

LAURA SANTOS E GILKA MACHADO: POESIA E VOLÚPIA**LAURA SANTOS AND GILKA MACHADO: POETRY AND VOLUPY**

Josivânia da Cruz VILELA

Marcelo Medeiros da SILVA

Resumo: A produção poética de autoria feminina de meados do século XIX e início do século XX aponta para o despertar da mulher rumo à libertação das amarras sociais. Fazendo da escrita sua melhor companhia, as mulheres-escritoras oitocentistas reclamaram para si direitos, entre eles entrar na esfera literária, espaço eminentemente masculino à época. Entre essas mulheres-escritoras que ousaram escrever, quando, segundo os preceitos vigentes que determinavam a escrita como função masculina, assim não deveriam agir, estão as poetisas Gilka Machado (1893-1980) e Laura Santos (1919-1981). No presente artigo, interessa-nos analisar como as mencionadas poetisas, em meio a uma sociedade alicerçada sob preceitos patriarcais, lograram tecer um discurso próprio, carregado de conotação erótica. Procurando conjugar os estudos sobre relações de gênero com os estudos sobre literatura e sociedade, pautar-nos-emos no método da crítica textual, privilegiando a análise integral dos poemas escolhidos. Para tanto, como aporte teórico principal, nos valem das contribuições de Telles (1987), Paixão (1991), Foucault (2011), no que concerne ao imaginário feminino no século XIX, ao erotismo nos escritos de mulheres oitocentistas e ao discurso acerca da sexualidade na sociedade ocidental, respectivamente.

Palavras-chaves: Poesia oitocentista; Escrita de autoria feminina; Desejo; Gilka Machado; Laura Santos.

Abstract: The poetic production of female authorship in the mid-19th century and early 20th century points to the awakening of women towards freedom from social ties. Making writing their best companion, nineteenth-century women writers claimed their rights, including entering the literary sphere, a space destined mainly for men. Among these women-writers who dared to write, when, according to the prevailing precepts that determined writing as a male function, they should not act like that, are the poetesses Gilka Machado (1893-1980) and Laura Santos (1919-1981). In this article, we are interested in analyzing how the aforementioned poets, in the midst of a society based on patriarchal precepts, managed to weave their own discourse, loaded with erotic connotation. Seeking to combine studies on gender relations with studies on literature and society, we will base ourselves on the textual criticism method, favoring the integral analysis of the chosen poems. Therefore, as the main theoretical contribution, we use the contributions of Telles (1987), Paixão (1991), Foucault (2011), regarding the female imaginary in the nineteenth century, the eroticism in the writings of nineteenth century women, and the discourse about of sexuality in Western society, respectively.

Keywords: 19th century Poetry; Female authored writing; Desire; Gilka Machado; Laura Santos.

Introdução

No primeiro volume de *A história da Sexualidade*, obra emblemática no que concerne ao desvelamento dos modos como a sexualidade foi pensada no universo Ocidental, Foucault

(2011) aponta para um movimento de repressão em relação aos discursos acerca da sexualidade principalmente durante o século XIX. O filósofo francês deixa entrever que, no início do século XVII, falar sobre sexo não causava alarde, porque as práticas sexuais eram tomadas com naturalidade. Por isso, a naturalização da repressão sexual precisa ser colocada sob suspeita e, conseqüentemente, desconstruída. Precisamos desconfiar da ideia de que o regime vitoriano ainda controla nossos modos de vivenciar a sexualidade. Por trás de toda a pudicícia que é apregoada, parece que se esconde certa hipocrisia entre o rigor para o controle dos impulsos sexuais e a liberalidade, às escondidas, com que tais impulsos eram/são saciados.

Assim, do século XVII para o século XIX, assiste-se a uma profunda mudança nos modos de vivência e convivência com as formas de expressão da sexualidade. Há, pois, a passagem da franqueza ao controle, o que marca o encarceramento da sexualidade à esfera privada e a ela é destinado um único objetivo: a procriação. Se antes a sexualidade era o mote das conversas, independentemente do espaço em que essas conversas ocorressem, agora, pairava-se sobre a sexualidade o segredo e o único espaço destinado a ela era o quarto do casal. Decoro, decência passam a ser palavras de ordem. Quem se insurge contra elas deve ser visto como anormal. Instaura-se, pois, o império da repressão. Esta, nas palavras do próprio Foucault, “funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber” (FOUCAULT, 2011, p.10).

Nesse momento, o corpo passa a ser tido como objeto de máxima vigilância, como algo que precisasse ser domesticado e disciplinado (para utilizar-nos de termos usados pelo próprio Foucault no livro *Vigiar e Punir*, 1987) para que nenhum pensamento conseguisse transgredir ou ao menos perturbar a ordem vigente. É como se para dominar o sexo, assim como o desejo, primeiro fosse necessário “controlar sua livre circulação no discurso, bani-lo das coisas ditas e extinguir as palavras que o tornam presente de maneira demasiado sensível” (FOUCAULT, 1999, p. 19). Poderíamos conjecturar, então, que sob a “capa de uma linguagem que se tem o cuidado de depurar de modo a não mencioná-lo diretamente, o sexo é açambarcado e como que encurralado por um discurso que pretende não lhe permitir sossego” (FOUCAULT, 1999, p. 22-23). Dessa forma, a repressão do desejo, assim como ausência de discursos acerca da sexualidade, funcionaria de certo modo como uma espécie de condenação ao seu desaparecimento, mas, principalmente, como uma imposição ao silêncio, o que confirmaria sua inexistência. Logo, sob essa perspectiva, se não haveria nada para dizer sobre esse assunto, também não deveria haver nada para saber.

Ao descortinar essas questões tomando como campo de análise a sociedade ocidental, Foucault, talvez à revelia de seu próprio projeto de escrita, por um lado potencializa uma série de discussões no campo literário sobre temas como sexo, desejo e erotismo, e, por outro, também abre caminho para a reflexão acerca de quem “pode” abordar essas temáticas na literatura; não obstante esses sujeitos de autoridade sejam do sexo masculino, brancos e heterossexuais.

Entre os grupos sociais que, segundo os preceitos vigentes, não podiam falar sobre sexo e desejo, mas que ousaram tecer considerações acerca desses temas, embora hoje não obstante sejam relegadas ao esquecimento, estão as mulheres-escritoras do entresséculo (XIX/XX). No caso das escritoras do final do século XIX e início do século XX, temos duas implicações que obstruíam a expressão feminina sobre esses temas: primeiro, nessa época nem sequer as mulheres podiam escrever livremente, já que, como nos lembra Silva (2019, p. 14), valendo-se de Schimidt (1995), “em nosso país, cuja tradição estética é de base europeia, perdura(va), em nosso imaginário, a ideia de que os homens haviam nascido para criarem, enquanto às mulheres tinha sido concedido o dom da procriação”; segundo, se à mulher não lhe era dado o direito da escrita, menos ainda lhe era concedido o direito de falar sobre as aspirações da carne.

