

FLORBELA ESPANCA E GILKA MACHADO: LILITHS DA MODERNIDADE

Rosana Gonçalves

Doutora - UNICENTRO-PR

RESUMO

Procura-se apontar a presença do mito de Lilith em poemas de Florbela Espanca e Gilka Machado. Esse mito possui origens longínquas e é ligado à mitologia da criação, representando a primeira demonstração de rebeldia feminina face ao domínio do macho. Lilith reúne as qualidades do ego feminino individualizado e, em literatura, interessa-nos, sobretudo, pela luta na afirmação do direito à liberdade e ao prazer femininos. É o símbolo da mulher que paga o preço por ser diferente, perdendo-se a si própria e sendo forçada a abdicar do amor. Ambas as poetisas cristalizaram esse sentimento numa poesia que nos leva a pensar no destino da infelicidade que acompanha mulheres que ousam se contrapor às convenções sociais. Serão analisados, à luz do mito, poemas do **Livro de Mágoas**, de Florbela Espanca, e **Cristais Partidos**, de Gilka Machado, mulheres que fizeram a diferença pelo forte apego aos símbolos e pelo respeito à tradição formal aliados a uma mensagem extremamente subjetiva de contestação e indignação com a situação de “malditas” que, assim como Lilith, partilhavam.

PALAVRAS-CHAVE: mito da criação; Lilith; modernidade; poesia portuguesa e brasileira.

ABSTRACT: This work aims at analyzing the myth of Lilith as it is represented in the poems of Florbela Espanca and Gilka Machado. This myth has distant origins and it is associated with the creation mythology, representing the first demonstration of female refractoriness before the male domain. Lilith has the individualized female ego qualities and, in literature, she is interesting for us because of her efforts for the affirmation of feminine rights for freedom and pleasure. She is the symbol of a woman that pays the price for being different, losing herself and giving up her love. Espanca and Machado have showed this feeling in a poetry that induces us to think about the unhappy destiny that goes along with women that break up with social rules. I will analyze, in the light of the myth, poems of the book **Livro de mágoas** written by Espanca, and **Cristais partidos** by Machado. Both poets show a strong adhesion to the symbols and respect for the formal tradition, associated with an extremely subjective contestation and indignation with the condition of being considered as “damn women”, like Lilith.

KEY-WORDS: creation myth; Lilith; modernity; Portuguese and brazilian poetry.

A defesa do mito

Mito é a fonte original do homem. “É a história de um passado perdido e poderoso que criou o presente” (DOWDEN, 1994, p. XX). Conhecê-lo implica perceber o presente como produto de um passado remoto e perdido, porém sempre poderoso, capaz de sobreviver à capacidade que a humanidade tem de esquecer sua própria história e repetir os mesmos erros. Entender as manifestações artísticas a partir do mito não deixa de ser uma forma de fazer ciência.

Os mitos, vistos como “uma dramaturgia da vida social ou da história poetizada” (Brunel, 1998, p.XXI), são eternos. Eterna é também a literatura que revela a obsessão humana em descobrir seus princípios, sua origem, e se constrói com o mito, ambos preocupados em justificar e entender a presença do homem no mundo e em buscar a sua verdade. Fernando Pessoa explica sua força poeticamente:

O mito é o nada que é tudo
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo (PESSOA, apud BRUNEL, 1998, p.XXI).

A partir dessa perspectiva poética, depreende-se que os mitos surgiram para explicar os mistérios que instigam a curiosidade e a imaginação humana, e que, por tratarem de temas intrigantes, estão presentes em várias culturas, sendo propagados pelas constantes reescritas e releituras, principalmente na literatura e especialmente na poesia, que têm como marca a reflexão sobre o ser humano e sobre o mundo que o circunda.

Octavio Paz afirma que

Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa em um tempo anterior a toda história, no princípio do princípio. Antes da história, mas não fora dela. Antes, por ser realidade arquetípica, impossível de datar, começo absoluto, tempo total e auto-suficiente (PAZ, 1972, p. 53).

