

O OLHAR CONDESCENDENTE

(Crítica literária e literatura feminina no século XIX e início do século XX)

SYLVIA PERLINGEIRO PAIXÃO (PUC-RJ)

A crítica literária sempre se manifestou com um olhar condescendente em relação à mulher que escrevia no século XIX, contribuindo, de certa forma, para que a produção literária feminina se apresentasse com o sinal a-menos.

A poesia feminina estava direcionada no sentido de abordar certos temas, considerados próprios à fala da mulher. O olhar crítico da sociedade prê-determinava a conveniência ou não de certos assuntos, tendo, por isso, uma importância relevante no que concerne à produção literária da mulher. O fator social importa, na medida em que prepara a esfera de atuação da crítica literária, na época totalmente edificada sob um olhar preconceituoso e condescendente em relação à literatura feminina, influenciando no imaginário da escritora, cerceando, policiando.

As primeiras manifestações críticas apareciam nas revistas ou jornais literários, quase sempre sob a forma de crônicas mundanas, assinalando o lançamento de algum livro de poesia feminina.

A revista **Mensagem**, publicada em São Paulo de 1897 a 1900, será um veículo importante de divulgação literária e, portanto, também da crítica que se fazia na época.

Perpétua do Vale apresenta o livro de Cândida Fortes, **Fantaisias**, no nº 19 da revista **Mensagem**, apoiada numa crítica literária

ria desprezível, que não visa o comprometimento com uma opinião pessoal definitiva:

Sem a pretensão estulta de exercer a difícil tarefa de criticar, encarando a crítica como uma arte especial, que demanda cultura variada e conhecimentos profundos, é-nos todavia permitida uma certa expansibilidade literária, que, se não se propõe julgar o mérito de qualquer obra, ousa entretanto manifestar as suas impressões com singeleza e despreocupação, tal como espontaneamente o fazemos em nossas palestras cotidianas.

A crítica de Perpétua do Vale, embora se proponha descompromissada, não se furta a um comentário preconceituoso que estabelece os padrões a serem adotados pela poetisa analisada. A poesia de Cândida Fortes está "saturada desse ar puro e saudável que é o mais em harmonia com a organização feminina. Nenhuma palavra crua, nenhuma cena desbragada se nos depara nesse livrinho que por isso mesmo talvez desagrade a muita gente."

Termina, defensora da moral e dos bons costumes, colocando-se como censora implacável daquelas que ousam romper com a norma: "Não vemos nunca sem mágoa um talento de mulher empregado em descrever cenas pouco edificantes ou sentimentos dissolutos."

Noutro momento, a mesma Perpétua do Vale critica o livro de Ibrantina Cardona, **Plectros**, publicado em 1897. Inicialmente, mostra a condescendência que deve ter o analista, diante de um livro de mulher: "É verdade que a crítica, para ser justa, precisa ter certa disposição de bondade para com as escritoras, atendendo ao pouco cultivado que tem comumente a mulher." O comentário sincero de Perpétua do Vale indica a consciência que tem a mulher de que está sendo julgada como exceção, na esfera literária.

A respeito do conteúdo, Perpétua do Vale repete os modelos da crítica masculina, que vê, na literatura feminina, um falar piegas e lacrimajante: "Cremos que é muito moça e vigorosa, como é quase sempre a riograndense. Verdadeiramente inspirada, canta com paixão os seus sentires, sem ser piegas ou choramingas. Muito pelo contrário. Seus versos são másculos e sonoros, e quer nos parecer que se inspirou mais de uma vez na leitura de **Mármore**s."

