

Corpo, feminino e desejo: a poesia moderna de Gilka Machado

Suzane Morais da Veiga*

Resumo: Na atual cena literária brasileira, muitos debates têm acontecido sobre a ecopoesia e seus desdobramentos éticos e estéticos. Porém, essa perspectiva de aproximar literatura e ecologia - subjetivação e natureza - foi uma abordagem poética bastante utilizada por escritoras do início do século XX, que buscaram reelaborar certas convenções clássicas ligadas à poesia, com destaque para Gilka Machado, foco de nossa pesquisa. Para isso, conforme aponta Sadlier (2013), a autora buscou relacionar criação poética e autoria feminina, buscando novas formas de dizer e de apresentar questões como o corpo e o desejo a partir da ótica de um eu lírico mulher - da Musa que agora pode, enfim, falar. Dessa forma, nosso objetivo é investigar de que modo a poesia giliana lança mão de dispositivos simbólicos para ora subverter as figurações do feminino disponíveis na cultura ocidental, ora construir imagens inaugurais da autoria feminina conectada à natureza. Assim, como resultado, podemos perceber a utilização de seres não-humanos, como a aranha, a ave em surto, e a serpente, como alegorias de um fazer artístico vinculado a uma subjetividade feminina criadora, desenvolvendo, por consequência, uma consciência poética singular. Tais elementos presentes na obra da autora, em adição à tendência metalinguística de seus poemas, configuram a modernidade da poesia de Gilka, que não procura romper com o passado, mas renová-lo.

Palavras-chave: corpo feminino; desejo; natureza; Gilka Machado.

Body, Femininity, and Desire: The Modern Poetry of Gilka Machado

Abstract: In the current Brazilian literary scene, there have been many debates about ecopoetry and its ethical and aesthetic consequences. However, this perspective of bringing together literature and ecology - subjectivation and nature - was a poetic approach widely used by women writers at the beginning of the 20th century, who sought to rework certain classic conventions linked to poetry, in particular Gilka Machado, the focus of our research. Thus, as Sadlier (2013) points out, the author sought to relate poetic creation and female authorship, looking for new ways of saying and presenting issues such as the body and desire from the perspective of a female lyrical self - the Muse that can now finally speak. In this way, we aim to investigate how Gilkian poetry makes use of symbolic devices to either subvert the figurations of the feminine available in Western culture or to build original images of female authorship connected to nature. As a result, we can perceive the use of non-human beings such as the spider, the surging bird, and the snake, as allegories of an artistic endeavor linked to

a creative feminine subjectivity, consequently developing a singular poetic consciousness. These elements present in the author's work, in addition to the metalinguistic tendency of her poems, state the modernity of Gilka's poetry, which does not seek to break with the past, but to renew it.

Keywords: female body; desire; nature; Gilka Machado.

Darlene Sadlier (2013), em seu texto “O *locus eroticus* na poesia de Gilka Machado”, aponta para o fato de que a recepção dos críticos contemporâneos à autora de *Cristais partidos*, como João Ribeiro e Agrippino Grieco, não foi capaz de perceber que a escritora estava reelaborando em sua obra certas convenções clássicas ligadas ao corpo, ao feminino e ao desejo. De fato, a escrita da autora reformula as relações entre poesia, subjetivação e natureza por meio da aproximação entre literatura e ecologia, propondo uma ecopoética que prenuncia aquilo que os estudiosos de meados dos anos 1980 analisaram em seu ecocriticismo ou ecocrítica: a vinculação entre humano e inumano, cultura e natureza (GARRARD, 2004). Para isso, lança mão de dispositivos simbólicos em seus poemas, cujos versos constroem imagens de seres não-humanos – como a aranha, a ave em surto e a serpente – enquanto alegorias de um fazer artístico ligado a uma subjetividade feminina.

Félix Guattari (1989), em seu conceito em torno das três ecologias – a do meio-ambiente, a do social e a mental (ou da subjetividade humana) – alerta para o fato de que o estudo da relação entre ser humano e meio-ambiente não pode estar voltado para uma abordagem hierárquica ou dualista. Com sua ecosofia, o filósofo francês propõe que se construam “Territórios Existenciais” (GUATTARI, 1989, pp.38-9) referentes a modos de ser e ao corpo, como ponto de partida para vivências verdadeiramente ecológicas.