Assim, podemos afirmar que quando há o desvelamento de um poema ocorre a rematrícula de mitos e arquétipos da idade primitiva, primeira, pois ele revela-se como a manifestação da consciência original do ser, como a metáfora da potencialidade revivida do ser humano. Não esquecendo que, via de regra, por mais variados que sejam os temas apresentados por um poeta,

eles acabam desembocando num signo central – símbolo, arquétipo ou mito -, que caracteriza sua cultura, sua personalidade consciente ou inconsciente, suas angústias ou suas crises existenciais.

Por si só, o texto poético não é um mito. As experiências de vida e as convicções de seu criador são expressas através de imagens simbólicas, que podem ou não serem imediatamente reconhecidas como mito e/ou percebidas como imagens fascinantes ou inquietantes, condicionadas que estão a sua época contemporânea ou posterior e também à maturidade e competência de seu público-leitor.

Reconhecer o mito na literatura implica desvendar a simbologia da obra em sua essência, captar as imagens arquetípicas que procuram demonstrar aquilo que ecoa além de nosso horizonte restrito e bitolado. Nas palavras de Sérgio Farina: “O símbolo, que está no aquém, recebe o Mito, que surge do além, e este, por sua vez, aponta para o Arquétipo, que prenuncia o princípio de tudo, que nos transporta para o domínio primordial” (FARINA, 1996, p. 115).

Infinita é a variedade de mitos porque infinita é a vontade humana de encontrar a verdade da vida. Rememorar os mitos, reatualizá-los, renová-los por meio de certos rituais (incluindo as manifestações poéticas), significa colocar-se na modernidade e contemporaneidade do sagrado. O rito comemora o que o mito rememora.

Pretende-se, portanto, a partir dessa certeza, verificar os momentos em que, pelo rito poético, Florbela Espanca e Gilka Machado rememoram o mito de Lilith.

Por que o mito de Lilith?

Porque revela a história de uma mulher que, como Florbela e Gilka, sofreu as consequências de ter querido ser muito mais que as convenções estabeleceram; porque esse mito, de origens longínquas está ligado aos mitos da criação e porque representa a primeira demonstração de rebeldia feminina face ao domínio do macho.

Segundo a tradição dos testemunhos orais, reunidos no Zohar, Lilith foi a primeira mulher feita por Deus para ser companheira de Adão. Como ela não correspondeu às expectativas divinas e humanas, foi substituída por Eva, que também não correspondeu.

Conta a lenda que Lilith foi feita da mesma substância que Adão, ou seja, de terra, mas a essa substância foram acrescentados saliva e sangue. Feita não do homem, mas do mesmo barro soprado por Deus, ganhou alma e vida. Nunca foi um pedaço do homem, como Eva, posteriormente, mas um ser igual. Possuidora de alma e vida, pensou. Pensou ser igual em direitos e deveres, parceira da criação e da geração da espécie. Mas, enganou-se. Enganou-se quando pensou

que teria liberdade de agir, de escolher e de decidir. Enganou-se quando pensou que teria os mesmos direitos de Adão. E, então, rebelou-se contra Adão e contra Deus.

Dizem que essa revolta aconteceu principalmente por causa das relações sexuais. Lilith não se conformou com o fato de ter que ficar sob Adão. Baseada na igualdade em que foram criados, reivindicou a troca de posições. Por que deveria ficar sempre embaixo de Adão, suportando todo o peso de seu corpo, num sinal de dominação? Adão, é claro, argumentou, declarando que havia uma ordem maior estabelecida que não poderia ser questionada, pois fôra emitida por um Ser Superior. Nesse momento, dá-se a grande rebelião. A mulher, que pensou ser uma companheira e não uma escrava, blasfemou contra seu criador, abandonou Adão, criou asas e saiu voando do Paraíso em direção ao Mar Vermelho, onde encontrou Samael (possivelmente, a serpente que tentou Eva, o senhor das forças do Mal) com quem passou a viver, porque ele concordou em viver com ela uma relação igualitária de direitos e deveres.

E Adão, como ficou? Profundamente desolado e na solidão.

Compadecido, o Criador resolveu dar-lhe outra companheira. Não quis correr o risco de fazê-la uma igual. Preferiu fazê-la de uma parte de Adão.