Francisca Júlia, nascida em Eldorado, São Paulo, em 1871, publica seu primeiro livro de poesia, **Mármore**s, em 1891. João Ribeiro assina o prefácio, apresentando aquela que seria considerada a

maior poetisa parnasiana da época. A sua introdução parece ter influenciado a opinião de Perpétua do Vale, quando diz o seguinte sobre a literatura feita por Francisca Júlia: "A banalidade vulgar e desolante do comum das poesias escritas outrora por mulheres; esses versos minados de tuberculose, de voz rouca e doentia, quase espremidos com o último alento vital, habituaram-nos a registrar cada estréia feminina sempre com a mesma velha sigla: está conforme. Era como se disséssemos: pode baixar à enfermaria. (...) E todos nós inquiríamos se era verdadeiramente de mulher aquele coração enérgico e possante, capaz de propeler o sangue de um milhão de artérias."

Ainda sobre **Plectros**, de Ibrantina Cardona, o comentário de B. Cunha no nº 25 da revista, onde diz que "o tempo e o estudo corrigirão esta e outras pequenas falhas e farão compreender à poetisa que a Arte, além da forma, requer escrúpulo na dicção quando se trata de exprimir desejos de amor. E esse escrúpulo deve ser muito maior quando quem escreve é uma senhora."

Falar de amor e de desejos constituía uma transgressão para a mulher, embora fosse este o tema preferido por elas, como afirma o crítico José Veríssimo alguns anos mais tarde, em artigo de 1907:

O amor é por ventura o principal dos temas líricos, particularmente o amor entre dois sexos. Esse tema, que faz o fundo, a essência, o indispensável da inspiração e dos cantos de todos os poetas, desde a mais remota antiguidade até hoje, e do qual eles têm usado e abusado, não o pode a mulher, ainda poetisa, utilizar, senão em escala muito limitada, com mil cautelas e disfarces (VERÍSSIMO, José. Uma poetisa e dois poetas: Júlia Cortines, Luiz Guimarães e Souza. In: **Estudos de literatura brasileira**. 6ª série, 1907, p. 170).

José Veríssimo, ao que parece, é o primeiro a colocar em questão a tendência natural feminina em falar do amor, assinalando o preconceito social que impede o discurso do desejo na mulher, e que constitui a fala-a-menos na literatura:

O mundo não toleraria que uma mulher, mesmo uma grande poetisa, lhe viesse para a rua como faz o homem, ainda maduro e grave, desembargador, conselheiro, pai de família, com as confissões, as declarações dos seus amores, as confidências das suas paixões, das suas alegrias ou dos seus desgostos sentimentais, e, à compita com eles, se pusesse a cantar os Análios, os Marílios, ou os Márcios, como eles tão despejadamente,

e sem escândalo público fazem. A que o fizesse, resvalaria na opinião do mundo às condições das que se não chamam senhoras. Só esta situação da mulher poetisa lhe estabelece uma manifesta inferioridade, e como as doçuras do lar e os encantos dos maridos não têm, parece, nada de especialmente estético, ela bastaria para explicar a forçada mediocridade da poesia feminina (*Ibidem*, p.172).

A "forçada mediocridade" a que se refere o crítico nada mais é do que a imposição do social sobre o que deve ou não ser tematizado pela mulher, sendo o amor entre os dois sexos proibido.

Sílvio Romero, defensor das idéias de cientificismo que inovam a literatura sob o nome de Parnasianismo, reconhece o talento de Narcisa Amália (1852-1924), embora veja na sua poesia traços remanescentes da estética romântica, que o crítico abomina:

E por maior honraria nossa, seja um dos autores nacionais dos últimos tempos, e entre eles a inteligente sonhadora das **Nebulosas**. A leitura desse livrinho deixa-nos a mais grata impressão acompanhada de um sentimento menos estimável. Aí descobre-se um talento de nota que por certo podia ter uma florescência mais exuberante, se não fossem as manhas que o desfiguram, pálidas sombras saídas do centro escuro da escola a que a autora se filiou (ROMERO, Sílvio. A alegria e a tristeza na literatura. In: **Estudos de literatura contemporânea; Páginas de Crítica**, 1885, p. 124).