Assim, os “Territórios Existenciais” seriam espaços de ressingularização da experiência humana e, conseqüentemente, do surgimento de novas modalidades de valorização, que envolvam a subjetividade e a socialidade. Para Angélica Soares (2005), o pensamento guattariano amplia a percepção do ecológico e se aproxima do ecofeminismo de Miles e Shiva (1993) em direção à quebra das oposições entre natureza (relacionada à mulher) versus cultura (ligada ao homem), bem como outras dicotomias, como: mente e alma, intelecto e emoção, racionalidade e espiritualidade – codificados culturalmente: “Uma perspectiva ecofeminista apresenta a necessidade de uma nova cosmologia (...) por meio da

cooperação, cuidado e amor mútuos. (...) Para alcançar este fim, as ecofeministas utilizam metáforas como ‘re-tecer o mundo’, ‘curar as feridas’, religar e interligar a ‘teia’” (MILES & SHIVA, 1993, p.15).

É essa perspectiva que encontramos no poema sem título, que se inicia pelo verso “Lépida e Leve”, de Gilka Machado, publicado originalmente no livro *Meu glorioso pecado* (1928), e sobre o qual se debruça este estudo. Nele, a alegoria da aranha, entre outras referências a animais, está presente como condutor do fio da poesia que tece uma nova leitura de mundo, a partir de uma subjetividade poética feminina que se relaciona eroticamente com a natureza, sendo esta a sua interlocutora e matriz referencial, desconstruindo-se, assim, as dicotomias entre seres humanos e não-humanos. Vejamos como isso se processa no poema, transcrito integralmente abaixo:

Lépida e leve,
em teu labor que, de expressões à míngua,
o verso não descreve...
lépida e leve,
guardas, ó língua, em teu labor,
gostos de afago e afagos de sabor.

És tão mansa e macia,
que teu nome a ti mesma acaricia,
que teu nome por ti roça, flexuosamente,
como rítmica serpente,
e se faz menos rudo,
o vocábulo, ao teu contato de veludo.

Dominadora do desejo humano,
estatuária da palavra,
ódio, paixão, engano, desengano,
por ti que incêndio no Universo lava!...
És o réptil que voa,
o divino pecado
que as asas musicais, às vezes, solta, à toa,
e que a Terra povoa e despovoa,
quando é de seu agrado.

Sol dos ouvidos, sabiá do tato,
ó língua-ideia, ó língua-sensação,
em que olvido insensato,
em que tolo recato
te hão deixado o louvor, a exaltação!

– Tu que irradiar pudeste os mais formosos poemas!
– Tu que orquestrar soubeste as carícias supremas!

Dás corpo ao beijo, dás antra à boca,

és o tateio de alucinação,
 és o elastério da alma... Ó minha louca
 língua, do meu Amor penetra a boca,
 passa-lhe em todo senso tua mão,
 enche-o de mim, deixa-me oca...
 - tenho certeza, minha louca,
 de lhe dar a morder em ti meu coração!...

Língua do meu Amor velosa e doce,
 que me convences de que sou frase,
 que me contornas, que me vestes quase,
 como se o corpo meu de ti vindo me fosse.
 Língua que me cativas, que me enleias
 os surtos de ave estranha,
 em linhas longas de invisíveis teias,
 de que és, há tanto, habilidosa aranha...

Língua-lâmina, língua-labareda,
 língua-língua, coleando, em deslizes de seda...
 força inferia ou divina
 faz com que o bem e o mal resumam,
 língua-cáustico, língua-cocaína,
 língua de mel, língua de plumas?...

Amo-te as sugestões gloriosas e funestas,
 Amo-te como todas as mulheres
 te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor,
 pela carne de som que à ideia emprestas
 e pelas frases que proferes
 nos silêncios de Amor!...
 (MACHADO, 1991, pp.301-302)

Após a leitura atenta do poema, é possível constatar a constituição de um “território existencial”, conforme aponta Guattari, tendo como ponto de partida a materialidade do signo linguístico que oferece a cosmogonia de uma língua que se reveste de uma paisagem natural e veste as mulheres, passando a dizê-las, sob uma ecologia de sentidos. Essa construção se dá não apenas no âmbito do significante, ou seja, na forma dos vocábulos, mas, principalmente, na musicalidade que é desenvolvida ao longo do poema, por meio de sua enunciação pela voz humana. Assim, para que se tenha uma compreensão ampla dos sentidos construídos por “Lépida e leve” é preciso que se leia o texto poético em voz alta, a fim de se perceber o jogo polissêmico em torno da palavra “língua” e da aliteração do fonema linguodental /l/.

