  
Choraram tanto!

Abandonei a minha pobre terra;  
E marchei, sem descanso e sem repouso,  
Mas sentindo-me então, antes da guerra,  
Vitorioso....  
Francisco Júlio, "De volta da Guerra". in *Esfinges*, 1903.

No século XX, a situação da mulher passa por um sismo.

Desgarrada entre el arte de seducir, en el que había sido educada y que aún no se atreve a abandonar, y el deseo de emanciparse para estar a la altura de los nuevos tiempos, oscila entre órdenes incompatibles y se degrada simultaneamente tanto en el polo femenino - al perder la confianza en sus antiguas conquistas - como en el masculino, al ser considerada como elemento extraño, inferior y siempre diletante. [Russotto, M.: 1987, 814].

E será num espaço próprio entre esses dois polos que começa a se constituir um novo discurso feminino, espaço este que as poéticas da uruguaia Delmira Agustini e a brasileira Gilka Machado criam.

Delmira Agustini nasce em Montevideú no ano de 1887. Filha de uma abastada e culta família uruguaia Delmira, contrariando o que começava a ser comum na sua época, principalmente na sua classe social, não frequenta a escola nem a universidade, sendo instruída em casa por professores particulares e pela mãe. *La nena*, como era chamada, objeto de veneração de toda a família, revelou-se, desde cedo, uma menina prodígio, escrevendo seus primeiros poemas aos oito anos. Publica *El libro blanco* (1907), seu primeiro livro de poemas, aos vinte anos. Aos vinte e sete anos Delmira casa com Enrique Reyes. O casamento não dura dois meses Enquanto se realizava os trâmites do divórcio, um verdadeiro escândalo para a época, a poetisa e o marido continuam a encontrar-se furtivamente, até a trágica tarde de julho de 1914 quando Enrique dá um tiro mortal no coração de Delmira e logo após se suicida. Nunca ninguém soube os motivos que os levaram a esse desenlace.

A poetisa brasileira Gilka Machado nasce em 1897 no bairro carioca do Estácio. Sua mãe, Thereza Christina Moniz da Costa era uma renomada atriz de teatro e rádio-teatro, e seu avô Francisco Moniz Barreto foi considerado um dos melhores poetas repentistas da língua portuguesa. Gilka já no colégio começa a escrever seus primeiros poemas, ganhando, aos treze anos, um concurso de poesia organizado pelo jornal "A Imprensa". Em 1910, casa-se com o jornalista e crítico de arte Rodolpho Machado, de quem teve dois filhos, Heros e Helios. Publica seu primeiro livro de poemas *Cristais Partidos* em 1915. Declina o convite para lançar sua candidatura à Academia de Letras que, até esse ano de 1977, nunca tinha sido exercido por uma mulher. Gilka Machado falece só em dezembro de 1980.

Quase contemporâneas nas suas publicações, Delmira e Gilka não tiveram conhecimento uma da outra, nem poético, muito menos pessoal. No âmbito literário latino-americano o contrário é que seria o surpreendente.... Embora independentes e desconhecidas entre si, as nossas duas poetisas têm muitos pontos de coincidência. São duas vozes que, ainda hoje, conseguem nos surpreender e, por vezes, chocar pela sua crueza e originalidade. Num belíssimo e penetrante ensaio sobre a poesia feminina hispano-americana, Cecília Meireles fez uma das mais perfeitas sínteses já escritas sobre a obra de Delmira, "Mulher nenhuma falara assim, até então, na América. Homem nenhum tampouco." [Meireles, C.: 1956, 72]. De Gilka Machado, é o Austregésilo de Athayde que conta o que o Mário de Andrade uma vez lhe confidenciou, "Hermes Fontes e Gilka Machado começavam a abrir desvãos através dos quais seria possível prever a chegada da primeira revolução literária que houve no Brasil."<sup>3</sup>. Mas, antes da chegada da revolução literária, essas duas poetisas revolucionariam, efetivamente, a tradição poética feminina. Com elas, finalmente, é a própria voz feminina que irrompe na poesia,

Pelo silêncio afora,  
a voz grita, a voz geme, a voz chora  
e estertora....

É minha dor que ora se expande, em brados  
de angústia e de revolta,  
é minha dor que, finalmente, solta  
todos os ais outrora sufocados  
Gilka Machado, "Impressões do som".