O mesmo crítico elogia a poesia de Narcisa Amália, destacando como qualidade maior o fato de ter a poetisa silenciado a fala do desejo amoroso:

É que o amor e o prazer perderam aquele caráter de dignidade e de candura que têm sempre as paixões profundas e sadias. Tornaram-se então indignos de ocupar as páginas de um livro de mulher séria. A autora das **Nebulosas** teve esse senso delicado e fez o sacrifício de emudecer a fibra mais agitada de todos os corações: -a do amor (*Ibidem*, p.127).

A literatura feminina caracteriza-se pela forma lírica na representação das emoções da mulher. Como o amor é o principal dos temas líricos, é natural que seja essa a temática preferida pelas mulheres que escrevem, o que, entretanto, provoca toda uma reação contrária por parte de uma crítica e de um público vencidos pelo preconceito.

O resultado é uma tendência, por parte da crítica, em alimentar a ilusão de que a mulher é um ser frágil, inferior, e que, por

tanto, não deve manifestar com muita paixão as suas emoções. A atmosfera de fragilidade será acentuada por meio de uma atitude paternalista do crítico em relação à mulher que escreve, fazendo sobressair, muitas vezes, mais as qualidades físicas da mesma do que os seus dotes literários.

No nº 26 da revista **Mensageira**, Arthur de Andrade se refere ao livro **Flocos de Neve**, de Áurea Pires, de forma condescendente, tendo o cuidado, inclusive, de escolher as palavras adequadas a fim de melhor exprimir as qualidades que admira na mulher escritora, tais como "mimoso", "gentil"; "mimoso documento literário com que a talentosa e gentilíssima poetisa mineira Áurea Pires se apresenta ao nosso empobrecido mercado, enriquecendo-o com o douorado arrebol de seu estro poético."

O crítico segue nos elogios, destacando a poetisa mais pelos dotes físicos do que pelo talento propriamente dito: "encontrará um perfeito trabalho feminino, onde falta o artista, brilha e flutua a encantada doçura, a fina e mimosa sensibilidade de uma alma de moça." Por vezes, toma coragem e se mostra menos paternalista: "avultam imperdoáveis desleixos de forma, versos fracos e quebradiços." Mas, logo em seguida, perdoa os deslizos técnicos, concluindo que, entre as mulheres, ela pode ter o seu mérito.

Quando Narcisa Amália publica as **Nebulosas**, em 1872, é bem recebida pela crítica da época, como podemos constatar em vários artigos recolhidos por Simões dos Reis, na bibliografia sobre a autora.¹ Um deles, publicado pelo **Correio do Brasil** em 29 de dezembro de 1872, assinado por C. Ferreira, confirma a nossa hipótese de que à mulher era destinada uma fala e uma temática diferentes da do homem:

A mulher, porém, se se dá menos ao trabalho de medir o verso, molda-o, em compensação, com mais naturalidade; se por ventura nem sempre se lembra de arregimentar palavras de efeito que supram a ausência do pensamento, deixa que a alma se vá expandindo livremente com essa suave garrulice das aves, das crianças e dos cristalinos regatos. Eu, por mim, desejaria que a poetisa estivesse sempre em colóquio com as flores, com as primaveras e com Deus.

Machado de Assis, a propósito do lançamento do livro de Ezequiel Freire, **As Flores do Campo**, elogia Narcisa Amália, a autora do prefácio da obra em questão:

As Flores do Campo, volume de versos dado em 1874, tiveram a boa fortuna de trazer um prefácio devido à pena delicada e fina de D. Narcisa Amália, essa jovem e bela poetisa, que há anos aguçou a nossa curiosidade com um livro de versos, e recolheu-se depois à 'turris eburnea' da vida doméstica (ASSIS, Machado de. A nova geração. In: **Obras Completas. Crítica.** v.3, 1985. p.832).

