

## UMA POÉTICA DOS SENTIDOS NA OBRA DE GILKA MACHADO E DE ANA PAULA TAVARES

### *A POETICS OF THE SENSES IN THE WORKS OF GILKA MACHADO AND ANA PAULA TAVARES*

Fernanda Cardoso Nunes (UECE-FAFIDAM/PPGL-UFPB)

Maria Graciele de Lima (UFPB)

**RESUMO:** Os textos poéticos da escritora brasileira Gilka Machado e da angolana Ana Paula Tavares podem ser lidos comparativamente nos seus aspectos de construção imagística e estrutural. O fazer literário das duas autoras aponta para as várias formas de construção da identidade e da afirmação social das mulheres. Uma das formas mais perceptíveis de apresentação do eu lírico em seus poemas é a maneira pela qual a sensualidade está aliada ao uso de metáforas ligadas à Natureza ou a uma transfiguração poética do uso dos sentidos (paladar, olfato, tato, visão e audição) para relatar um erotismo que, por vezes, beira a uma concepção mística da realidade poética. Tal uso confere uma intensa plasticidade às imagens construídas por ambas, contribuindo assim, para uma leitura bastante instigante das duas obras. Como fundamentação teórica para este estudo, faremos uso dos textos de Nunes (2007), Soares, (1993), Cirlot (1984) e Fernandes (2011). Esperamos, dessa forma, ampliar cada vez mais a compreensão dos laços que unem a tradição de literatura de autoria feminina brasileira e africana de língua portuguesa.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Literatura Angolana. Gilka Machado. Ana Paula Tavares. Poética dos Sentidos.

**ABSTRACT:** The poetic texts by Brazilian writer Gilka Machado and Angolan writer Ana Paula Tavares can be read comparatively in their aspects of imagistic and structural construction. The literary work of the two authors points to the various forms of construction of women's identity and social affirmation. One of the most noticeable forms of presenting the “speaker” in their poems is the way in which sensuality is combined with the use of metaphors linked to Nature or a poetic transfiguration of the use of the senses (taste, smell, touch, sight and hearing) for reporting an eroticism that sometimes borders on a mystical conception of poetic reality. Such use gives an intense plasticity to the images constructed by both, thus contributing to a very thought-provoking reading of the two works. As a theoretical basis for this study, we will use the texts of Nunes (2007), Soares (1993), Cirlot (1984) and Fernandes (2011). We hope, in this way, to increasingly broaden the understanding of the ties that unite the tradition of Brazilian and African female literature written in Portuguese.

**Keywords:** Brazilian literature. Angolan Literature. Gilka Machado. Ana Paula Tavares. Poetics of the Senses.

## INTRODUÇÃO

Os textos poéticos da escritora brasileira Gilka Machado e da angolana Ana Paula Tavares podem ser lidos comparativamente nos seus aspectos de construção imagística e estrutural. O fazer literário das duas autoras aponta para as várias maneiras de construção da identidade e da afirmação social das mulheres. Uma das formas mais perceptíveis de apresentação do eu lírico em seus poemas é a maneira pela qual a sensualidade está aliada ao uso de metáforas ligadas à Natureza ou a uma transfiguração poética do uso dos sentidos (paladar, olfato, tato, visão e audição) para relatar um erotismo que, por vezes, beira a uma concepção mística da realidade poética. Tal uso confere uma intensa plasticidade às imagens construídas por ambas, contribuindo assim, para uma leitura bastante instigante das duas obras.

Gilka da Costa de Mello Machado, como assinava nas suas primeiras obras, nasceu no Rio de Janeiro, em 12 de março de 1893. Casou-se em 1910 com o jornalista e poeta simbolista Rodolfo Machado que viria a falecer em 1923. Gilka Machado é considerada uma pioneira, ao abordar o erotismo na poesia de autoria feminina no Brasil. Tal ousadia não passaria despercebida pela crítica literária conservadora da época. Censuras e interpretações distorcidas acerca de sua obra provocaram profundo desgosto e prejudicaram mesmo a sua vida pessoal. Publicou, em vida, as seguintes obras: *Cristais Partidos* (1915), *Estados de alma* (1917), *Mulher Nua* (1922), *Meu glorioso pecado* (1928), *Sublimação* (1938) e *Velha poesia* (1965).