Vivendo sob a tutela masculina em uma sociedade de base falocêntrica, as mulheres, geralmente brancas e da classe média, trancafiadas “entre as paredes da casa/prisão, e tendo um corpo definido como faltoso, fraco, submetido sempre ao escrutínio dos olhares exteriores, e um cérebro tido como não pensante” (TELLES, 1987, p. 245), sequer tinham o direito de expressar-se, já que ao homem cabia o domínio do público enquanto às mulheres eram impostas as limitações do privado. Em realidade, esperava-se que a mulher tivesse “seu corpo enterrado sem que tivesse consumido muito espaço na vida. E que [fosse] em silêncio, porque a voz também ocupa lugar” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 128). No entanto, inúmeras foram as escritoras que se valeram da escrita como um ato de rebeldia em prol da própria existência e, mesmo com as coerções e preconceitos sociais, foram adentrando no mundo da imaginação e transcrevendo-a para o papel.

Neste caso, é a partir de reflexões sobre o ser mulher e o que isso acarreta em uma sociedade machista, misógina, bem como da busca do autoconhecimento de si própria que as mulheres-escritoras começaram a engendrar caminhos antes não percorridos e considerados tabus para a época. Um deles é expressão do desejo que começa a ser tema de vários escritos. Como escrever, no caso da mulher, era uma transgressão, falar sobre o desejo, as aspirações da carne e da alma era mais transgressor ainda. Entre os canais de expressão encontrados

pelas mulheres-escritoras para abordar a temática do desejo esteve a escrita de poemas, o que contribuiu para fazer “emergir a consciência literária do erotismo e a consciência erótica do literário” (SOARES, 1999, p. 35) que, se, por um lado, aponta para a poesia como (re)criadora de sentimentos transgressores, por outro, também sugere que a criação literária é geradora de prazer e que o desejo se constitui como uma fonte de realização no âmbito estético. Em suma, é através, não só, mas principalmente, da criação poética que o sexo feminino se coloca como sujeito de uma dicção própria no tecido literário e social, até então avesso à participação feminina.

Nesse sentido, não seria errôneo pensar que as mulheres-escritoras oitocentistas se utilizaram da poesia como uma espécie de fio condutor para alterar sua própria voz, negando-se, pois, à submissão aos paradigmas vigentes na época. Nessas condições “a poesia se torna o meio de desvelar os sentidos e os instintos que a organização mais repressiva da sociedade exige que se rejeitem” (SOARES, 1999, p. 94). Entre esses instintos, está a busca pelo prazer. Por outro lado, não pensemos que o sexo feminino ao escrever sobre o desejo e as aspirações da carne chegou ao embate direto com o sexo masculino, já que se isso acontecesse iam-se todas as chances de inserção da escritora no universo literário. Em meio a um sistema social falocêntrico, patriarcal e machista, ao tematizar o desejo e o erotismo, coube às poetisas do entresséculo realizar duas ações que, conforme Barthes (1977), são próprias aos sujeitos que lutam contra determinados poderes e ideologias dominantes.

A primeira ação foi teimar em falar sobre o que não lhes era permitido, afirmando o irreduzível da literatura: o que, nela, resiste e sobrevive aos discursos tipificados que a cercam; manter ao revés e contra tudo a força de uma deriva e de uma espera (BARTHES, 1977, p. 12). E é justamente porque as mulheres teimam que a escrita é levada a deslocar-se do plano da interdição total para o plano da expressão. Esse deslocamento, que se refere à segunda ação, “pode, pois, querer dizer: transportar-se para onde não se é esperado” (BARTHES, 1977, p. 12). Em outras palavras, coube às poetisas, e demais mulheres-escritoras de tempos passados, resistir às pressões e opressões masculinas que as empurravam para as margens do universo literário e social.

Ao mesmo tempo, esse movimento de deslocamento e teimosia pode ser considerado uma estratégia de jogo, posto que, como vimos sinalizando, às poetisas do século XIX e início do XX era proibida a escrita e, mais ainda, se fosse de conotações eróticas. Assim, para adentrar e permanecer no mundo das Letras, mesmo escrevendo sobre as aspirações da carne, elas precisaram jogar com os signos linguísticos (utilizando de metáforas, por exemplo) e, dessa forma, colocaram em movimento uma das forças da literatura: a “força semiótica, que

consiste em jogar com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas” (BARTHES, 1977, p. 13). Foi jogando com os signos linguísticos que as poetisas dialogaram com os valores do patriarcado, diálogo esse que pode ser visto como uma estratégia de inclusão em meio a estruturas de opressão (SILVA, 2012), o que revelava certa astúcia ao manejar a escrita no cenário literário que era um campo minado para as mulheres.

Analisando as relações entre arte e estética, Jacques Rancière (2009), ao escrever *A partilha do sensível: estética e política*, utilizando-se do termo que faz jus ao título (“partilha do sensível”) para enfatizar a relação existente entre indivíduos, espaços, tempos, contextos e discursos/obras, afirma:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum. (RANCIÈRE, 2009, p. 15-16)

A partir da fala de Rancière (2009), perceberemos que há uma divisão na sociedade entre o que é comum a todos os indivíduos e o que é exclusivo a apenas alguns. Notemos que essa diferenciação entre comum e particular se dará em virtude dos espaços, tempos e formas de atividades exercidas por cada sujeito em determinado lugar. Nesse sentido, não é a todos que é permitido ocupar determinadas posições no tecido social, nem exercer certas atividades, já que estas estarão inter-relacionadas a modos de pensar o tempo e o espaço. Assim, será “um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo como forma de experiência” (RANCIÈRE, 2009, p. 16). Dessa maneira, ainda que todos os indivíduos de uma sociedade sejam afetados por certas situações/experiências, nem todos “poderão” posicionar-se a respeito (ou ao menos é o que se espera), já que, “levando em conta as propriedades do espaço e dos tempos possíveis, [reverbera a ideia de que nem todos os seres humanos teriam] competência para ver e qualidade para dizer” (RANCIÈRE, 2009, p. 17).

O que queremos evidenciar a partir da ideia de “partilha do sensível”, de Rancière (2009), é que, ainda que o discurso de caráter erótico fosse uma das temáticas cultivadas por

escritores do entresséculo (XIX/XX), não poderia ser abordada por todas as pessoas. Em outros termos, nessa época, segundo os preceitos vigentes, à mulher cabia o espaço privado e não o âmbito das letras; assim, tematizar o erotismo se configuraria como uma dupla transgressão se o fosse feito por mulheres. Nesse sentido, podemos afirmar que, em uma sociedade hierarquizada, não há espaços (ou dificilmente haverá) que também não seja hierarquizado, que não exprima certas tensões e “distâncias” sociais deformadas e mascaradas por certo efeito de naturalização.