Anélia Pietrani (2019), no artigo “Gilka Machado, poeta moderna”, faz uma leitura abramiana do poema “Lépida e leve”, a partir do conceito de “recorporificar” (*reembody*) que é desenvolvido na conferência “The fourth dimension of a poem”, proferida em 2010 na

Cornell University por M.H. Abrams (2012) e, posteriormente, publicada em livro. De acordo com a pesquisadora, ler/ declamar o poema devolveria ao texto a sua própria vida, no sentido de trazer à existência das palavras os sentidos, o movimento e a forma, bem como toda a *performance* dos gestos orais e físicos envolvidos na ação da leitura: “O ato de ler ‘Lépida e leve’ em voz alta ‘recorporifica’ o poema, ou talvez seja melhor dizer que a leitura ‘reencarna’ o poema, para seguirmos a sugestão do verso emblemático de Gilka Machado: ‘A carne de som que à ideia emprestas’” (PIETRANI, 2019, p. 89). Desse modo, a forma do poema combinada aos efeitos sonoros e imagéticos transportaria aos leitores significados e sensações “sobre o que significa ser humano, como diz Abrams, assim como também sobre o que significa ser em poesia, e ser em poesia como mulher e poeta. Estamos diante de um metapoema” (*Idem*).

De fato, a metalinguagem é elemento estruturante no poema, que está refletindo tanto sobre o próprio fazer poético quanto sobre a linguagem. Para isso, constroem-se imagens de animais que servem como alegorias da autoria feminina. Podemos notar esse fato já na segunda estrofe, a partir da qual vislumbramos a imagem de uma “rítmica serpente”, que roça sobre si mesma, surgindo em comparação com a língua. É interessante perceber que a serpente é um animal que está presente no imaginário ocidental como sinônimo de tentação, de pecado, de interdito, uma vez que é a manifestação animalesca do mal na Bíblia (GÊNESIS 3:1-5).

Recupera, assim, um episódio bíblico central do cristianismo que foi utilizado historicamente como discurso punitivo da mulher – a desobediência de Eva ao comer o fruto proibido do conhecimento. No poema, a serpente, que remonta ao animal usado para tentar Eva, surge associado à língua e à própria poesia: “És tão mansa e tão macia,/ que teu nome a ti mesma acaricia,/ que teu nome por ti roça,/ flexuosamente,/ como rítmica serpente,/ que faz menos rudo,/ o vocábulo, ao seu contato de veludo”; entretanto, diferentemente do caso bíblico, a serpente de “Lépida e Leve” não é vista como demoníaca, mas é “mansa e macia”, trazendo o conhecimento da criação à terra.

Dessa forma, à semelhança de uma serpente rítmica, o vocábulo se torna menos rudo e áspero (diferente do uso cotidiano, corriqueiro), transformando-se num contato de veludo, por meio do roçar poético – que se faz sentir musicalmente através da leitura dos versos. O movimento sinuoso da serpente é produzido corporalmente na dança que a boca realiza no

ato da leitura por meio de palavras, como “flexuosamente”, bem como na repetição do fonema /m/ em “És tão mansa e macia/ que teu nome a ti mesma acaricia” e das rimas internas, como em “rudo”, “vocábulo” e “veludo”.

Na estrofe seguinte, surge, no quinto verso, um animal que não existe, um “réptil que voa”, retomando a imagem bíblica da serpente, transfigurada como “o divino pecado”. Entretanto, ela não mais roça sobre si mesma, mas “as asas musicais, às vezes, solta, à toa,/ e que a Terra povoa e despovoa,/ quando é de seu agrado”. Esse aspecto parece ser evidenciado ainda na última estrofe do poema “Lépida e Leve”, em que se estabelece a ligação entre a faculdade poética e certa qualidade de compreensão do sentir, compartilhada pelas mulheres: “Amo-te as sugestões gloriosas e funestas,/ amo-te como todas as mulheres/ te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor,/ pela carne de som que à ideia emprestas/ e pelas frases mudas que proferes;/ nos silêncios de Amor!...”.