Quando Deus estava prestes a criar Eva, Ele disse: Eu não a criarei da cabeça do homem, para que não erga sua cabeça numa atitude arrogante; nem do olho, para que não tenha olhos atrevidos; nem da orelha, para que não fique escutando às escondidas; nem do pescoço, para que não seja insolente; nem da boca, para que não seja tagarela; nem do coração, para que não seja intrometida; nem do pé, para que não seja andarilha. Eu a formarei de uma parte casta do corpo. E para cada membro e órgão, enquanto o formava, Deus dizia: Seja casto! Seja casto! No entanto, apesar de toda essa cautela, a mulher ainda possui todos os defeitos que Deus tentou evitar (KOLTUV, 1997, p. 88)

E fê-la da costela. Surgiu Eva, mas, essa é outra história.

E Lilith? Passou a conviver com os demônios e com os espíritos malignos num lugar maldito. Transformou-se em um demônio e, segundo a lenda, é esse caráter demoníaco que leva a mulher a contrariar o homem e a questionar o seu poder.

Esse é o mito de Lilith. Ele nos revela uma visão pessimista da vida humana, principalmente da vida das mulheres, pois demonstra que aquela que não seguir a lei de Adão será rejeitada, eternamente insatisfeita e fonte de infelicidade.

Pintada como uma mulher cheia de beleza e capacidade de desfrutar de toda sua sexualidade, Lilith não pôde integrar-se nos quadros da existência humana, nas relações interpessoais e comunitárias. Como mito, ela reúne as qualidades do ego feminino individualizado à medida em que emerge da matéria inerte e passiva.

Na literatura, a figura de Lilith interessa-nos, sobretudo, pela luta na afirmação de seu direito à liberdade e ao prazer, à igualdade em relação ao homem, à conquista da supremacia e do poder e como símbolo da mulher que perde-se a si mesma e perde a todos aqueles que encontra por estar predestinada à maldição de ser excluída.

A obra poética de Florbela Espanca e Gilka Machado corresponde, na literatura moderna de expressão portuguesa, a um sistema que, além de considerar e respeitar a tradição pela forma, inovou pelo tratamento estilístico e pelas ideias que se manifestam no conteúdo de seus poemas. Ao dialogarem com a poesia canônica, preferiram não destruí-la (uso constante de sonetos), mas procuraram transformá-la pela audácia de uma escrita feminina que se vê condicionada e denuncia o condicionamento patriarcal que sofrem. Ambas denotam a identificação com o desejo pela liberdade de expressão artística, cultural e humana, mostrando que a mulher do século XX anseia pela liberdade das amarras que secularmente foram construídas pelo pensamento e domínio patriarcal que a emparedam, tanto na esfera sexual quanto na sociocultural.

Elas figuram, em Portugal e no Brasil, respectivamente, como precursoras de uma produção lírica feminina que vai se avolumando, à medida em que evolui também o pensamento humano, principalmente sobre o papel que a mulher exerce na sociedade. São mulheres de seu tempo.

Ao absorverem o legado tradicional e canônico, Florbela e Gilka introduziram o erotismo ativo nas imagens que se referem ao relacionamento amoroso entre homem e mulher, ao desejo feminino jamais satisfeito de uma relação plena, às perdas constantes que o desejo e a luta pela liberdade produz, à luta contra a cultura da dominação do macho e suas consequências, ao desejo de reconhecimento numa realidade que não considera, e por isso exclui, mulheres diferentes.

Florbela Espanca e Gilka Machado ousaram ser diferentes numa época em que o Modernismo condenava toda e qualquer relação da literatura com aquela praticada no século XIX, pois preferiram dar continuidade ao Simbolismo, numa espécie de neossimbolismo, tanto que, nas raras vezes que são referenciadas pela historiografia, figuram como anacrônicas, principalmente pelo tratamento que dão aos temas, geralmente simbólicos e altamente metafóricos, e pela forma expressional.

Pensando na figura de Lilith e nas consequências de sua rebeldia, pode-se afirmar que Florbela Espanca e Gilka Machado correram o risco de desviarem o norte de seus percursos literários e pagaram o preço por não terem sido tão “modernas” quanto o tempo requeria, embora tenham desnortado uma grande parcela da crítica da época. Ir na contramão de tudo e de todos não deixa de ser moderno.