Por outro lado, como nos afirma Rancière (2009, p. 17), “a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum”. Levando isso em conta, teremos que as poetisas, ao escreverem sobre o desejo, torcem os paradigmas literários e sociais, uma vez que se inserem em espaços considerados impróprios ao seu sexo, como o campo literário, dominado por homens, realizando ações que não eram permitidas a uma mulher, como o ato de escrever, com uma dicção proibida ao seu Ser, como a fala erótica, em uma época na qual as mulheres eram extremamente marginalizadas. Nessas condições, se o discurso sobre os desejos é reprimido e proibido, o fato de se falar sobre ele, assim como de sua repressão, conota um tipo de transgressão deliberada, e “quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura” (FOUCAULT, 1999, p. 13).

Entre as poetisas que escreveram sobre o desejo e as aspirações da carne, antecipando essa “liberdade” futuro estão Gilka Machado e Laura Santos, poetisas sobre as quais nos deteremos no presente artigo a fim de mostrar como o discurso do desejo erige-se como força-motriz na poesia delas, confere-lhes um lugar de destaque na poesia nacional, mas, ao mesmo tempo, foi responsável, em certa medida, pelo ostracismo que se abateu sobre cada uma delas, tendo em vista que, em se tratando da relação escrita e desejo, as mulheres, quase sempre, têm a sua voz sequestrada ou, como foi o caso das poetisas referidas, postas em silêncio. Gilka Machado e Laura Santos, ao escreverem e ao falarem de corpo, desejo e sexualidade, revelam uma consciência crítica voltada para a construção da identidade da mulher e de sua emancipação, como veremos nas seções a seguir.

Gilka Machado e Laura Santos - trajetórias que se cruzam: notas biobibliográficas

Nascida em 1893, no Rio de Janeiro, Gilka Machado começou a escrever ainda criança, ganhando aos 13 anos um concurso promovido pelo jornal *A imprensa*. Assim,

quando em 1910, com 22 anos, casa-se com o poeta, jornalista e crítico de arte Rodolfo Machado, já tinha ganhado renome no meio literário e social. Desse casamento, Gilka Machado teve dois filhos, Heros e Hélios, o que não a fez deixar de escrever. Em 1915, com 27 anos, publica seu primeiro livro: *Cristais Partidos*. Em seguida, vieram as publicações de *Estados d' Alma* (1917), *Mulher Nua* (1922), *Meu Glorioso Pecado* (1928), *Sublimação* (1938), *Velha poesia* (1968), obras em cujo título podemos já entrever a passagem da irrupção à repressão do desejo em nossa sociedade, como aponta Maria Lúcia Dal Farra em estudo publicado na mais recente reedição da poesia completa de Gilka Machado.

De acordo com a referida estudiosa, o título da primeira obra “preconizava a quebra dos interditos na poética [de Gilka Machado] e um simbólico rompimento com o destino rotineiro da mulher-poetisa nacional” (2017, p.18). Já o da segunda estampa “os sinais de cautela contra as nocivas especulações de que fora vítima logo nessa sua inaugural exposição pública” (DAL FARRA, 2017, p. 20). A terceira obra, entretanto, traz um título inusitado e audacioso enquanto a seguinte “tivera um título ainda mais relevante, mais diretamente concernente à condição feminina” e celebrava com orgulho “a pecha atribuída ao feminino, que acusa a mulher de detentora do dito pecado original” (DAL FARRA, 2017, p. 22-23). Entretanto, com o título da obra de 1938, a poetisa parece render-se “aos reclames de uma sociedade que reservava, para a mulher, um lugar de alienação” e renunciar ao “pioneirismo que seus versos abriram com tanto alarde no cenário da literatura brasileira”, saindo da vida pública e isolando-se, já que *Sublimação* foia última obra escrita pela poetisa, pois a que vem em 1968, *Velha poesia*, é uma antologia cujo título aponta para um “autorreconhecimento patético” (DAL FARRA, 2017, p. 22).

Gilka Machado “ousou”, portanto, falar sobre sensações, imaginações e sonhos, considerados impróprios às mulheres, e a crítica logo se pronunciou, na maioria dos casos, difamando-a e acusando-a de “matrona imoral” (MACHADO, 1978, *Apud*. DIAS, 2011, p. 03). O que boa parte dos críticos não aceitava e nem estava acostumada era que uma mulher mostrasse talento independente dos preceitos estabelecidos na época. Como afirma Sylvia Paixão (1991, p. 136), ao falar sobre a repressão do desejo na poesia de autoria feminina, Gilka Machado “introduz na sua fala a proposta de um deleite sensual fazendo do olfato, da audição e, sobretudo, do tato a maneira de cindir o seu próprio Eu, identificando-se inteira no seu desejo do outro”. Por meio desse processo escritural, a poetisa, mais que objeto de desejo, se mostra como sujeito que deseja; de tal forma que alguns estudiosos chegaram a confundi-la com o eu-lírico dos poemas que escreveu. Sobre isso, Massaud Moisés (1984) diz o seguinte:

a franqueza rude da poetisa que tantos desgostos lhe causou, correspondia a vivências reais ou imaginárias? Na verdade é questão ociosa: a semelhança dos poetas de Orfeu, a autora de *Mulher Nua* praticava a sinceridade fingida ou o fingimento sincero, fingindo ‘que é dor/ A dor que deveras sente (MASSAUD MOISÉS, 1984, *Apud.* DIAS, 2011, p. 03).

Por essas dúvidas e pelo fato de as mulheres não poderem falar sobre seus desejos, Gilka Machado foi difamada por muitos e arrastada para o ostracismo. Mas também houve críticos que saíram a “defendê-la”, buscando evidenciar os limites que separam obra e autora:

“[Haverá aqueles que] Objetarão haver em seus poemas uma inversão de papéis, apressando-se ela em dizer aos homens, como poetisa, certas coisas que deveria esperar que eles lhe dissessem primeiro. Mas isso é apenas nos domínios da arte e, em sua vida modesta e altiva, nunca ninguém a viu tomar a atitude de certas madamas desabusadas” (GRIECO, *Idem*, *Apud.* DIAS, 2011, p. 04)

“Leal com sua musa, imaginou a ilustre carioca que poderia externar em versos, impunemente, no Brasil, todo o ardor de sua mentalidade de crioula. E foi uma temeridade. Ao ler-lhe as rimas cheirando a pecado, toda a gente supôs que estas subiam dos subterrâneos escuros de um temperamento, quando elas na realidade, provinham (...) de uma bizarra imaginação” (CAMPOS, *Idem*, *Apud.* DIAS, 2011, p. 04)

Notemos que ao separar eu-lírico e poetisa, Grieco e Campos apresentam um olhar condescendente: o primeiro, ao colocar o advérbio “mas” contrapondo o discurso presente nas poesias de Gilka Machado com sua vida “modesta e altiva”, leva o/a leitor/a a pensar que uma mulher fora dos domínios da arte não pode falar abertamente sobre o desejo. E o segundo, ao evidenciar que a inspiração de Gilka Machado vinha da imaginação, que, aliás, ele “qualifica” de bizarra, deixa transparecer que uma mulher não pode apresentar um temperamento como o exposto nas poesias da autora.