Y que vibre, y desmaye, y llore, y ruja, y cante  
y sea águila, tigre, paloma...  
Delmira Agustini, "La musa".

A ânsia de escapar dos limites, de não ter freios que coibam os senti-  
mentos faz com que Delmira escape do mesquinho e sufocante cotidiano por  
meio de alegóricas imagens de uma vida sobre-humana, à procura de uma  
outra vida mais além da mortal,

Imagina mi amor, amor que quiere  
vida imposible, vida sobrehumana...  
(...)

Ah! tú sabrás mi amor; mas vamos lejos;  
a través de la noche florecida;  
acá lo humano asusta, acá se oye,  
se ve, se siente sin cesar la vida.  
Delmira Agustini, "Íntima".

O mesmo ímpeto leva a nossa Gilka a procurar uma liberdade só  
possível de ser alcançada através de uma íntima analogia com a natureza,

Esta alma que carrego amarrada, tolhida,  
num corpo exausto e abjeto,  
há tanto acostumado a pertencer à vida  
como um traste qualquer, como um simples objeto,  
sem gozo, sem conforto,  
e indiferente como um corpo morto;  
esta alma, acostumada a caminhar de rastos,  
quando fito estes céus, estes campos tão vastos,  
aos meus olhos ascende e deslumbrada avança,  
tentando abandonar os meus membros já gastos,  
a saltar, a saltar, qual uma alma de criança.  
E analisando então meus movimentos  
indecisos e lentos,  
de humanizada lesma,

toma-me a sensação de fugir de mim mesma,  
de meu ser tornar noutro,  
e sair, a correr, qual desenfreado potro,  
por estes campos  
escampos.  
Gilka Machado, "Ânsia Azul".

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  
(...)

Eu quisera viver dentro da natureza,  
sufoca-me a estreiteza  
desta vida social a que me sinto presa  
Gilka Machado, "Aspiração".

Gilka Machado foi, talvez, a primeira entre as poetisas latino-ame-  
ricanas a trazer para o verso, de forma direta e simples, a Mulher como  
tema, fazendo dela o sujeito central da sua poética. Rodopiando em re-  
dor da natureza da mulher, Gilka nos a revela em sua configuração vária,  
múltipla,

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.

Que do meu sonho o branco véu se esgarce  
e mostre nua, totalmente nua,

na plena graça da simpleza sua,  
 minha Emoção, sem peias, nem disfarce.  
 (...)
   
 Gelar minha alma de paixões acesa  
 por que?  
 Gilka Machado, "Estados de Alma".

Seus versos plasmam as queixas da asfixiante subordinação da mulher ao homem, "buscar um companheiro e encontrar um senhor", das convenções sociais, "Ser mulher, e, oh! atroz, tantálica tristeza!/ficar na vida qual uma águia inerte, presa/ nos pesados grilhões dos preceitos sociais! ("Ser mulher..."), da estreiteza do lar frente à imensidão da natureza ("Manhã de Bonança"). A dualidade em relação ao seu sentimento maternal,

Ah! meu pobre filho, que remorso imenso  
 minha mente punge, minha paz trucida  
 sempre que te fito, sempre que em ti penso!  
 Como deve expiar este meu crime imenso  
 de te haver legado o grande mal da vida!  
 Gilka Machado, "Ao som do sino".

Filhos meus - duas forças bem pequenas  
 que amo, e das quais sustar quisera o adejo;  
 pequenas sempre fora meu desejo  
 tê-las, aconchegadas e serenas.  
 Gilka Machado, "Helos e Helios".

Se a poesia de Gilka é de uma revelação queixumbrosa, a de Delmira Agustini será a de uma explosão destruidora. Uma força, um ímpeto provocado ou pelos bruscos, e surpreendentes, enlances de imagens antagônicas,

Rara ceguera que me borras el mundo,  
 estrella, casi alma, con que asciendo o me hundo.  
 ¡Dame tu luz y vélame eternamente el Mundo!  
 Delmira Agustini, "Ceguera".  
 ou, ainda, pelo estranho choque de uma teimosa candura infantil com um misto de  
 tétrica e provocadora maldade,  
 ....Decid, flores  
 en la muerte invariable de esa estatua

¿no hay una extraña vida? Decid, flores  
 ¿las tinieblas no son una compacta  
 procesión de mujeres enlutadas  
 marchando hacia la luz? Decidme flores,  
 (...)  
 Las cavernas del sueño; decid, flores,  
 ¿no serán...el oasis...de la vida?  
 Delmira Agustini, "Nardos".