Machado de Assis, no entanto, não consegue evitar o olhar condescendente, chamando a atenção para as preferências da mulher que escreve, geralmente por temas suaves e amenos

Naturalmente, a simpatia da escritora vai de preferência às composições que mais lhe quadram à própria índole, e, no nosso caso, basta conhecer a que lhe arranca mais aplausos, para adivinhar todas as delicadezas da mulher.

Falar sobre a mulher que escreve, criticar e analisar a sua produção literária é também uma forma de romper com os preconceitos sociais, pois destaca a presença feminina num meio dominado apenas pelo homem.

José Veríssimo, no artigo "Uma poetisa e dois poetas", apresenta Júlia Cortines: "Outro meritório livro de versos do ano de 1905 são as **Vibrações** da Sr^{te} Júlia Cortines. Confesso que este livro foi para mim uma revelação." E logo em seguida, o crítico se desdobra em explicações, mostrando o olhar condescendente em relação à escritora: "Não é fácil falar com desembaraço das mulheres autoras, pois, por mais que elas como escritoras se extremem de seu sexo, exige a mais elementar galanteria que não as tratemos senão como senhoras."

O crítico termina por comparar a poesia de Júlia Cortines com a das outras poetisas da época, introduzindo, agora, uma nova proposta que inclui, no termo "poeta", tanto o homem quanto a mulher. No momento em que a mulher puder fazer uso de suas representações, estará inteira no verso, como está o homem, que já possui a liberdade na representação.

Este e aqueles outros poemas distanciam-se magnificamente da poesia água de cheiro e pô de arroz da musa feminina brasileira e revelam, em D. Júlia Cortines, mais que um poeta, uma mulher que sabe sentir e que diz o que sente com alma e coração, e de uma forma que disputa primazias aos nossos melhores poetas contemporâneos. Lide todo o livro e vos convencereis que esta poetisa é um poeta tão bom como os nossos melhores.

A crítica literária alcança o ápice da mordacidade com Gilka Machado, no início do século XX.

A opção em escolher uma temática que fale do seu desejo enquanto mulher não se faz impunemente, e Gilka Machado sofre a difamação por parte dos críticos ferinos, que não lhe perdoam a ousadia da transgressão.

Segundo depoimento da própria autora, podemos constatar o quanto a crítica literária foi impiedosa com a sua poesia, que buscava inovar na forma e na temática.

Estreei nas letras vencendo um concurso literário num jornal, **A Imprensa**, dirigido por José do Patrocínio Filho. Logo depois, um crítico famoso escrevia que aqueles poemas deveriam ter sido elaborados por uma matrona imoral (...) Aquela primeira crítica surpreendeu-me, machucou-me e manchou o meu destino. Em compensação, imunizou-me contra a malícia dos adjetivos (MACHADO, Gilka. **Poesia Completa**, 1978, p.IX).

A poesia de Gilka Machado ignora as determinações impostas de fora, e se lança, livremente, em busca do verso que exprima o prazer de amar. A poesia de Gilka Machado fala do amor e do erotismo, revelando o desejo da mulher apaixonada, tendo sido, por isso, alvo de severas críticas que tentaram policiar e cercar o seu discurso.

Humberto de Campos procura ressaltar o valor literário de sua obra, fazendo a distinção dentre "os domínios da arte" e os "domínios da vida", entre a imaginação e a realidade. Ou seja, a obra de arte não apenas o reflexo da vida do seu criador: entre este e aquela, ergue-se o desconhecido, fruto do inconsciente - as representações do imaginário.

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 do alto, de uma bizarra imaginação. Sâtiros que andavam soltos acenderam subitamente as narinas, aspirando o ar, com os dentes à mostra. Ignoravam eles, na sua materialidade, que há um vale profundo entre o pensamento e o sentimento, e que o reflexo do temperamento é este, e não aquele (CAMPOS, Humberto de. **Crítica**. 1945, p.400).