No entanto, a poetisa, que ficou conhecida também fora do Brasil ao viajar pelos Estados Unidos, Europa e Argentina, e teve seus poemas traduzidos para o espanhol, ganhou rápido renome, embora não sem enfrentar percalços, e foi convidada por acadêmicos, entre eles Jorge Amado, para integrar a Academia Brasileira de Letras, quando reescrito o estatuto que proibia a entrada de mulheres. Ela, porém, não aceitou o convite. Essa recusa não abalou o prestígio que a poetisa tinha conseguido arduamente. Fato que comprova isso é que, em 1979, recebeu da Academia Brasileira de Letras o prêmio Machado de Assis, pela publicação de *Poesias Completas*, e atualmente é considerada marco de liberação da mulher. Quanto à tendência literária seguida por ela, há controvérsia: enquanto Fernando Py (1978) a considera simbolista, outros estudiosos, como João Ribeiro (1957), a consideram parnasiana. O que não

se pode negar é que seus poemas explicitam uma sensível intimidade que se manifesta em sensações, emoções e desejos.

Já Laura Santos nasceu em 1919, em Curitiba, estado do Paraná, e faleceu em 1981. Mais conhecida como “pérola negra”, ela, assim como Gilka Machado, começou a escrever aos 13 anos de idade. Desde cedo imersa no mundo das Letras, teve sua estreia efetiva no universo das letras, em 1937, com a publicação do estudo “História da evolução da aviação”, que foi premiado no concurso literário local (ROCHA, 2018). Um ano após essa premiação, em 1938, teve seu nome incluído no primeiro tomo da *Antologia Paranaense*, editada na época por Rodrigo Junior e Alcibíades Plaisant. Dona de um temperamento forte, idealista e independente, a poetisa cursou magistério e enfermagem, mas não chegou a exercer a segunda profissão, ministrando aulas de português e matemática. Além dessas ocupações, também trabalhou como educadora sanitária para sobreviver, já que não vinha de família abastada.

As dificuldades pelas quais passou por ser negra, em uma sociedade racista, e vir de uma família de classe média baixa não a fizeram desistir de escrever. Escreveu três livros: *Sangue Tropical*, *Poemas da Noite* e *Desejo*, todos concluídos em 1953, mas somente publicados postumamente. Tendo sua escrita reconhecida, ao primeiro livro é conferido o Prêmio da Academia José de Alencar. De acordo com Rocha (2018, p. 01), as outras “obras seguem a mesma linha temática, mesma expressão, deixando a clara impressão de formar um livro só. Laura Santos buscou expressar nos seus poemas o próprio corpo, alternando entre versos livres e sonetos”.

Na realidade, influenciada pela estética simbolista e parnasiana, outro ponto de contato com Gilka Machado, Laura Santos “vai se debruçar em temas [que expressam sentimentos profundos], pois a maioria dos seus poemas fala sobre a saudade, o amor, o desejo e a natureza como parte de si” (ROCHA, 2018, p. 01). São poemas aliterados, assonantes, revelando um erotismo panteísta, sensual e sublimado que sai da pena da escritora curitibana. “Sua linguagem clara e simples, seu erotismo latente e desejo de sublimação lhe dão um tom límpido, quase natural, uma espécie de dança poética, na qual as palavras, como gestos, tentam traduzir os desejos do corpo e da alma, dizer o inefável” (ROCHA, 2018, p. 01).

Laura Santos, contribuiu nos anos de 1980 com poemas para publicação no jornal *Gazeta do Povo* e no *Diário da Tarde*, tendo também ajudado a fundar a Academia José de Alencar, em Curitiba. Nessa mesma época, participou ainda do Centro de Letras do Paraná; no entanto, não conseguindo o “reconhecimento” alcançado por Gilka Machado, morre em 1981, esquecida pela camada social e literária. Apenas em 1985, a pesquisadora Helena Kolody lograria resgatar parte da obra de Laura Santos, colocando-a na antologia intitulada

Sesquicentenário da poesia paranaense. Cinco anos depois, a Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (SEEC) publica *Poemas*, obra que reúne os três livros da poetisa.

Reunidos em um só volume, os três livros nos permitem perceber que o erotismo surge na sua poesia com uma potência singular de enunciação, desvelando modos de perceber o corpo feminino para além do lugar-comum pré-estabelecido à mulher de sua época. Através de recursos literários/linguísticos como a repetição, a poetisa conseguiu apresentar mais do que as nuances de corpos desejosos, promoveu uma (re)leitura dos sentimentos mais íntimos da mulher, sob uma perspectiva feminina que, não obstante, destoa de algumas representações já alicerçadas na literatura brasileira.

Como veremos mais adiante, a partir das análises dos poemas de Gilka Machado e de Laura Santos, “a liberdade do corpo feminino vem agenciando uma liberação da linguagem. A transmissão poética do erotismo feminino, através de uma percepção feminina, se impõe [nesses casos] como uma manifestação da face contestadora da literatura” (SOARES, 1999, p. 103). Dessa forma, a escrita poética sobre o erotismo se interliga à emancipação feminina, de modo a fundamentar a partir da linguagem literária um espaço para as mulheres que seja livre de condicionamentos de gênero.

Desejos urdidos com o fio da poesia: uma análise das volúpias

Ao longo de nossa historiografia literária, não é fácil encontrar o registro sobre escritores e muito menos sobre aqueles que ousaram expressar-se eroticamente. Isso porque, mesmo depois de anos de luta para se inserirem no universo da escrita literária, permanecem os estigmas sobre a produção de autoria feminina e a interdição de determinados temas vistos como impróprios às escritoras. Se, como argumentamos na introdução deste artigo, escrever foi um ato subversivo para muitas mulheres, essa subversão se potencializa mais ainda quando os escritos de autoria feminina têm como escopo a sexualidade, o sexo, o orgasmo, o desejo. Consequentemente, a mulher deixa de ser objeto de representação e se torna sujeito do desejo e, por meio da escrita, dá vazão as pulsões eróticas que a motivaram a escrever (SILVA, 2019), como procederem, por exemplo, as poetisas Gilka Machado e Laura Santos.