Nos dados biográficos de Gilka Machado (1978, p.IX), ela depõe sobre sua sinceridade poética, sobre a preocupação em ser autêntica e fiel a seus sentimentos e sobre a perplexidade de ser vista como imoral, desde o início de sua carreira:

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 laborados por uma **matrona imoral**. Quase criança, comunicativa, indiscreta e falaz, saindo de mim mesma, contando meus prazeres e tristezas, expondo os meus defeitos e qualidades, eu pensava apenas em dar novas expressões à poesia. Aquela primeira crítica (por que negar) **surpreendeu-me, machucou-me e manchou o meu destino**. Em compensação, imunizou-me contra a malícia dos adjetivos. Havia no meu ser **uma torrente que era impossível represar**: os versos fluíam, as estrofes cascateavam... e continuei, **ritmando minha verdade**, então com mais veemência. (MACHADO, 1978, p. X) (grifos meus).

O fato de ser taxada de “matrona imoral” foi decisivo para seu destino literário e para manchar-lhe o destino. Ironicamente, a poeta que “viu-se de súbito marcada pela extrema ousadia de sua lira amorosa, pelo seu estro invulgar no qual cantava a libertação dos sentidos e dos instintos”(MURICY, 1973, p.1039), após a morte de seu marido, Rodolpho Machado, viu que “A má fama é indelével. Todas as portas se me fecharam, ficando aberta uma que não consegui transpor por invencível repugnância” (MACHADO, 1978, p.X).

Também Florbela Espanca foi vítima da crítica de alguns homens de pensamento da época. Citemos, para ilustrar, Álvaro Madureira (apud DAL FARRA, 2002, P. 16), para quem Florbela era uma “verdadeira insaciável”, e que por isso “usava estupefacientes sobre estupefacientes, narcóticos sobre narcóticos”, como se isso fosse uma forma de atribuir um caráter artificial e torpe a sua poesia, e Joaquim Costa (apud DAL FARRA, 2002, p.13), que, na sua obra, via um “grande desprezo pelas convenções sociais”, que, por suas atitudes parecia ser movida apenas pelo orgulho e pelo desdém, produtos de sua “personalidade independente e rara”, para não dizer doentia. Maria Ester Torres (apud PAIVA, 1995, p. 25) afirma que “seu sentir foi de tal modo intenso que poucos ou nenhuns o entenderam, de tal modo profundo que só a morte lhe trouxe a consumação”.

Lilith, Florbela e Gilka: o encontro

A imagem de “asas”, a capacidade de voar e de arriscar na vida, assim como fez Lilith, tanto na poesia de Florbela como na de Gilka Machado, sempre teve uma conotação muito forte. Sentindo-se possuidoras ou desejosas delas, quiseram alçar altos voos, mas foram impedidas pelas circunstâncias próprias de seu tempo e por sua condição de mulheres:

O mundo quer-me mal porque ninguém/ Tem asas como eu tenho! Porque Deus
Me fez nascer Princesa entre plebeus / Numa torre de orgulho e de desdém. (ESPANCA,
1978, p. 14)

Ou

Aves! / quem me dera ter asas,/ para acima pairar das coisas raras,/ das podridões terrenas,/ e sair, como vós, ruflando no ar as penas, / e saciar-me de espaço, e saciar-me de luz,/ nestas manhãs tão suaves,/ nestas manhãs azuis, liricamente azuis!... (MACHADO, 1978, p. 9).

Ambas sofreram não apenas por serem mulheres, mas, principalmente, por serem mulheres diferenciadas, por sentirem mais profundamente aquilo que todas sentem e não percebem ou não querem perceber. Mais: elas sentiram e expressaram esse sentimento. Hoje, a cada novo estudo, a cada nova abordagem, qualquer que seja o ângulo abordado, verifica-se que um novo brilho é acrescentado a essas artistas que foram “poeta/mulher”, que souberam ultrapassar as barreiras de sua condição feminina e transcendentalizaram sua arte.

José Regio, um dos maiores estudiosos de Florbela Espanca, afirma ser impossível entender sua poesia sem conhecer a mulher que ela foi, pois considera sua expressão poética como a própria expressão de seu caso humano. Para ele, “a infelicidade de sua vida terrena é a glória do seu nome e a glória da poesia portuguesa. [...] Não é impunemente que um ser excepcional nasce mulher – nasceu mulher, nasceu esteta” (cf. PAIVA, 1995, p.12-14).