Não à toa, pois, esse poema está dentro de um livro intitulado *Meu glorioso pecado*, o qual traz a simbologia do ato de escrever das mulheres como gesto de desobediência e de coragem dentro de uma sociedade, “a messalina hedionda” (referência que aparece no poema “Ânsia de Azul” em *Cristais partidos*), que a quer desolada, submissa e doente. Empunhar uma caneta é comer do fruto proibido da escrita, restrita ao Pai; escrever é sempre um feito bélico para homens, conforme apontam Gilbert e Gubar (2017), e um pecado impensável para as mulheres. Gilka, porém, confronta a ideia de culpa, transformando-a em afronta – em gloriosa rebeldia – acionando as suas referências maternas na composição de uma genealogia da literatura produzida por mulheres.

Segundo as críticas feministas estadunidenses, em “Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria”, capítulo de *The Madwoman in the Attic*, as consequências maléficas para a sanidade mental, e até mesmo física, das mulheres por conta da obrigatoriedade de (sobre)viver em uma sociedade que as adverte de que serão monstros se não se comportarem como anjos são o imobilismo e o colapso nervoso. No referido texto, Gilbert e Gubar analisam como o processo de escrita entre homens e mulheres diverge, uma vez que, enquanto o escritor tenta se distanciar dos autores homens anteriores – o que será nomeado de “ansiedade de influência” por Harold Bloom em *A angústia da influência: uma teoria da poesia* (2002) –, a mulher, a princípio, tem sua presença marcada na literatura com personagens estereotipadas.

A escritora sofreria, assim, segundo as pesquisadoras, de “ansiedade de autoria”, pois, diferentemente do homem que sente medo de não ser original, a mulher teria medo “de não poder criar, de que, porque ela nunca poderá vir a ser uma ‘precursora’, o ato de escrever irá isolá-la ou destruí-la” (GILBERT E GUBAR, 2017, p. 193), resultando na experimentação de sua própria identidade e na busca por um modelo feminino para se autenticar no espaço literário.

É importante ressaltar ainda que a imagem da “serpente alada”, utilizada no poema “Lépida e Leve”, aparece nas lendas judaicas para caracterizar a figura de Lilith, a primeira mulher de Adão, a qual, segundo Sicuteri (1998), após ter fugido do jardim do Éden, teria voltado furtivamente sob a forma de uma serpente voadora e sussurrado a Eva o segredo do fruto proibido da Árvore Sagrada, que era o conhecimento do bem e do mal. Esse elemento também é retomado no poema quando a voz poética afirma que a língua seria como “o réptil que voa,/ o divino pecado,/ que as asas musicais, às vezes, solta, à toa”, conforme analisamos anteriormente na tese acerca da presença desse arquétipo feminino transgressor na poesia de Gilka. Martha Robles (2006), em *Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos*, identifica ainda a figura de Lilith como um ser alado e de longos cabelos, semelhante à representação dos querubins.

Na quarta estrofe, surge a imagem do sabiá, recuperando a ideia do canto que se desenvolve ao longo do texto, revelando toda a sinestesia dos sentidos que se interpenetram na imagem poética: “Sol dos ouvidos, sabiá do tato/ ó língua-ideia, ó língua-sensação”. Esses dois versos-chave se ligam à última estrofe pela passagem “pela carne de som que à ideia empresta”, conjugando musicalidade e sentidos, produção e recepção, ao colocar as sensações, a um só tempo, como efeito e matriz do poema. Na sétima estrofe, notamos que a subjetividade feminina que produz essa voz poética singular é uma ave estranha em surto, cujo sentido polissêmico pode remeter tanto a um estado psíquico instável quanto ao sentido de erupção, rompante. Percebemos, contudo, na leitura da obra giliana que o vocábulo “surto” remete a voo em sua poesia, cuja forma é moldada pela língua que veste e contorna o corpo dessa “eu-lírica”, vindo da própria poesia. Já o adjetivo “estranha” parece se referir ao caráter especial e raro dessa ave que não se adequa ao comum, sendo o seu canto igualmente alheio, singular.