Ambas se utilizaram da escrita poética para expressar sentimentos proibidos à mulher, entre eles cabe destacar o desejo, tema de vários poemas ao largo da produção das referidas escritoras. Podemos afirmar, então, que “seja falando do amor, da mulher, da vida, dos sonhos, ou mesmo do desejo”, a poesia para Gilka Machado e para Laura Santos era “tão indispensável à existência como a água, o ar, a luz, a crença, o pão e o amor” (DIAS, 2011,

p.06). Assim, a fim de mostrar como escrita e desejo estão imbricados na poética das referidas escritoras, passaremos a analisar alguns poemas em que o desejo emerge como tema e como potência que anima e impele as poetisas a criar.

Estas, por sua vez, ao fazerem de sua poesia um canto de celebração a Eros, deus que multiplica e varia a espécie, símbolo de vida, força que nos impulsiona a agir, montam textualmente, a partir de versos e estrofes, “o espetáculo erótico, tecendo de mil maneiras as relações significativas que configuram” tal espetáculo (DURIGAN, 1985) e que revelam a expressão cultural da sexualidade feminina nas primeiras décadas do século XX na sociedade brasileira tão arraigada de pudores e moralismos. Nesse sentido, ao transformar o erotismo em experiência poética (SOARES, 1999), Gilka Machado e Laura Santos transgridem duplamente as normas vigentes: primeiro, pelo fato de escreverem quando às mulheres, segundo os preceitos vigentes, cabiam os bastidores; segundo, por expressarem através da escrita uma forma de sexualidade que tem no prazer o seu fim último. Isso porque o erotismo tira a sexualidade do âmbito meramente reprodutivo, função considerada natural à mulher, e passa a ter no prazer seu ápice, motivo de busca do sujeito que se inscreve nos poemas de Gilka Machado e Laura Santos.

Como seres descontínuos, o erotismo é o que funda em nós a continuidade, distinguindo-nos dos demais animais e nos levando, de forma consciente, a um fim: a busca da volúpia da união, como podemos perceber no poema abaixo de Gilka Machado:

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-se aos teus laços.

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

(MACHADO, 2017, p. 153)

A poetisa cria um discurso contestatório no qual o corpo da mulher torna-se sujeito do processo literário, em um poema de matriz erótica e transgressora porque não nega ser o prazer inerente ao feminino. Pelo contrário, assim como o sangue que corre nas veias, o prazer percorre as entranhas do eu lírico que, quando possuído de desejo, posta-se “alheio a todo o ambiente”. O título do soneto já sinaliza para o prazer sexual que se espalha ao longo de cada verso e que tem na imagem da serpente a sua maior expressão. A volúpia de que trata o poema se afigura como uma força atávica que faz parte da natureza feminina e da qual as mulheres não podem se esquivar, ainda que tentem. Sendo como a serpente, o desejo encanta, seduz e, por mais que se procure resistir, acaba-se inebriado por ele, como atesta a terceira estrofe em que a alma do eu lírico, mesmo pintada como pura, revela-se incapaz de resistir ao desejo, sucumbe, portanto, às vontades de Eros que se presentificam na última estrofe, a que, talvez, mais imagens eróticas concentra: a imagem do corpo langue aponta para o desfalecimento após o gozo. Já “a circulação longa, lenta, macia” remete à própria irrupção do prazer”, e a presença dos verbos *subir/descer*, em “a subir e a descer, no curso do meu sangue”, aponta para o fluxo ininterrupto das pulsões eróticas que, depois de possuírem o corpo do eu lírico, transbordam em versos lúbricos de desejo. Nesse ponto, um aspecto merece ser destacado: a poetisa deixa registrado que o conteúdo de seus versos não é decorrente de fingimento poético, mas, sim, das sensações, dos desejos mais íntimos que a acometem, o que, considerando o contexto de produção, faz de sua poesia extremamente transgressora, já que, como afirma Jamyle Hassan Rkain, em entrevista a Bolívar Torres:

Gilka não foi a primeira mulher a escrever sobre sexo; seu pioneirismo é porque ela foi a primeira a fazê-lo de forma escancarada, a falar de desejo sem máscaras. A crítica literária caiu em cima, usou uma visão determinista para tentar explicar seu trabalho — porque, afinal, uma mulher escrevendo sobre sexo não pode ser natural, sempre é preciso um rótulo. Depois que o marido de Gilka morreu, ela continuou escrevendo sobre sexo — e por isso foi vista como depravada. Como assim, o marido morto e ela falando disso? Após a morte da própria autora, houve um apagamento da sua história pela crítica literária, da mesma forma que apagam o discurso erótico da mulher na literatura contemporânea.

Nesse sentido, no espetáculo erótico que monta no soneto em análise e que é marcado pelo par *desejo/resistência*, (Teu veneno letal torna-me os olhos baços,/e a alma pura que trago e que te repudia,/inutilmente anseia esquivar-se aos teus laços), o eu lírico revela consciência de estar transitando por campos considerados impróprios ao sexo feminino – corpo, sensualidade e desejo. Por isso, procura negar esse desejo, mas o faz a partir de um discurso que se revela bastante sensual, o que corrobora ainda mais o desejo que, a princípio,

se quer negar. No final dessa luta, o que temos é um corpo exangue em virtude dos efeitos que lhe causou o veneno forte e letal da volúpia de que é acometido o eu lírico. A impressão de leitura que fica é que, uma vez acontecida a irrupção do desejo, não há como aplacá-lo. Nesse caso, “A poesia se torna o meio de desvelar os sentidos e os instintos, que a organização mais-repressiva da sociedade exige que se rejeitem” (SOARES, 1999, p. 94).

Laura Santos também denominou de “Volúpia” o soneto abaixo no qual, assim como no poema de Gilka Machado, as aspirações da carne vêm à tona envoltas em metáforas bastante sensuais:

Volúpia

Quando desperta o sol, com seus brutais desejos,
beija o meu corpo inteiro em seu delírio rubro.
Na limpidez do céu, todo desfeito em beijos
um poema sensual de róseo amor descubro.

Sob este sonho ardente e de sutis harpejos,
a natureza toda é um marmóreo delubro.
Em espasmos de gozo o deus pagão sem pejos,
sorridente se impõe pelas manhãs de outubro.

Eu, toda fluido sou, e sou toda elastério,
na ondulação febril de profundo mistério
que vem na voz do vento e na luz do horizonte.