Ela faleceu em 11 de dezembro de 1980 no Rio de Janeiro. Sua produção poética rompeu com os paradigmas arcaizantes de uma época e se mantém como marco de renovação literária e de emancipação do sujeito feminino que escreve abrindo caminhos para toda uma tradição literária feminina que não teme expressar o seu corpo em forma de texto. A poesia de Machado permanece na atualidade despertando cada vez mais interesse em leitoras/es, e sua obra

vem sendo inserida em antologias e livros didáticos de ensino de língua portuguesa e literatura brasileira.

Ana Paula Tavares nasceu em 1952, natural de Huíla, região ao sul de Angola. É historiadora e mestra em Literaturas africanas de língua portuguesa. Atualmente, mora em Lisboa, onde se dedica à produção de textos críticos. É considerada um dos destaques da nova geração de poetas que surge nos anos mil novecentos e oitenta. Seus poemas questionam, problematizam e buscam novos modos de ser e de perceber o mundo por parte do sujeito feminino. Segundo Maria Lúcia Fernandes, “Paula Tavares cede a sua voz para expressar, com rebeldia e ternura, o clamor amargo das mulheres encarceradas no seu próprio silêncio. Além dos efeitos das sucessivas décadas de guerras em Angola, as mulheres sofrem no próprio corpo a opressão do machismo, tido como elemento inerente às culturas ancestrais, e, portanto, ‘natural’.”. (FERNANDES, 2011, p. 142). Sua poesia, portanto, assim como a de Gilka Machado, desestabiliza e põe em xeque concepções tidas como “naturais”, isto é, forçadamente “naturalizadas”, em relação à representação das mulheres na literatura, bem como, aos padrões estabelecidos de como as autoras deveriam cantar seus corpos nos textos poéticos.

No decorrer do artigo, a temática escolhida será discutida em tópico único, no qual se fará a comparação das obras já mencionadas. A fim de desenvolver e aprofundar essa discussão, as contribuições de Nunes (2007), Soares, (1993), Cirlot (1984) e Fernandes (2011) serão essenciais, fundamentando possibilidades de reflexão que desestabilizam concepções cristalizadas.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### Poesia, erotismo e o uso dos sentidos

Na poesia de autoria feminina praticada na primeira metade do século XX, podemos identificar certas imagens do amor ligadas a um misticismo que envolve o ser mulher e sua ligação com a Natureza perpassada pelo sentido da

sacralidade, ou seja, um erotismo ligado ao sagrado, ao amor sublimado e dissociado da carne. Na poesia de Gilka Machado, no entanto, podemos observar várias transgressões em relação a essa construção de imagens do feminino: “O corpo, instância cercada de interdições, é o fio condutor da sua poesia, Não mais o corpo-inimigo da religião católica medieval, mas o corpo como alegria, o corpo dionisiaco nietzschiano, como instrumento de fruição de si e do mundo.” (NUNES, 2007, p.85). Esse corpo como parte do ser, indissociável da alma, assim o corpo em sua sacralidade.