Nesse diabólico jogo de palavras, Delmira cria para si mundos especulares: um mundo quase fantasmagórico, espectral, que ela chama de sobrenatural, suspenso sobre o mundo real por um mórbido contraste, "No más soñar en afelpados bosques;/no más soñar sobre acolchadas playas!.../ Reconcentren sus sombras los abismos; empínense soberbias las montañas;limpien los lagos sus espejos vivos." ["Primavera"]. É nesse mundo que vislumbramos a figura de uma mulher sobrehumana, ou, melhor de uma "antimulher", "Yo soy el cisne errante de los sangrientos rastros/voy manchando los lagos y remontando el vuelo." ["Los cálices vacíos"]. Tudo nesse seu mundo poético é descomunal, exorbitante, voraz, "Los brazos de mi lira se han abierto/puros ardientes como el fuego; ebrios/del ansia visionaria de un abrazo/ tan grande, tan potente, tan amante/ que haga besarse el fango con los astros..." ["Primavera"].

Antes dos procedimentos e técnicas vanguardistas revolucionarem o campo literário, os estilos poéticos eram cânones rigidamente demarcados e dos quais, raramente, os poetas fugiam, (as exceções podendo ser encontradas nas poesias de Augusto dos Anjos, de um Sousândrade). Se assim era para os poetas homens que dizer, então, das poetisas. Porém Delmira e Gilka Machado criaram dentro dos moldes poéticos da suas épocas dissonâncias pessoais em seus escritos. Eis aí a principal contribuição destas poetisas à poesia moderna: dentro da homogeneidade elas souberam criar sutis diferenças, uma alternativa de visão feminina, o empréstimo de uma sensibilidade própria da mulher à poesia predominantemente masculina da era pré-vanguardista.

Isto fica evidente num tema que ambas abordaram: o erotismo. Sobre esse tópico Delmira se voltará à sua maneira, avassaladora e vorazmente. Criando na sua poética uma mulher que não é mais seduzida, mas quem seduz; não mais possuída, mas quem possui; que não é mais submetida ao amor uma vez que é ela quem dirige o amor,

Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego...  
Delmira Agustini, "Otra estirpe".

En mis sueños de amor !Yo soy serpiente!  
gliso e ondulo como una corriente;  
dos píldoras de insomnio y de hipnotismo  
son mis ojos; la punta del encanto  
es mi lengua...!y atraigo como el llanto!  
soy un pomo de abismo."  
Delmira Agustini, "Serpentina".

Em Gilka Machado, a visão do erotismo tem um olhar ambíguo: ora de repulsa, ora de prazer. É sob esse latente dualismo que ela desenvolve, diríamos quase que com toques táteis, o erotismo e a sexualidade feminina,

Quando, longe de ti, solitária, medito  
neste afeto pagão que envergonhada oculto,  
vem-me às narinas, logo, o perfume esquisito  
que o teu corpo desprende e há no teu próprio vulto.  
A febril confissão deste afeto infinito  
há muito que, medrosa, em meus lábios sepulto,  
pois teu lascivo olhar em mim pregado, fito,  
à minha castidade é como que um insulto.  
Se acaso te achas longe, a colossal barreira  
dos protestos que, outrora, eu fizera a mim mesma  
de orgulhosa virtude, erige-se altaneira.  
Mas, se estás ao meu lado, a barreira desaba,  
e sinto da volúpia a ascosa e fria lesma  
minha carne poluir com repugnante baba...  
Gilka Machado, "Sensual".

Eu contigo estarei, a todos os momentos,  
a enroscar-me, a subir pelos teus sentimentos,

qual uma nova, abstrata e lânguida serpente.  
Tu comigo estarás, dentro da minha mente,  
de uma forma sutil, de manso, de vagar,  
– ígnio polvo – a minha alma a oprimir e a sugar.  
Gilka Machado, "Poema de Amor – Versos antigos".