Som que cresce na chama aurífica da aurora,
que é da volúpia a voz veludínea e sonora,
e desliza em meu sangue, em coleios de fonte.

(SANTOS, 1959, p. 397).

A primeira estrofe é chave para entender o quão perspicaz foi Laura Santos ao escrever o poema acima. Logo no primeiro verso, sabendo que à mulher não era permitido sentir desejos, nem sequer expressá-lo, a poetisa utiliza-se da metáfora do sol, que como arquétipo representa o princípio masculino, para afirmar que é essa estrela que sente “brutais desejos”. No entanto, contrariando expectativas, e pressupostos de que o sexo feminino não poderia sentir prazer, o eu lírico não se mostra passivo na relação amorosa, por isso, enquanto o astro-rei “beija o meu corpo inteiro em seu delírio rubro”, “um poema sensual de róseo amor descubro”. Ou seja, é dessa relação de afecção, dessa união, que surge a força criadora que leva à construção do poema. Nesse sentido, o poema não só aparece carregado de teor erótico, como também o próprio erotismo é matéria para e (d)o poema.

A confirmação da astúcia da poetisa vem no primeiro verso da segunda estrofe que revela ser o conteúdo do poema expressão de um sonho erótico. Envoltos em uma atmosfera onírica, o eu-lírico dá a entender que as ações apresentadas ocorrem a partir de um ato de irracionalidade, de delírio. Nesse caso, o poema é a expressão daquilo que, recalcado, vêm à superfície da consciência sob a forma de imagens poéticas que montam um espetáculo erótico do qual o sol participa como princípio ativo que possui o eu lírico enquanto a natureza assume o lugar de templo sagrado para que tal espetáculo aconteça.

No enlace entre o Sol e o corpo do eu lírico, enquanto aquele, sem nenhum pudor ou acanhamento (“sem pejos”), “sorridente”, irradia “espasmos de gozo”, o eu-lírico não se mostra apenas como objeto do desejo, mas também como sujeito que sente e provoca desejos, o que faz do poema um texto transgressor porque temos, aqui, uma voz feminina que não reprime seus desejos, mas os expressa, colocando-os como espécie de chamado íntimo que não pode ser ignorado: “Som que cresce na chama aurífica da aurora, /que é da volúpia a voz veludínea e sonora, /e desliza em meu sangue, em coleios de fonte”.

O título dos poemas, a ideia de que o desejo é algo que brota do íntimo do eu lírico e que não pode ser controlado, as imagens de lassidão, a presença de termos idênticos (*sangue, coleios, volúpia*), tudo isso, no plano da expressão, aproxima os dois poemas, como se um fosse o espelho do outro, e reitera que o erótico a tudo perpassa com sua força vital. Além disso, não custa lembrarmos que a experiência no/do corpo da mulher, historicamente reprimida, sempre se apresenta de forma transgressora. Por isso, “o jogo erótico representa a luta real pela libertação do corpo feminino na sociedade” (ESCALEIRA e INÁCIO, 2018, p. 105). Esse corpo marginalizado, negligenciado que “sempre habitou a literatura como objeto de desejo descrito por discursos que o esvaziavam de sua autonomia, agora, apresenta-se nos poemas em toda sua dignidade, relacionando-se com o mundo e com outros corpos de acordo com sua vontade, convertendo-se em sujeito e objeto do seu próprio discurso” (ESCALEIRA e INÁCIO, 2018, p. 109). Mais que isso, o corpo se torna meio e matéria da edificação literária a partir de uma dicção de mulheres para mulheres.

Ainda quanto aos poemas, notemos que as poetisas, ao construírem seus poemas de modo que o consórcio entre iluminação, liberação e multiplicação de volúpias confluem o ardor do corpo e de suas pulsões, não apenas escrevem sobre o erótico, mas instauram uma ótica sobre o erotismo ao inscreverem o corpo e o desejo feminino de forma também ativa no jogo sexual, transformando seus poemas em arma de denúncia e luta contra o sistema machista que não aceitava que o sexo feminino pudesse sentir e expressar seus próprios desejos:

O“domínio de si”, este *chez soi* apresentado pela[s] enunciadora[s], não apenas confirmaria um novo estatuto feminino, como o inseriria no universo cultural mais amplo, ensejando uma dupla rasura: aquela relativa às mulheres como seres que se enunciam poeticamente dentro de um quadro eminentemente masculino, quanto o fazem socialmente ao reclamarem o direito ao corpo, às identidades e a um estar no mundo. (ESCALEIRA e INÁCIO, 2018, p. 103)

A atmosfera erótica perpassa, portanto, a produção de Gilka Machado e de Laura Santos como um todo. Nessas produções poéticas, o corpo feminino torna-se meio e matéria para a criação literária, o que nos leva a pensar que escrever poemas dessa forma é também uma maneira (possível) de inscrever o corpo feminino e seus desejos mais latentes na esfera literária e social. A partir de seus poemas, Gilka Machado e Laura Santos mostram-se, pois, não apenas conscientes do próprio corpo, como potência erótica, mas também do corpo do texto, de modo que, quanto mais vão se libertando das amarras sociais para abordarem as aspirações da carne através da escrita, mais se libertam dos modos de representação que inscrevem a mulher como objeto de desejo. Dessa forma, tais escritos apontam para novas textualidades insurgentes, assim como para novas óticas emergentes sobre o erotismo feminino na literatura brasileira.

Ainda de Gilka Machado, leiamos o seguinte poema:

Sensual

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, 2017, p. 150)

O primeiro verso do poema acima, ao trazer o termo “solitária”, já aponta para o fato de que a voz advém de um sujeito feminino que tecerá um discurso marcado pela necessidade de expressão, mas, ao mesmo tempo, de repressão do desejo. Ao qualificar de pagão o seu afeto, o eu lírico está evidenciando que o desejo, como potência de vida que distingue os seres humanos dos demais animais, não se circunscreve aos preceitos da moral cristã que restringe o desejo e a vivência da sexualidade apenas para um único fim: a reprodução. Apesar dos mecanismos de controle e das coerções sociais, morais, a irrupção do desejo é inevitável. Entretanto, em virtude de discursos condenatórios e castradores, muitos se sentem, assim, como o eu lírico, culpabilizados por sentirem desejo.

Por essa razão, é que o eu lírico revela-se envergonhada e procura ocultar o que sente, já que o erotismo não é visto como um tema nobre e as suas manifestações são postas no rol das coisas não sérias “(ou demasiadamente sérias), rebaixadas ao nível das manifestações imorais, irrelevantes, apolíticas, menores, desagregadoras e perigosas, ou incentivadas até uma saturação restritiva (a constante repetição do mesmo, do igual, reduz e restringe)” (DURIGAN, 1985, p.11). Na tensão entre mostrar-se, mas ser interdito, o erótico encontra como refúgio “o domínio do implícito, do não-dito, das entrelinhas, do sussurro, que, com o tempo, passaram a ser aceitos quase como suas características absolutas” (DURIGAN, 1985, p. 11).