Desse modo, a mediação entre espírito e natureza se dá através da imaginação erótica

dos sentidos que comunicam as potencialidades dos seres (não só o humano) em uma vivência corpóreo-linguística. Corpo do ente e corpo da linguagem encerram uma experiência de extremidade e de contato que leva à morada do eu, apresentando uma ética que advém do termo grego *ethos* como possibilidade de tornar o *espaço do mundo habitável por meio da palavra poética*. O desejo, assim, entendido em sua dupla concepção histórica, enquanto impulso de um querer incessante e morada de um corpo no mundo, se conjuga à natureza como potência de desdobramento, alteridade (movimento em direção ao outro) e vida. Portanto, no âmbito de estabelecimento de uma nova forma de racionalidade, uma nova sensibilidade poética que forma, junto à natureza, um cogito corporal, há na poesia giliana a produção do que o escritor Michel Collot (2013) denomina “pensamento-paisagem”: uma relação em que o eu poético se encontra descentralizado, em condição contínua de abertura ao mundo, um sujeito que não está sediado em si mesmo, cuja constituição mesma é relacional – o que lhe possibilita produzir um pensamento partilhado e habitar a paisagem através da constante troca entre dentro e fora e da reciprocidade entre observador e ambiente.

Ao evocar um “pensamento-paisagem”, eu gostaria de fazer com que se compreenda uma relação de duplo sentido e recíproca entre o homem e o cosmos. A justaposição dos dois termos tenta transpor uma forma habitual de poesia e uma das possibilidades propostas ao pensamento por uma língua como o chinês, que evitando as articulações sintáticas, permite enunciados suscetíveis de múltiplos entendimentos. No sintagma (...), paisagem e pensamento entram em uma relação de aposição, aberto a várias interpretações: permite, ao mesmo tempo, sugerir que a paisagem provoca o pensar e que o pensamento se desdobra como paisagem. (COLLOT, 2013, p. 12).

Os versos “Língua do meu Amor velosa e doce/ que me convences de que sou frase” permitem a constatação do trabalho poético dessa voz, como se ela se moldasse a si mesma “em linhas longas de invisíveis teias,/ de que és, há tanto, habilidosa aranha...”. A imagem da aranha remete a outra referência mitológica dentro do poema, que é a lenda grega de Aracne, uma famosa tecelã da Lídia, numa região da Ásia Menor chamada Meônia, que possuía uma arte tão perfeita que atraiu a inveja dos deuses. Ela, entretanto, ousou desafiar Atena e foi punida, transformando-se no animal que herdou o seu nome. De acordo com Brandão (1989): “Os mitos são os depositários de símbolos tradicionais no funcionamento do *Self* cultural, cujo principal produto é a formação e a manutenção da identidade de um

povo” (p.10), assim, em “Lépida e Leve”, o signo de Aracne parece remontar a outra figura feminina insubmissa, símbolo de rebeldia e desobediência à autoridade, assim como Eva e Lilith.

A própria caracterização das imagens femininas na poesia de Gilka Machado associadas a fêmeas de animais parece tecer essa relação intrínseca com um ideal de mulher livre ligada à natureza, que contrasta com a imagem que se construiu socialmente da mulher, como passiva e submissa. Essa caracterização fica evidente também em outros poemas da autora, em que aparecem imagens de animais, como a mulher-gata no cio de “Felina”: “minha serpente de frouxel, estranha/ com que interesse as volições te estudo!” (MACHADO, 1991, p. 219); e de “Noturnos VIII”: “Sinto pelos no vento... É a volúpia que passa, / flexuosa, a se roçar por sobre as cousas todas, / como uma gata errando em seu eterno cio” (*Idem*, p.83).

Gilka Machado nos oferece uma poesia que parte de uma tensão inerente às dificuldades da autocriação ficcional das imagens femininas, por tanto tempo aprisionadas em estereótipos extremos. Qual é o impacto dessas mulheres que permeiam o imaginário ocidental na criação ficcional de autoria feminina? Para expressar esse gesto de questionamento são utilizadas alegorias que remetem a uma ancestralidade de figurações de mulheres, recuperando arquétipos femininos – como Eva, Aracne e Lilith – os quais apresentam o ato de rebeldia e de questionamento no processo de escrita, perpassando a própria construção de uma subjetividade que se in(e)scribe no poema.