Fernando Py, no prefácio às **Poesias Completas de Gilka Machado** (1978), assinala a recepção negativa de seus poemas, atribuindo-a ao escândalo de sua ousadia, à leitura retorcida, às sensações ligadas à sensualidade e ao erotismo.

No estudo intitulado “As incuráveis feridas da natureza humana”, Lúcia Castello Branco (1989, p.89) verifica que “há um elemento fundamental que impossibilita a nítida separação entre a vida e a obra das autoras: o próprio texto”. No caso de Florbela e Gilka, “vida e obra permanecem de tal forma indissociáveis que não há como – e por que – distingui-las”. Isso porque ambas, vida e obra, Florbela e Gilka, foram “inquietas e paradoxais”, “ousadas e recatadas”, “desbocadas e pudicas”, “sexuais e etéreas”. Na verdade, foram mulheres no *stricto sensu* da palavra.

Cientes de que as verdadeiras obras de arte resistem a sucessivas leituras e atravessam os tempos oferecendo múltiplas possibilidades de decifração e amparados na certeza de que as mulheres escrevem de forma diferenciada dos homens, que expressam seus conteúdos num estilo

que atende a seus propósitos de identidade, que têm uma voz singular e inconfundível expressa por um pensamento aprofundado que difere das oposições binárias típicas do escritor-homem e que exploram de forma mais intensa as realidades próprias de seu sexo, é que buscaremos aproximar poesia e mito.

Florbela, Gilka, Lilith, poetisas mulheres e mito feminino que se identificam, principalmente pela rebeldia diante da vida e de suas circunstâncias.

Bela flor magoada.

O **Livro de Mágoas** (1919), de Florbela Espanca, como o próprio nome diz, pretende ser um elo de comunicação entre os tristes e os desgraçados. Logo no primeiro poema, “Este livro...”. encontra-se a promessa do que se seguirá e o convite para a partilha de um mesmo destino: “Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,/ Chorai a minha mágoa,/ Lendo o meu livro só de mágoas cheio!...” (ESPANCA, 1998, p. Xx)

Serão as mágoas daquela que só consegue voar em sonhos, que somente neles consegue ser a *Poetisa Eleita*, poderosa, que tem o domínio do conhecimento e a Terra a seus pés. Serão as confissões de um “eu” inadaptado à vida, que prefere vagar pelo onírico. No poema *Vaidade*, ela confessa: “E quando mais no céu eu vou sonhando,/ E quando mais no alto ando voando, /Acordo do meu sonho... E não sou nada!...” (ESPANCA, 1998, p. 38).

Em *Eu*, Florbela autodefine-se como um ser que não se integra nos quadros das relações humanas estabelecidas, daí o seu destino de no mundo andar sozinha, perdida, de não encontrar um rumo, de preferir o Sonho e de conviver com a Dor. Como Lilith, ela se vê como um ser ignorado e incompreendido: “Sou aquela que passa e ninguém vê.../Sou a que chamam triste sem o ser.../ Sou a que chora sem saber porquê...” (ESPANCA, 1998, p. 39).

Esse destino não é aquele planejado, sonhado, merecido, conquistado. É o determinado pela natureza àqueles que se pretendem diferentes. É a lei natural da vida, que extirpa os corpos estranhos.

Florbela sentia-se como um peixe fora d’água e, em vários momentos, confessou sua revolta e seu orgulho, mesmo sabendo que teria que arcar sozinha com as consequências. Sua vida e sua tragédia somente ela poderia viver e disso ela tinha certeza, como revela no poema *Castelã da Tristeza*: “Altiiva e couraçada de desdém,/Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!” (ESPANCA, 1998, p. 40). A autodefesa contra o desdém, aparece no poema *Angústia*, que revela o desejo de “Ah! Não ser mais que o vago, o infinito!/ Ser pedaço de gelo, ser granito,/ Ser rugido de tigre na floresta” (ESPANCA, 1998, p. 52).

Florbela é como Lilith, marcada pela vida por não transigir. Mesmo em momentos de sofrimento e dor, ela conserva o orgulho e afronta o mundo. Indiferença e desprezo são pagos com a mesma moeda, como sugere o poema *Tédio*: “Que diga o mundo e a gente o que quiser!/- --- O que é que isso me faz? O que me importa?/ O frio que trago dentro gela e corta/ Tudo que é sonho e graça na mulher!” (ESPANCA, 1998, p. 62).