A defesa de Gilka Machado é assumida por Humberto de Campos, que fala do talento poético da autora, ressaltando a sua posição na vida doméstica, numa tentativa de colocar a não depen-

dência de uma coisa a outra: "poetisa de imaginação ardente, transpirando paixão carnal nos seus versos, a sr^{te} Gilka Machado é, contudo, segundo nos informa Henrique Pongetti e proclamam os que lhe conhecem a intimidade, a mais virtuosa das mulheres e a mais abnegada das mães" (*Ibidem*, p.401).

No entanto, Humberto de Campos, no seu *Diário Secreto*, deixa transparecer um certo preconceito em relação à escritora, ao citar Gilka Machado de forma indireta, através da fala de um outro. Humberto de Campos evita se comprometer com o comentário preconceituoso, transferindo a mordacidade para Afrânio Peixoto, no encontro com este em 18 de agosto de 1930:

Conta-me Afrânio Peixoto:

- Você não imagina a tristeza que eu senti outro dia. Eu havia recebido de Gilka Machado pedido de um enxerto de obra minha, ou um trecho inédito, para uma antologia que ela estava organizando. E davam-me o endereço. Como era aqui perto da Câmara, na Rua da Misericórdia, e eu tivesse a carta no bolso, resolvi entregar pessoalmente, isto é, a um criado, a pessoa que me aparecesse. Subi uma escadinha suja e escura e dei, no segundo andar, com uma porta fechando um corredor escuro. Bati e apareceu-me uma mulatinha escura, de chinelos, num vestido caseiro. Perguntei se era ali que morava D. Gilka Machado.

- Sim, senhor; sou eu mesma - respondeu-me a mulatinha. O doutor faça o favor de entrar...

Afrânio continua:

- Não entrei. Entreguei a carta, desculpando-me e saí... Mas "seu" Humberto, que tristeza! Eu não conhecia a Gilka, senão de retrato: moça branca, vista sa... E fiquei penalizado de vê-la naquela alfurja, onde de tudo respirava pobreza e quase miséria (*CAMPOS, Humberto de. Diário Secreto, Vol.II, 1954, p.50*).

As palavras usadas por Afrânio Peixoto destacam o ambiente de pobreza em que vivia a poetisa, levando o leitor a compor um quadro deprimente pelo uso dos adjetivos macabros: uma escadinha **suja** e **escura**, uma mulatinha **escura**. É de se notar o reforço do adjetivo "escuro", chegando a ser redundante quando referido à "mulatinha", a qual já se supõe escura por natureza. Isto sem falar no fato principal: na verdade, Gilka Machado não era mulata. É extremamente impiedoso Humberto de Campos, o crítico defensor que neste momento não se manifesta e parece concordar com o que diz Afrânio Peixoto, uma vez que reproduz a sua fala sem nem um aparte sequer na defesa de Gilka.

O tom pejorativo com que Afrânio Peixoto se refere a Gilka Machado não esconde o preconceito em relação à autora. Fica a quase certeza de que a raiva se dirigia muito mais à poetisa, a quem não poderia condenar, por ser boa, do que à mulher, esta ser vindo de hode expiatório aos pecados de ser escritora.

No encontro com Lindolfo Gomes, no dia 4 de junho de 1919, ano da publicação de **Estado de Alma**, Humberto de Campos reproduz o comentário ferino do amigo em relação a Gilka Machado, evitando, cavalheirescamente - de forma condescendente - escrever o nome da poetisa ou de qualquer um de seus familiares, limitando-se a colocar as iniciais dos nomes, como se, dessa forma, escapasse ao comprometimento com aquela a quem viria defender tempos depois.

a propósito de uns versos mais ou menos despudorados da poetisa Laura da Fonseca e Silva, Lindolfo me fala de G..... M.....

- Quem está perdendo essas meninas é a G..... com os seus versos cheios de sensualidade animal. E, no entanto, a G... segundo me dizem, é uma boa moça, pudica e de muito bons sentimentos (**Ibidem**, p.63).