Por isso, o eu lírico guarda para si o seu desejo, mas não consegue desvencilhar-se dele, das sensações que lhe provoca. Ainda que tente, sente-se tomada, possuída pelo “perfume esquisito/que o teu corpo desprende e há no teu próprio vulto”. A tensão entre desejo e repressão vai, portanto, perpassando o corpo do poema, como deixa claro a segunda estrofe ao evidenciar a vontade de enunciar, mas, ao mesmo tempo, o imperativo de calar que marca os estados d’alma do eu lírico: “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”. Aqui, instaura-se, pois, um jogo em que, ao se apresentar como casta, pura, ainda que ardente de desejo, e ao colocar o amado como sedutor irresistível, o eu lírico, talvez, se revele o mais lascivo dos dois. Nesse caso, apresentar-se, sob o manto diáfano da pureza e da castidade, pode ser uma forma de sedução. Por outro lado, o medo de expressar o desejo, se não for joguete de sedução, pode ser uma prudente estratégia ante o medo das consequências sociais advindas da expressão de tal desejo, uma vez que as mulheres não podiam falar e muito menos expressar abertamente os seus desejos, as suas mais íntimas aspirações da carne, já que lhes cabiam um único lugar: o do recato, o do mais lúdico decoro,

daí por que as investidas do amado, o seu olhar indecoroso se afigurarem ao eu lírico como um insulto porque põem em xeque o autocontrole que o eu lírico intenta manter.

O eu lírico vive, portanto, o dilema entre a vontade de estar perto do amado e a recusa que impõe a si própria de se entregar por inteira ao que sente e a quem deseja. Na terceira estrofe, deixa claro que, quando está longe do amado(a), altivamente ergue-se uma barreira entre os dois, barreira essa construída pelas recusas elaboradas para tentar justificar “racionalmente” os motivos para não se entregar ao afeto sentido. Esse entrave, no entanto, se desfaz quando o amado(a) está perto, como vemos na quarta estrofe. Nesse momento, o eu-lírico se deixa conduzir pela e para a volúpia que, no entanto, é apresentada como “ascosa e fria lesma” que a carne polui com repugnante baba, o que sinaliza para o fato de que, em sociedades como a nossa, reguladas pela moral e pela pudicícia cristã, o sexo, o erotismo, a sexualidade são desejados e escamoteados ao mesmo tempo. Esse dilema marca, pois, o eu lírico do começo ao fim do poema que parece, ainda assim, optar pelo distanciamento e fazer da aproximação dos corpos uma utopia de desejo.

Outra parece ser a diretriz erótica do poema a seguir escrito por Laura Santos:

Primeiro Poema

Quando, envolta em penumbra,
A meditar me ponho,
Na doce exaltação deste exaltado sonho
Na esplêndida mudez desta noite sem lume,
Principio a sentir em tudo o teu perfume,
Levemente ao redor do meu leito fltuas,
Sinto em meus seios nus as tuas faces nuas,
E o teu vulto sutil, subjetivamente,
Em insano prazer,
Em volúpia fremente
Como serpente voraz, se enrola no meu ser.

E quando eu volto, de repente
Da fria realidade,
Compreendo que é saudade
Que me faz te sentir,
Que me faz te gozar
E, nesta noite fria,
Eu encontro somente
A triste solidão de minha alma vazia

(LAURA SANTOS, 1959, p. 398)

Assim como no poema “Sensual”, de Gilka Machado, analisado anteriormente, nesse poema de Laura Santos, o desejo aparece como ação de um sujeito que se queda pensando no outro do seu afeto. Este emerge a partir dos cheiros e imagens retidos na memória do eu lírico:

“Principio a sentir em tudo o teu perfume, /Levemente ao redor do meu leito flutuas, /Sinto em meus seios nus as tuas faces nuas”. Assim como em Gilka Machado, é a penumbra, este espaço intervalar, esta dobra entre a luz rareada que se finda e a noite que se espraia, que funciona como momento propício para que o eu lírico possa fazer emergirem as lembranças do passado e do amado que estão impregnadas de desejo e erotismo.

É o odor da saudade que faz o eu-lírico imaginar o amado em seu quarto, rodeando o seu leito. E o poema é a concretização, pois, de uma presença que se faz na ausência porque o amado só existe, agora, como saudade, este resíduo do que resta do que não mais existe. Por isso, sendo a saudade o motor que anima o poema, a relação erótica é revivida de tal forma que até parece sair do plano da imaginação e enveredar pelo plano da realidade concreta quando o eu-lírico começa a sentir-se sendo despida, a começar pelos seios, que ficam nus, local onde o ser amado parece encostar-se também despido.

Nesse momento, subjetivamente, tem-se início, via mecanismo da memória, a (re)encenação da relação amorosa, quando “em insano prazer/ em volúpia fremente/ como serpente voraz, se enrola em meu ser”. A figura da serpente, símbolo do prazer, do proibido, ao ver qualificada de voraz, revela a intensidade do desejo que amado sentia pelo eu lírico e que parece ter ficado apenas como vaga lembrança. Por isso, a nota de nostalgia que perpassa o discurso do eu lírico ao final do poema porque a realidade, agora, é fria. Não há mais o calor dos corpos abrasados de desejo. Tudo o que há é o gozo solitário de que se encontra enredado em saudades e em solidão. Contudo, ainda que tenha permanecido na solidão, o eu lírico não se mostra arrependido pelas experiências vividas; ao contrário, tece um discurso incessantemente transgressor, de alguém que não esconde que desejou e que foi desejada, e que viveu plenamente esse sentimento enquanto durou. Assim, podemos afirmar que são poemas como esses que apontam para tentativas femininas de rompimento do moralismo ainda vigente na sociedade brasileira.

Considerações Finais

Os poemas de Gilka Machado e Laura Santos, além de apresentarem “coincidências” não apenas quanto ao tema, mas quanto às imagens poéticas, surgem marcados por um tipo de inquietação que tem a ver com a necessidade de as poetisas se contraporem, através da escrita, às imagens já fixadas em certa vertente da literatura nacional, onde as mulheres apareciam quase sempre como objeto de desejo, nunca como sujeitos desejanter.