A grande predestinação de Lilith aparece claramente no soneto *A minha tragédia*:

Tenho ódio à luz e raiva à claridade/ Do sol, alegre, quente, na subida./Parece que a
minh'alma é perseguida/Por um carrasco cheio de maldade!

Ó minha vã, inútil mocidade,/ Traze-mes embriagada, entontecida!.../ Duns beijos que me
deste noutra vida,/ Trago em meus lábios roxos, a saudade!...

Eu não gosto do sol, eu tenho medo/ Que me leiam nos olhos o segredo/ De não amar
ninguém, de ser assim!

Gosto da Noite imensa, triste, preta,/Como esta estranha e doida borboleta/ Que eu sinto
sempre a voltejar em mim!... (ESPANCA, 1998, p.63)

Esse poema revela o mito da mulher que vive nas trevas, que odeia o sol porque ele representa a vida que lhe é imposta, que é perseguida por “um carrasco cheio de maldade” que não sabe compreendê-la, que prefere viver na embriaguez e na loucura, que está impedida de amar e ser amada, que ama a noite por associá-la à morte, o melhor prêmio para quem vive uma vida inútil e vã.

E o cristal partiu...

Gilka Machado tinha apenas 22 anos quando escreveu o livro de poemas **Cristais Partidos** (1915). Contemporânea de Florbela Espanca, a jovem poeta já denotava uma natureza de intensa sensualidade que se aliava à busca incessante pela transcendência espiritual. A ousadia de sua lírica não foi aceita, principalmente porque pregava a libertação dos instintos femininos sem reservas, numa linguagem direta e franca, diferente daquela praticada por poetas da época, que ainda se ressentiam das influências parnasianas, com suas metáforas arrojadas e suas inversões sintáticas.

O título de seu livro pode ser visto como a metáfora de algo irreversível e ao mesmo tempo iluminador, pois, depois de partidos, os cristais não retornam a sua forma original e a mulher, uma

vez tendo a consciência de sua condição, passa, mesmo que esfacelada, a produzir luz, infinita e nuançada como os inúmeros cacos de um cristal partido.

Embora apareça pouco nos manuais literários, não há um consenso sobre a adequação de sua poesia a uma estética: uns veem-na como neoparnasiana, outros como pré-modernista, e outros, ainda, como representante da nova poesia, com ressonâncias decadentistas.

Moderna ou tradicional em seus meios, não importa, o que importa é que Gilka Machado foi precursora de uma nova realidade que surgiu no século XX e vem se desenvolvendo cada vez mais no século XXI: a da escrita feminina, que reconhece a existência diferenciada de um “eu feminino” que se contrapõe ao discurso do “eu masculino”, principalmente quando os homens tomam para si um discurso que não lhes pertence e acabam sendo denunciados por sua própria condição de machos.

No poema *Ânsia de azul*, dedicado a Francisca Júlia, poeta parnasiana cuja temática e procedimentos diferem grandemente das opções de Gilka, aparece claramente o desejo de liberação social das mulheres, um erotismo sensual latente e a inadaptação numa sociedade nordeada pela cultura patriarcal, que impede os voos femininos:

Eu, como as coisas, sinto indefinidas ânsias,/ a atração do ignorado,/ a atração das distâncias, / a atração desse azul,/ ao qual meu pobre ser quisera transportado/ ver-se, da Terra êxul.

E que gozo sentir-me em plena liberdade, /longe do jugo atroz dos homens e da ronda da velha Sociedade/ --- a messalina hedionda/ que, da vida no eterno carnaval, /se exhibe fantasiada de vestal!

...

De que vale viver/ trazendo, assim, emparedado o ser?/ pensar e, de contínuo, agrilhoar as idéias,/ dos preceitos sociais nas tropas ferropéias;/ ter ímpetos de voar,/ porém permanecer no ergástulo do lar/ sem a libertação que o organismo requer;/ ficar na inércia atroz que o ideal tolhe e quebranta

...