Na poesia de Ana Paula Tavares, observamos também o corpo feminino, em suas várias fases de desenvolvimento, como sagrado, e local de manifestação de ritos de passagem (título de uma de suas obras de 1985), que marcam o seu desabrochar para o mundo adulto, como na poesia “Cerimônia de Passagem” (TAVARES, 2011, p.15), na qual se lê os seguintes versos: “a rapariga provou o sangue/ o sangue deu fruto//a mulher semeou o campo/ o campo amadureceu o vinho// [...] o velho começou o círculo/o círculo fechou o princípio// [...]”. Percebemos aí uma circularidade que apresenta o ciclo de vida de uma mulher. Como observa Juan-Eduardo Cirlot, “A essa zona circular do centro corresponde em rigor o inespacial e inetemporal, o não formado, quer dizer o ‘nada místico’ oriental, o orifício do símbolo chinês do céu, o *Pi* de jade.” (CIRLOT, 1984, p. 561). As imagens construídas por Tavares são interessantes no sentido de que tecem uma espécie de tapeçaria vermelha (o vinho, o sangue), denotando fertilidade, bem como certa embriaguez dos sentidos. Vale lembrar os ritos de fertilidade greco-romanos dionisiacos que envolviam a oferenda de vinho ao deus Dioniso/Baco para a fertilidade das terras.

Já na poesia de Gilka Machado, um verdadeiro itinerário dos sentidos, ou uma “poética das sensações” é feita na tentativa de traçar uma geografia do corpo do amado, na qual os sentidos são amplamente explorados: visão, audição, paladar e, principalmente, tato e olfato são requisitados no sentido de escrever com o corpo, de erotizar o discurso poético (NUNES, 2007, p.85). Vários críticos de sua obra já notariam tal singularidade de sua escrita desde o início de sua carreira. De acordo ainda com Nunes,

É interessante notar que durante muito tempo se achou que havia mesmo uma “hierarquia dos sentidos” sendo que o olfato, o tato e o paladar seriam os “menos nobres”, visto serem destinadas à satisfação das necessidades mais imediatas do corpo e, portanto, os mais sensuais. Os sentidos “mais nobres” seriam a visão e a audição, considerados mais abstratos, pois não implicavam contato carnal. Na poética de Gilka Machado, os sentidos se configuram como vias de acesso ao conhecimento de si mesma e do Outro. (2007, p. 85).

Na obra de Ana Paula Tavares, também constatamos o uso dos sentidos nessa busca de autoconhecer-se e conectar-se a Natureza, ao que temos de mais humano em termos de percepção do mundo ao redor: os nossos sentidos. Vejamos a forma com a qual ela constrói imagens tácteis no poema “A abóbora menina” (TAVARES, 2011, p. 19): “Tão gentil de distante, tão macia aos olhos/vacuda, gordinha,/de segredos bem escondidos//estende-se à distância/procurando ser terra/quem sabe possa/acontecer o milagre://folhinhas verdes/flor amarela/ventre redondo//depois é só esperar/nela desaguam todos os rapazes.” As imagens construídas através de adjetivos que denotam qualidades tácteis, ou seja, que podem ser inferidas pelo toque, pelo tato, são os seguintes: “macia”, “vacuda”, “gordinha”, “redondo”. Temos também a construção de imagens visuais que se entrelaçam às tácteis formando um conjunto de metáforas que possibilitam a visualização de uma jovem mulher grávida: “folhinhas verdes”, “flor amarela”, também o “ventre redondo”. A sensorialidade constitui um lastro poético que nos conduz uma verdadeira fruição de uma metaforização dos sentidos.

Na poesia de Gilka Machado, o uso de imagens tácteis foi verdadeiramente revolucionário para a época, início do século XX, apesar de que o tato era metaforizado em muitos poemas simbolistas no século XIX. O contato entre os corpos, mola mestra da voluptuosidade na poética giliana, processa-se no texto poético ora de forma sutil, ora arrebatado, desabrido. Essa exploração táctil do corpo amado e do mundo pode ser considerada uma inovação em termos da poesia de autoria feminina brasileira no início do século XX. A ousadia fica patente se notarmos que a grande maioria das escritoras que tematizaram os sentidos, repudiava o tato. De todos os sentidos humanos, o tato permaneceu por muito tempo sendo considerado o mais “inferior” e

“sujo”. No entanto, na poesia giliana, essa sensação irá tanto do contato físico em si até a sublimação da mesma. Analisemos o poema Noturno VIII de seu primeiro livro, *Cristais Partidos*, de 1915:

É noite. Paira no ar uma etérea magia;  
nem uma asa transpõe o espaço ermo e calado;  
e, no tear da amplidão, a Lua, do alto, fia  
véus luminosos para o universal noivado.