Ao tematizarem o erotismo, ambas as poetisas minam (ou ao menos tentam) os paradigmas estabelecidos de dentro do cenário literário. Isso porque, conforme Soares (1999, p. 102), “a ruptura com o modelo dominante ao se dar no espaço da experiência erótica (no direito ao prazer e não na obrigação de procriar) dá-se também no espaço social (na ação da mulher como construtora da sociedade)”. Nesse sentido, os poemas de Gilka Machado e Laura Santos podem ajudar a romper os modos conservadores de perceber a relação mulher/sexualidade, passando a tomar as escritoras como sujeito do discurso e não como objeto deste. Além disso, em consonância com Bosi (2007, p. 31), poderíamos dizer que tais escritos também podem “dar-nos uma consciência mais ampla dos sentimentos profundos, ignotos, que formam o substrato do nosso ser, ao qual bem raramente acedemos;” uma vez que a vida, não raro, constitui-se como uma contínua evasão, podendo a poesia desvelar o que estava submerso no nosso ser.

Mesmo com todas as interdições postas para seu sexo, Gilka Machado e Laura Santos não se intimidaram, fazendo da poesia uma forma de colocarem-se como mulher e escritoras no mundo, sem, no entanto, moldarem sua escrita pelos gostos e vontades de outrem. Assim, mais que uma expressão de sentimentos, ambas as poetisas fizeram da escrita uma forma de resistência à ideologia vigente na época que, confinando as mulheres à esfera privada do lar, ensejava fazer do silêncio o traço comum de todas elas. Foi, pois, contra esse silêncio que se insurgiram Gilka Machado e Laura Santos, e o fato de falarem de mulher e desejo, em um contexto marcado por rígidos códigos comportamentais assentados em princípios morais cristãos, faz com que a atuação dessas poetisas no campo literário e no cenário público possa ser vista como acentuadamente transgressora.

Em outras palavras, Gilka Machado e Laura Santos ocupam uma posição de pioneirismo no que concerne à construção de um discurso emancipatório de caráter erótico, a partir de uma dicção feminina. Em consonância com Angélica Soares (2000), afirmamos que tais poetisas (re)criam através da escrita a liberação do desejo, inserindo o sujeito feminino na cena erótica de modo ativo. E isso interessa na medida em que aponta para um primeiro passo na desconstrução da representação estereotipada de feminino e masculino vigente no tecido social e literário brasileiro, ainda nos dias atuais. Em suma, podemos afirmar que os poemas de Gilka Machado e Laura Santos se configuram como palavras precursoras e emancipadoras da liberação do erotismo na poesia brasileira de autoria feminina.

Referências

- BARTHES, Roland. *Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França*. (trad. Leyla Perrone-Moisés). São Paulo: Cultrix. 1977.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. (trad. Antonio Carlos Viana). Porto Alegre: L&PM. 1987.
- BOSI, Alfredo (org). *Leitura de poesias*. São Paulo: Editora Ática. 2007.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ. 2012.
- DIAS, Júlio Cesar Tavares. Erotismo de Gilka Machado: marco da liberação da mulher na literatura. In: Colóquio de História. 2013, Campinas. *Anais*. Campinas: Unicamp. 2013.p. 369-382. Disponível em: <<http://www.unicap.br/coloiquidehistoria/wpcontent/uploads/2013/.../5col-p.369-382.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2018.
- DURIGAN, Jesus Antônio. *Literatura e Erotismo*. São Paulo: Ática, 1985.
- ESCALEIRA, Bruna Renata Bernardo; INÁCIO, Emerson da Cruz. O erotismo como embate: o corpo na (da) poesia feita por mulheres. Lugar: *Terra roxa e outras terras*. Vol 35. out/jun 2018. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/>. Acesso em: 13 jul. 2019.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. (Trad. Raquel Ramallete). Petrópolis: Vozes. 1987.
- FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade: a vontade de saber*. São Paulo: Edições Graal, 2011.
- PAIXÃO, Sylvia. *A repressão do desejo na poesia feminina: a fala-a-menos*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Numen, 1991. 220 p.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. (trad. Mônica Neto). São Paulo: EXO Experimental org. 2009.
- ROCHA, Claudécir de. Laura Santos e a arte do incontrolável desejo. Paraná: *Biblioteca Pública do Paraná*. 2018. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=997>. Acesso em: 19 nov. 2019.
- SALGUEIRO, Wilberth. *Lira à brasileira: erótica, poética, política*. Vitória: Edufes. 2013.
- SANTOS, Laura. *Um século de Poesia*. Paraná: Imprensa Oficial do Estado. 1959.
- SILVA, Marcelo Medeirosda. Poesia e resistência no Brasil: o caso das poetisas oitocentistas. *Revista Artemis*. Edição Vol. 14.ago/dez. 2012.p. 44-53. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/viewFile/143110/8185>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

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

SOARES, Angélica. Vozes femininas da liberação do erotismo (Momentos selecionados na poesia brasileira). *Via Atlântica*. n 04. out. 2000, p. 118-129. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49606>. Acesso em: 01 nov.2021.

TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. São Paulo. Pontifícia Universidade Católica. 1987.

CREDENCIAIS

JOSIVÂNIA DA CRUZ VILELA

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Atuou de 2016 a 2020 como bolsista discente do Programa de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq). É integrante do Grupo de Estudos de Literatura e Crítica Contemporâneas (UEPB/CNPq). Obteve os seguintes prêmios: 1º Lugar na Área de Linguística, Letras e Artes (Projeto PIBIC – “Entre poeiras e arquivos: Júlia Cortines e a poesia brasileira oitocentista”, UEPB-2017); 2º Lugar na Área de Linguística, Letras e Artes (Projeto PIBIC – “Poesia Tallhada no Mármore: temas e formas na obra de Francisca Júlia”, UEPB -2019). Áreas de interesse: poesia oitocentista; poesia contemporânea; escrita de autoria feminina; crítica feminista; narrativa latino-americana contemporânea.

Endereço Eletrônico: josivania.cruz@aluno.uepb.edu.br

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9140878762693286>

ORCID iD: 0000-0003-4587-9197

MARCELO MEDEIROS DA SILVA

Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba e docente da Universidade Estadual da Paraíba, atuando no Programa de pós-graduação em Formação de Professores e no curso de Letras campus VI, além de coordenar o Programa Residência Pedagógica de Língua Portuguesa. Áreas e subáreas de atuação: Linguística, Letras, Artes, Literatura Brasileira. Como pesquisador suas áreas de interesse são: mulher e literatura; escritoras oitocentistas; literaturas não-canônicas; representações de gênero e de sexualidades; formação de leitores e formação de professores.

Endereço Eletrônico: marcelomedeiros_silva@yahoo.com.br

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8642945745816768>

ORCID iD: 0000-0003-1055-910X

Recebido em: 05/11/2021

Aceito para publicação em: 27/12/2021