A escritora de *Meu glorioso pecado* efetua esse restabelecimento através da identificação de suas alegorias femininas com animais que estão ligados à autoria e à musicalidade, na composição de um ideal de mulher ligada à natureza e emancipada das convenções sociais. Esse esforço, segundo Telles (1992), pode ser lido como uma busca por construir imperativos de revisão linguística que envolvessem todo o processo de simbolização verbal que, durante séculos, subordinou as mulheres. Assim, podemos entender “Lépida e leve” como a procura de um novo “alfabeto” para se falar sobre o feminino fora de um *sermo paterno*, procurando transformá-lo em uma eco-poética da autoria feminina, por meio da reflexão sobre a relação entre poesia, subjetivação e feminino, bem como da aproximação entre literatura e ecologia.

Na poesia de Gilka Machado, o princípio vital criativo é partilhado por todos os seres

(humanos ou não), o que coloca tanto natureza quanto eu poético como sujeito e objeto, em estado de reciprocidade. Assim, nos poemas gilkeanos o desejo é a manifestação da força primordial unitiva que aproxima o sujeito poético de um princípio natural ou corporal (sensório) que o impele a sair de si, reportando-se à natureza para juntar-se a ela. Podemos perceber esse dinamismo no poema sem título “Na plena solidão de um amplo descampado” que figura no livro *Estados de alma*, publicado originalmente em 1917. É possível observar que elementos naturais de uma paisagem animada e um “eu” poético feminino comungam uma cena erótica, em um ambiente que mescla delírio e sensação:

Na plena solidão de um amplo descampado
penso em ti e que tu pensas em mim suponho;
tenho toda a feição de um arbusto isolado,
abstrato o olhar, entregue à delícia de um sonho.

O vento, sob o céu de brumas carregado,
passa, ora langoroso, ora forte, medonho!
e tanto penso em ti, ó meu ausente amado,
que te sinto no vento e a ele, feliz, me exponho!

Com carícias brutas e com carícias mansas,
cuido que tu me vens, julgo-me apenas tua,
— sou árvore a oscilar, meus cabelos são franças.

E não podes saber do meu gozo violento
quando me fico, assim, neste ermo, toda nua,
completamente exposta à volúpia do vento!
(MACHADO, 1991, p.164)

O verso inicial da primeira estrofe descreve um local despovoado, vasto e isolado, um “amplo descampado”, onde a solidão é plena. Percebemos aqui a antítese principal que encerra um problema que se desenvolverá ao longo do poema, como na maioria dos textos de Gilka, pois, apesar da aparente paisagem erma e devastada, a solidão do lugar se mostra rica e produtiva, preenchendo o imaginário do eu lírico do poema. Nos três versos seguintes, vemos que essa oposição se coaduna com outra, mais profunda: a imobilidade do corpo, qual “arbusto isolado”, é inversamente proporcional à fruição livre do pensamento que é revelada apenas pelo seu olhar absorto, denunciando a delícia de um sonho.

É interessante observar a minuciosa escolha de palavras utilizada pela autora (uma de suas marcas mais características como poeta), uma vez que, ao usar o vocábulo “abstrato” – em vez de distraído ou pensativo, por exemplo – algumas reflexões podem ser trazidas

para a leitura do texto: 1) A primeira diz respeito à personificação do arbusto que “sonha”; 2) A segunda observação aponta o valor dado à palavra “abstrato” como característica de uma paisagem sensível e sentida; 3) A terceira nota remete ao traço marcante de um pensar não-representacional ou digamos, não-realista, que está ligado ao “olhar abstrato” do eu poético (e da poeta) em relação a um pretense mundo concreto exterior e outro subjetivo interior que lhe seria rival. Na verdade, essa dicotomia é levada a ser desconstruída, uma vez que as instâncias dentro e fora, sujeito e objeto, eu e outro, ser humano e natureza são intrinsecamente correspondentes e intercambiáveis; 4) A qualidade de “abstrato” aliada à palavra “sonho” também parece apontar no sentido da própria tessitura da poesia giliana.