Suponho ser a treva uma alcova sombria,  
onde tudo repousa unido, acasalado.  
A Lua tece, borda e para a Terra envia,  
finos, fluidos filós, que a envolvem lado a lado.

Uma brisa sutil, úmida, fria, lassa,  
erra de quando em quando. É uma noite de bodas  
esta noite... há por tudo um sensual arrepio.

Sinto pêlos no vento... é a Volúpia que passa,  
flexuosa, a se roçar por sobre as cousas todas,  
como uma gata errando em seu eterno cio.

Note-se como a poeta carioca trabalha as metáforas tácteis até chegar ao ápice em “Sinto pêlos no vento... é a Volúpia que passa, [...]”. O uso de vocábulos que remetem a estética simbolista é constante: “etérea magia”, “brisa sutil, úmida, lassa”, “véus luminosos”, além da presença das maiúsculas alegorizantes “Terra”, “Lua”, “Volúpia”. A riqueza das metáforas confere uma beleza carregada de mistérios; a Lua é personificada como fiandeira do “tear da amplidão” onde fia “véus luminosos para o universal noivado”. A aliteração em “f” (Gilka alitera bastante nos seus dois primeiros livros), no último verso da segunda estrofe, contribui para acentuar ainda mais esse clima de lassidão que envolve o poema e cria o efeito imagético de uma teia tênue envolvendo todo o espaço. Como observa Nunes (2007, p.88), “[...] sentir pêlos no vento numa época em que mal se podia adentrar o mercado de trabalho foi, sem dúvida alguma, uma ousadia de proporções inconcebíveis.” Esse “novo modo” de sentir, de se constituir um eu-lírico feminino liberto de amarras construiu a ponte para toda a ruptura que se seguiria daí por diante não só na poética giliana, mas na própria tradição literária de autoria feminina.

Sensação pouco explorada pela poesia lírica, de uma forma geral, por também ser considerado um dos sentidos menos nobres, o paladar também vai aparecer tanto na lírica giliana, quanto na lírica de Ana Paula Tavares, vindo, na maioria dos casos, associado a outras sensações. Como observa Fernandes, na poesia de Tavares, “Os versos se revezam entre a descrição subjetiva da natureza, por meio de imagens obscuras, e os sentimentos provocados por linguagem.” (2011, p.144). No poema “O Mirangolo” de Ana Paula Tavares (2011, p.25), temos os seguintes versos:

Testículo adolescente  
purpurino  
corta os lábios ávidos  
com sabor ácido  
da vida  
encandescente de maduro  
e cai

submetido às trezentas e oitenta e duas  
feitiçarias do fogo  
transforma-se em geleia real:  
ILUMINA A GENTE.

Como podemos analisar, temos aí um poema em versos livres. A poesia de Ana Paula Tavares traz como uma de suas características, a escrita em versos livres. Gilka Machado também utilizou bastante os versos livres. Vejamos que as impressões gustativas e visuais permeiam o poema. A “avidez” dos lábios vai de encontro ao “sabor ácido da vida”. Percebamos que há um contraste entre avidez e acidez. As metáforas visuais se apresentam na imagem “encandescente e madura” do fruto que cai submetido a imagem da mandala (a presença da ancestralidade feminina), e culmina com a imagem do “fogo”, símbolo por excelência do erotismo e da purificação. Ao transformar-se em uma “geleia real”, a popa do fruto ilumina a gente. Profusão de imagens, profusão de sensações permeia a poética da escritora angolana.