Ai! Antes pedra ser, inseto, verme ou planta,/ do que existir trazendo a forma de mulher (MACHADO, 1978, p.9).

Ser mulher é um dos poemas mais conhecidos de Gilka Machado e nele, o eu lírico feminino retrata a difícil missão de ser mulher, numa sociedade que, movida pelas convenções, nega-lhe a liberdade e o amor pleno. As antíteses e os paradoxos presentes no poema revelam as tensões femininas que se debatem entre a realidade e o prazer. Construído a partir do ideário do casamento,

o poema apresenta a confissão de quem sente-se superior à mediocridade em que vivem outras mulheres; que anseia por um parceiro que a realize sexualmente e seja, de fato, companheiro; que se decepciona com a impossibilidade de encontrar o homem ideal e que, por fim, denuncia as estruturas sociais fundadas na supremacia masculina, numa percepção aguda da tragicidade que envolve mulheres diferenciadas da grande maioria, que “querem demais”:

Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada/ para os gozos da vida; a liberdade e o amor;/
tentar da glória a etérea e altívola escalada,/ na eterna aspiração de um sonho superior...

Ser mulher, desejar outra alma pura e alada/ para poder, com ela, o infinito transpor;/ sentir
a vida triste, insípida, isolada,/ buscar um companheiro e encontrar um Senhor...

Ser mulher, calcular todo o infinito curto/ para a larga expansão do desejado surto,/ no
ascenso espiritual aos perfeitos ideais...

Ser mulher, e, oh! Atroz, tantálica tristeza!/ ficar na vida qual uma águia inerte, presa/ nos
pesados grilhões dos preceitos sociais! (MACHADO, 1978, p. 56)

Considerações finais

O mito expressa e explica o mundo e a realidade humana.

Lilith explica o incômodo de muitas mulheres diante das imposições da vida. Ela é o referencial feminino mais remoto da humanidade. Transgressora de leis, questionadora da ordem, desestabilizadora do poder masculino, foi excluída das relações interpessoais, porém nunca deu-se por derrotada. Primeira feminista do mundo, acabou extirpada dos textos bíblicos cristãos, por significar um perigo à estabilidade patriarcal. À sociedade machista sempre interessou que as mulheres encarnem o mito de Eva e não o de Lilith, pois ela é mais perigosa, abala e derruba estruturas.

Ser uma Lilith significa ousar, reivindicar, contrariar, questionar, lutar, voar...

Sem disfarces e sem a máscara da hipocrisia, Florbela Espanca e Gilka Machado foram Liliths. Suas experiências pessoais e históricas, de forma sentida e refletida, foram sedimentadas por uma poesia complexa, densa e autêntica, que trata das grandes questões da alma da mulher que se contrapõe ao espírito do mundo, que busca insaciavelmente por si mesma, que tem consciência dos desenganos que estão por vir e, mesmo assim, não abdica deles. O desencanto que elas revelam é potencializado por uma espécie de catarse tanto poética quanto pessoal.

O lirismo de ambas as poetisas situa-se entre o plano da realidade e do sonho, resultante de sensibilidades singulares e superiores, que encontraram a metáfora certa para a expressão feminina que procura derrubar preconceitos e discriminações. Que valha a indignação de Florbela Espanca:

Quem nos deu asas para andar de rastros?/ Quem nos deu olhos para ver os astros/ Sem nos dar braços para os alcançar?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANCO, Lúcia C. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Casa Maria Editorial: LTC-Livros Técnicos e Científicos, 1989.
- BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- DAL FARRA, Maria Lúcia (org.). **Afinado desconcerto – contos, cartas, diário de Florbela Espanca**. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- DOWDEN, Ken. **Os usos da mitologia grega**. Campinas: Papirus, 1994.
- ESPANCA, Florbela. **Sonetos**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- FARINA, Sérgio. **Estatuto poético**. São Leopoldo: Unisinos, 1996.
- KOLTUV, Bárbara Black. **O livro de Lilith**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MACHADO, Gilka. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978.
- MURICY, Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. Brasília: INL, 1973.
- PAIVA, José Rodrigues de (org.). **Estudos sobre Florbela Espanca**. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, 1995.
- PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

Nota editorial: Este artigo foi publicado originalmente na edição nº. 5 da *Revista FronteiraZ*.