Feita a separação entre "os domínios da vida" e os "domínios da arte", Lindolfo transfere a causa dos versos "despudorados" para a família de Gilka, também citada através das iniciais:

Padece, é certo, da tara da família; mas é reconhecendo isso que ela tem horror ao nome do pai. Ela é neta do P... C..... um violinista de muito talento, que houve aqui. Passando as noites na rua, este violinista deixava a casa aberta a uma porção de boêmios, que lhe iam namorar as filhas escandalosamente pelo vão das janelas. Uma dessas meninas abandonou a casa, fugindo com o Luís Murat. Outra, ou essa mesmo, casou com o H..... M..... que trabalhou na imprensa do Rio com muita capacidade, e do qual é filha a G..... Ela tem, naturalmente, horror aos antepassados.

O horror aos antepassados não parece verdadeiro, pois Gilka Machado nunca escondeu sua descendência, sempre se referindo à família com um certo ar de admiração, como podemos ver nos dados autobiográficos que introduzem o volume das **Obras Completas**:

De meu pai, Hortênsio Mello - sei apenas que era culto, bonito, inteligente (...) Na família materna brilharam dois gênios: Francisco Muniz Barreto, o maior repentista da língua portuguesa, e Pereira da Costa, o maior violinista de sua época, assim considerado na Europa e no Brasil. Das famílias Muniz Barreto e Pereira da Costa, muitos foram os cartazes

artísticos, todos, porém, nublados pela pobreza.

Lindolfo Gomes continua com o seu discurso mordaz, incriminando do dessa vez Rodolfo Machado, marido de Gilka:

Parece-me, entretanto, que ela é mais vítima do marido do que do sangue do avô ou do pai. Ele é um tipo repugnante e pelo que sei, é por exigência sua que a mulher escreve aqueles versos escandalosos. Ele quer que a G..... apareça de qualquer modo, para aparecer com ele e tirar disso proveito de empregos e de relações. Note que ele sempre a cerca de rapazes da imprensa que a elogiem, diante dos quais, entretanto, ela se porta muito dignamente. Que ele não é boa coisa, eu avalio pelo que me contou o Noronha Santos na Prefeitura.

O Noronha é vizinho de uma tia de G....., senhora casada, mas muito levada da breca. Essa senhora começou a atirar-se para o Noronha, que aceitou o desafio, mas muito secretamente. Pois bem, dias depois, o R..... marido de G..... encontrando-se com o Noronha, bateu-lhe no ombro rindo e exclamou: - Então, seu maroto, você está namorando com a A.....? A A... é senhora casada, tia da mulher dele. O caso é revoltante, não acha?

É curiosa a preocupação em esmiuçar a vida familiar de Gilka Machado, uma prova de que nada havia contra a poetisa que pudesse torná-la mal vista. Toda a difamação dirigida à família de Gilka Machado revela uma atitude paternalista e condescendente em relação à poetisa, abonando-lhe a ousadia dos versos audaciosos e "despudorados". Acima de tudo, é prova incontestada do seu valor artístico: não podendo rejeitar uma poesia bem elaborada, os críticos atacavam seus parentes. Assim, a crítica se abstém de um julgamento e sai ileso, porque pode aceitar, de forma condescendente, a poesia transgressora de Gilka Machado. E Humberto de Campos, ao reproduzir toda a fala de Lindolfo Gomes, evita o comprometimento de qualquer comentário pessoal, assumindo uma atitude escamoteável em relação a Gilka Machado.

O fato de Gilka Machado instituir o discurso erótico na poesia do início do século vai exigir dos críticos toda uma reavaliação dos seus conceitos, o que não deixa de ser enriquecedor para a nossa literatura. Diante de uma poesia de inegável valor, a crítica literária se vê forçada a argumentar e a questionar o fato artístico em si, e a temática do amor - antes condenada - passa a ser vista sob um outro ângulo.