Num outro poema de Gilka Machado, a língua, órgão gustativo, será também tema de suas perquirições eróticas num dos seus poemas mais ousados: “Lépida e leve” (MACHADO, 1928, p. 178), contido no volume *Meu glorioso pecado*. Aqui, a lírica da escritora carioca, apelidada de “Cigarra de Fogo”,

ganha força ao abordar os prazeres erótico-sinestésicos proporcionados por um órgão pouco ou talvez nunca explorado pelos mais audaciosos poetas líricos em língua portuguesa até aquele momento:

Lépida e leve,  
em teu labor que, de expressões à míngua,  
o verso não descreve...  
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 seu agrado.

Sol dos ouvidos, sabiá do tato,  
ó língua-idéia, ó língua-sensação,  
em que olvido insensato,  
em que tolo recato,  
te não deixado o louvor, a exaltação!  
- Tu que irradiar pudeste os mais formosos poemas!  
- Tu que orquestrar soubeste as carícias supremas!  
[...]

Na poesia acima o fazer poético se aproxima do fenômeno erótico, o que constitui outra marca da lírica giliana: “[...] essa aproximação agencia o trabalho com um elemento-imagem comum a ambos: a ‘língua’, enquanto fonte de prazer e de poesia, ora ‘sensação’ ora ‘idéia [...]’” (SOARES, 1993, p.39). Trata-se, portanto, de um metapoema. Os prazeres despertados pela língua penetram e confundem todos os sentidos: o tato e a audição (“Sol dos ouvidos, sabiá do tato”), ora este e o paladar (“gostos do afago e afagos de sabor”), o



visual e o auditivo (“rítmica serpente”) e o visual (“réptil que voa”). As adjetivações são intensas e diversas: a língua é mansa, macia, ideia, sensação, velosa, doce, divino pecado, lâmina, labareda, lama, resplendor etc. Já no terceto final de um dos sonetos da série “Impressões do luar”, de *Estados de alma* de Gilka Machado, a sensação experimentada na contemplação noturna do oceano é puramente gustativa:

[...]  
A onda mela, é de mel este oceano indolente,  
este luar assim branco é açúcar derramado...  
que doçura por toda a vastidão do ambiente!

O mel enche o oceano e o luar, com sua pálida emanção, derrama “açúcar” por todo o ambiente. Às impressões gustativas juntam-se as cromáticas. É interessante notar a repetição no primeiro verso “A onda *mela*, é de *mel* este oceano indolente” cria um efeito de ritmo da frase. Convém lembrar as muitas aliterações praticadas nos seus primeiros livros já ressaltadas anteriormente. No excerto acima, podemos perceber o uso da sensação gustativa mais direcionada para a descrição da paisagem do que para a metaforização erótica.

Outro poema de Ana Paula Tavares, no qual temos a impressão gustativa, no entanto aliada a uma sensação erótica é o poema “A Manga”. Podemos fazer uma leitura bastante erótica desse texto: “as mãos/ tiram-lhe a pele/ dúctil/ como, se, de mantos/ se tratasse/ surge a carne chegadinha/ fio a fio [...]”. A imagem aqui criada se nos assemelha a uma mulher sendo despida. O coração da manga é “mastigável”, temos aí outra imagem gustativa. E o verso “o cheiro permanece” também insere a imagem olfativa, tão cara aos simbolistas do século XIX e suas construções poéticas sugestivas.

A Natureza, como símbolo essencial do feminino e do erótico, aparece também na poesia de ambas as escritoras. Na poesia de Gilka Machado, a presença da Natureza é constante e representa toda a “alegria de amar” constituindo uma inquietação que o eu poético tenta em vão “refrear”; transmuda-se em volúpia que “tumultua” seu corpo. Aqui o fenômeno da sublimação, onde a pulsão de origem sexual é desviada para um fim diverso, no caso, o amor a Deus e a natureza, adquire primazia.