Embora em estilos diferentes, Delmira exuberante e provocadora e Gilka mais para uma resignada queixa; um sufocante sentimento de insatisfação percorre a obras destas duas poetisas. Na contramão de seu tempo, Delmira e Gilka realizaram uma obra que nasceu dos seus anseios e insatisfações mais íntimas. Ao resgatarem uma poesia para si, resgataram também a história de uma nova voz feminina,

...com calma  
curiosidad mi espíritu se asoma a su laguna  
interior, y el cristal de las aguas dormidas  
refleja un dios o un monstruo, enmascarado en una  
esfinge tenebrosa suspensa de otras vidas.  
Delmira Agustini, "La Ruptura".

Estas solitárias poetisas de início de século terão sobre suas sucessoras uma marcada influência, principalmente Delmira. Foi a sua poesia que abriu um temário renovado para a poesia feminina hispano-americana, continuado, nas décadas de 20 e 30, por duas grandes poetisas, a uruguaia Juana Ibarbourou e a argentina Alfonsina Storni. Já a obra de Gilka, conhecida nos ambientes literários hispano-americanos, ainda na década de trinta, graças à tradução ao espanhol pelo poeta peruano Bustamante e Ballivian e embaixador boliviano Gregorin Reynolds, precisa de um estudo mais profundo e atual para verificar-se o alcance da sua influência nas poetisas brasileiras contemporâneas e posteriores a ela.

#### NOTAS:

1. Cf. Renato Ortiz em a **Moderna tradição brasileira**, ed. Ática, 1988, p. 28.

2. Flora Tristán - Escritora francesa (1803-1844), filha ilegítima de um rico oligarca peruano com a francesa Teresa Laineé. Em 1833, ela viaja ao Peru à procura de sua herança. Malgrado o seu intento, dedica-se a escrever suas impressões de viagens sobre o Peru, reunidas em **Perigrações de uma Paria**, relatando a cruel realidade de um país marcado pelo despotismo, a miséria e a corrupção. Essas páginas provocaram uma indignada reação por parte dos peruanos chegando vários exemplares a serem queimados. Flora, uma das mais importantes precursoras do feminismo francês, foi também avó do pintor Paul Gauguin.

3. Cf. no prefácio-orelha o depoimento de A. de Athayde em Gilka Machado. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Léo Christiano, 1992.

4. Cf. Nicolau Svecenko em *Literatura como Missão*, Brasiliense, 1983, p. 37.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGUSTINI, Delmira. **Poesias completas**. Buenos Aires: Losada, 1971.

BARSTED, Leila Linhares. "Permanência ou Mudança: O Discurso legal sobre a família". in ALMEIDA, Angela Mendes de (org.). **Pensando a família no Brasil. Da colônia à modernidade**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo / UFRJ, 1987.

CANDIDO, Antonio. "Literatura & Subdesenvolvimento". in **América Latina em sua Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CANEPA, Gina. "Escritores y vida pública en el siglo XIX. Liberalismo y alegoría nacional". in PIZARRO, Ana (org.). **América Latina – Pala-**

**va, literatura e cultura**. São Paulo: Unicamp / Memorial, vol. II, (mimeo).

FELDE, Alberto. "A poesia de Delmira Agustini". in AGUSTINI, Delmira. **Poesias completas**. Buenos Aires: Losada, 1971.

FRANCISCA, Júlia. **Antologia de Poesia Brasileira – Realismo e Parnasianismo**. São Paulo: Ática, 1985.

FREYRE, Gilberto. "O homem e a mulher". in **Seletas para jovens**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

COSTA LIMA, Luís. "Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil". in **Dispersa demanda**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MACHADO, Gilka. "Cristais Partidos" e "Estados de Alma". in **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editoria / Funarj, 1991.

MEIRELES, Cecília. "Expressão feminina da poesia na América". in **Três conferências sobre cultura Hispano-Americana**. Rio de Janeiro: Os cadernos de cultura / Ministério da Educação e Cultura, 1959.

MURICY, Katia. "Lá vão os quiosques". in **A Razão cética – Machado de Assis e as questões de seu tempo**. São Paulo: Cia. das Letras, s/d.

NUÑES, Estuardo. **Panorama actual de la poesía peruana**. Lima: 1938 (mimeo)

PAZ, Octavio. "Poesia Latino-Americana". in **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TOSCANO, Moema & GOLDENBERG, Miriam. **A revolução das mulheres – Um balanço do feminismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 1992.

mar/99  
no. 1

Palimpsesto

TRISTÁN, Flora. "Lima y sus costumbres". in **Peregrinações de una paria.**  
La Habana: Casa de las Américas, 1984, Colección nuestros países.