Medeiros e Albuquerque, em 1920, a propósito do lançamento de **Estado de Alma**, reconhece a dificuldade que tem a mulher em deixar fluir livremente os versos eróticos, fato este que já havia sido assinalado por José Veríssimo no início do século:

A situação das mulheres, quando se dispõem a cantar o amor é muito mais embaraçosa do que poderia parecer à primeira vista. Os homens têm o direito, não só de aludir ao sentimento amoroso no que nele há de abstrato, como de descer às minúcias descritivas que nos parecem deliciosas. (...) Permitir-se-ia às mulheres fazer o mesmo? Parece que não. Até hoje, pelo menos, não se tem permitido (ALBUQUERQUE, Medeiros e MACHADO, Gilka da Costa. *Estados de Alma*. In: **Páginas de crítica**, 1920, p.67).

Fazendo uma referência a outra poetisa precursora da poesia erótica feminina - Renée Vivien - Medeiros e Albuquerque vai tendo os conceitos de proibição e de impropriedade:

O curioso é que muitas vezes as mesmas expressões que nós empregamos falando da beleza feminina nos chocam aplicadas à masculina. (...) Mas se é a mulher que diz exatamente isso, parece coisa brutal, luxuriosa, cínica. Trata-se da evocação da mesma cena: feita por um dos atores é aceitável; feita pelo outro, é pelo menos incorreta.

O crítico termina ressaltando a originalidade da poesia de Gilka Machado em "confessar certas inclinações que, em geral, as poetisas escondem", embora afirme que alguns versos "não são sinceros", reconhecendo neles certos exageros, como nos cabelos do ser amado, excessivamente tematizados.

O importante é que a poesia de Gilka Machado faz falar a voz do crítico, que procura argumentar diante do novo.

Agripino Grieco, no artigo intitulado "As poetisas do Segundo Parnasianismo", procura defender Gilka dos ataques difamatórios de que foi vítima, ao introduzir a mulher como sujeito do discurso amoroso:

Objetarão haver em seus poemas uma inversão de papéis, apressando-se ela em dizer aos homens, como poetisa, certas coisas que devia esperar que eles lhes dissessem primeiro.

Mesmo usando o argumento da "inversão de papéis", para defender a poetisa, Agripino Grieco o faz apenas a nível de linguagem, pois não admite a mesma inversão no plano de vida, o que não deixa de ser curioso.

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, que pretendem adotar as maneiras masculinas, virando alu nos de saias, usando gravata e monóculo, fumando pelos botequins, quase indo ao extremo de andar travestidas pelas ruas (GRIECO, Agripino. As poetisas do Segundo Parnasianismo. In: **Evolução da poesia brasileira. Obras Completas**, 2. 1947, p.93).

Agripino Grieco encerra o seu artigo, enaltecendo a poesia e a pessoa de Gilka Machado, pela sua ousadia e coragem em desafiar o pré-estabelecido como norma: "nunca teve medo do amor e das palavras que exprimem o amor, nunca os preconceitos a amordaçaram, nunca temeu o puritanismo dos quakers da estética" (*Ibidem*, p. 94).

Através da leitura de revistas e jornais da época, pudemos constatar a importância de Gilka Machado como poetisa. Na *Revista da Semana*, de 13 de agosto de 1921, a coluna "Semana Elegante", escrita por Marques Denis, publica alguns comentários sobre a poesia de Rosalina Coelho Lisboa, autora de **Rito Pagão**: "Que pensará essa flor de beleza, que lembra madonas, de um assunto assim tão forte? Esse livro revela-nos um segundo sentido do paganismo." Em seguida, compara esta poetisa a Gilka Machado: "O Brasil possuía, em D. Gilka Machado, uma artista genial. Poucas, muito poucas mulheres no mundo terão doado às letras uma tão acentuada e gloriosa afirmação de arte."

Austregésilo de Athayde, no *Correio da Manhã* de 31 de março de 1922, comenta a respeito do prêmio conferido a Gilka e Rosalina pela Academia Brasileira de Letras, analisando a obra poética da primeira. O artigo chama-se "Mulher Nua" e propõe uma leitura dos três primeiros livros de Gilka Machado.