Ainda na primeira estrofe do poema, a aproximação estabelecida entre a voz poética e o arbusto fica nítida, sendo a sua relação de contiguidade e reciprocidade. A ligação mesma entre ambos chega a tal ponto de indistinção que parecem partilhar a mesma consciência, a qual no sujeito lírico é pensamento e no arbusto é sonho, bem como o mesmo corpo. De fato, o último verso da primeira estrofe “abstrato o olhar, entregue à delícia de um sonho” poderia se referir tanto ao “eu” poético quanto ao arbusto. O sentimento-paisagem que abre o poema, de uma plena solidão aliada à sensação de imobilidade e pequenez, revela uma subjetividade construída de modo indissociável com o espaço. À extensão esmagadora do local é associada a qualidade de pequena estatura de um arbusto, que por sua vez é animado pela emoção humana.

Sendo assim, a metaforização telúrica evocada no poema serve como modo de subjetivação pela inter-relação dos elementos da paisagem, onde os componentes naturais se humanizam (o arbusto e a árvore são um corpo de mulher, o vento é o corpo masculino) e o “eu” poético se vegetaliza (se torna a árvore). Ao contrário do que afirma o *cogito* cartesiano pela máxima “penso, logo existo” centrado em uma interioridade absoluta na forma de um Eu x um Não-Eu (mundo), o poema de Gilka sugere uma equação diferente, um *cogito* corporal: “sinto, logo existo”. Essa existência-corpo-pensamento, entretanto, é construída para e com o fora: “penso em ti”. O sujeito poético giliano é essencialmente ex-cêntrico, fora de si – uma poesia dos sentidos que sente a natureza e se une a ela, dirige-se para o outro pela energia vital do desejo e gera um pensamento a partir do corpo.

Referências

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega** - volume I. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1989.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Tradução Ida Alves et al. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

GARRARD, Greg. **Ecocriticism**. New York, NY: Routledge, 2004.

GENESIS, 1:26-28. **Bíblia**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil, disponível em: <http://sbb.org.br>. Acesso em: 22 abr. 2021.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

GILBERT, Sandra; GUBART Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA; Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli. (Orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

MACHADO, Gilka. **Poesias completas**. Organização e apresentação de Eros Volúcia Machado. Rio de Janeiro: Léo Christiano: FUNARJ, 1991 (reedição comemorativa do centenário de nascimento da escritora).

MILES, Maria & SHIVA, Vandana. **Ecofeminismo**. Trad. Fernando Dias Antunes. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

PIETRANI, Anélia. Gilka Machado, poeta moderna. In: **Revista Graphos**, v. 21, n.2, 2019, pp. 79-95. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/48382>. Acesso em: 02 abr. 2019.

ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos*. Tradução de William Lagos, Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.

SADLIER, Darlene. O *locus eroticus* na poesia de Gilka Machado. In: **Revista Brasileira** (Academia Brasileira de Letras), fase VIII, abr-mai-jun 2013, ano II, n° 75, pp. 237-244.

SICUTERI, Roberto. **Lilith** – A Lua Negra. Tradução de Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1998.

SOARES, Angélica. Poesia e ecologia: um exercício crítico ecofeminista sobre o silenciamento das mulheres. In: **Passages de Paris 2**, 2005, pp. 260-272. Disponível em: <http://www.apebfr.org/passagesdeparis/edition2/articles/p260-soares.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2019.

TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luis (Org). **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1992.

***Suzane Moraes da Veiga Silveira** é Doutora em Literatura Brasileira pelo programa de pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, bolsista CNPq. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, bolsista Capes; Especialista Lato-sensu em Estudos Literários pela Faculdade de Formação de professores da UERJ; Especialista Lato-sensu em Docência do Ensino Básico em Língua Inglesa pelo Colégio Pedro II, bolsista Capes; Graduada em Letras (Português- Inglês) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ/FFP, bolsista Pibic (Faperj) e CNPq. Participante do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura (NIELM-FL/UFRJ). Tem interesse em estudos sobre Gilka Machado, poesia de autoria feminina, literatura escrita por mulheres, pesquisas sobre a belle époque, mulheres e América Latina, poesia e política. E-mail: sumveiga@gmail.com.