Eu mesmo, que propus ser quanto possível sincero e claro, já aqui me travo a carreira, certo de que aprofundar a análise de **Mulher Nua** seria esbarrar neste dilema ingrato: o começo de uma anormalidade psíquica ou a profunda perversão de um talento precioso. D. Gilka é quase única na literatura no Brasil, pela imutável sensualidade dos seus versos.

Em seguida, compara o erotismo dos versos de Gilka, com a poesia de Olavo Bilac, sem, contudo, considerar no poeta parnasiano qualquer anormalidade psíquica: "O mais requintado dos

nossos poetas eróticos, Olavo Bilac, imortal, esmorece de intensidade nas suas composições mais ardentes, perante o vigor com que se inflama a musa de D. Gilka, que não repudia mesmo o des pudor de certas palavras, quando elas gritam mais alto o fogo da sua intenção."

Insistindo na monotonia dos motivos sensuais e eróticos, o crítico não escapa do olhar condescendente em relação à poesia de Gilka Machado, deslocando a culpa dessa insistência temática para alguns críticos literários, segundo ele, incompetentes: "O mal de D. Gilka tem sido a persistência na maneira primitiva, que não evoluiu, porque a poetisa, louvando-se dos juízos laudatórios dos críticos encomendados, julgou ter encontrado no sensualismo o grande triunfo da sua Arte. É mentira desses críticos."

Há sempre uma escusa que procura aliviar a condenação da mulher que escreve sobre o amor, é o que podemos perceber através dos críticos da época.

Segundo depoimento da própria autora, no prefácio de **Poesias Completas**, podemos perceber que, embora criticada pela ousadia e coragem em falar do proibido, Gilka Machado não se deixou abater pelos comentários reprovadores, que não foram suficientes para impedir uma consagração ainda em plena maturidade. Esse fato atesta o seu valor como poeta, despertando o ciúme e a mágoa dos menos felizes, que teimavam em acusá-la de "despudorada".

Uma revista, **O Malho**, lançou um plebiscito: queria eleger a maior poetisa brasileira. Duzentos intelectuais, os melhores do momento, seriam eleitores escolhidos. O voto seria nominal. Venci por grande maioria. Algo de estranho acontecia e sorri orgulhosa dos colegas que votaram em mim, sem que eu solicitasse. Era eu a mais pobre, a de nenhum prestígio social e já então matrona. Vencera. Uma nova mentalidade surgia (MACHADO, Gilka. **Poesia Completa**, p.X).

No artigo "Com Dona Gilka Machado, Eros pede a palavra", Nádía Battella Gotlib traça um esboço da crítica literária sobre Gilka Machado, destacando, entre as mais recentes, as elaboradas por Jaime de Barros, Mário Linhares, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Fernando Góes, Domingos Carvalho da Silva, Andrade Muricy.

Em 1982, Nádía Battella Gotlib faz uma releitura da obra de Gilka Machado - sem condescendência - afirmando que "havia uma

distância, na sua época, entre o campo da sacralidade da arte e certos aspectos da vida rotineira, que o simbolismo intensifica, o modernismo desenvolve e autoras mais contemporâneas, como Adélia Prado, consomam". E conclui destacando a importância de Gilka Machado como uma pioneira na luta pelo acesso às formas de expressão do desejo da mulher na poesia:

Já fizera emergir dos porões, no entanto, um dos monstros proibidos: o modo de representação da ansiedade erótica que delineia um projeto novo ou um novo jeito de querer ser mais mulher: e que justifica, penso eu, o considerar a poesia de Gilka Machado como precursora na luta pelos direitos de acesso a representação do prazer erótico na poesia feminina brasileira (GOTLIB, Nádia Battella. Com Dona Gilka Machado, Eros pede a palavra. POLÍMICA. São Paulo, nº 4, 1982).