Num dos poemas da série “Poema de amor (versos antigos)”, de *Estados de alma* (1917), o eu poético se compara metaforicamente a um “arbusto isolado” exposto a “Volúpia do Vento” (MACHADO, 1917, p.76):

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 brutais e com carícias mansas,  
cuido que tu me vens, julgo-me toda 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!

Neste soneto, onde Gilka Machado demonstra toda a sua ousadia poética, a fusão com a Natureza é total. O ser amado é sentido no vento. A fantasia do eu lírico, ao imaginar-se um “arbusto isolado” na “solidão de um amplo descampado”, tece uma rede de imagens que confere plasticidade ao poema. O uso de adjetivos e de repetições proporciona ritmo aos movimentos do vento pelo corpo: “Com carícias brutais e com carícias mansas, / cuida que me vens, julgo-me toda tua...”. Aqui, a autora dá vazão a um panerotismo entrevisto em muitos dos seus poemas e através da fusão erótica com o fenômeno natural do vento, aliás, recorrentemente erotizado em seus versos, eliminando os limites entre o ser humano e a natureza. A nudez à qual a voz poética se expõe constitui um ritual de abertura para a experiência não só erótica, mas também mística, pondo-a em contato com o sublime e o atemporal. No poema “Cerimónia Secreta” (2011, p. 67), de Ana Paula Tavares, temos os seguintes versos, nos quais temos uma ampla erotização da Natureza:

Decidiram transformar

o mamoeiro macho em fêmea  
prepararam cuidadosamente  
a terra à volta  
exorcisaram o vento  
e  
com água sagrada da chuva  
retiraram-lhe a máscara  
  
pintaram-no em círculos  
com  
  
tacula  
barro branco  
sangue...

Entoaram cantos leves  
enquanto um grande falo  
fertilizava o espaço aberto  
a sete palmos da raiz.

Aqui temos a antropomorfização da Natureza. A terra como grande útero a ser fecundado: “A terra, designando ‘lugar de origem’ e, por conseguinte, metaforizando a figura da mulher, que gera, é citada no poema como principal integrante de uma cerimônia de fertilização.” (MAFRA, 2006, p.13). Temos aqui a árvore frutífera mamoeiro macho que será transformada em fêmea, através de todo um ritual “secreto”. São várias as metáforas ligadas ao feminino: a “terra”, o “vento”, a “água sagrada da chuva”, “sangue”. Essa terra será fecundada por “um grande falo” que fertilizará com sangue “o espaço aberto/ a sete palmos da raiz.”. Ainda observa Betânia Mafra que “o mamoeiro fêmea, então, foi colorido e delineado em círculos, cujos valores têm origem e fim, se inscrevem a partir da repetição ao ponto de partida.”. (MAFRA, 2006, p.14). Vale lembrar que a circularidade também é um símbolo do feminino. Símbolo do que transcende a linearidade e que representa o ciclo do eterno retorno e da fecundidade da Natureza.

Observamos então, na obra das duas escritoras, essa presença constante de uma poética dos sentidos, das sensações como dispositivos através dos quais o eu lírico apreende e reelabora no discurso poético o mundo que o cerca. Os sentidos se configuram assim como pontes que preenchem os espaços entre o sujeito feminino que escreve e o Outro: seja ele o corpo do ser amado, seja a Natureza, em toda a sua plenitude.

Gilka Machado e Ana Paula Tavares rompem cada uma a seu modo, as configurações e os padrões estético-literários que eram conferidos às mulheres que escreviam e escrevem transformando seus versos em uma chama que transmuta em vida e pleno e alegre erotismo a matéria-palavra com a qual escrevem. E assim estreitam os laços entre a tradição literária feminina brasileira e angolana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a discussão realizada neste artigo, é possível vislumbrar alguns aspectos das obras poéticas de Gilka Machado e Ana Paula Tavares, com especial destaque, para a chamada poética dos sentidos empregada pelas autoras. É evidente, no entanto, a impossibilidade de esgotar a potência de figuração empregada em cada poema comparado, assim como é impossível esgotar tal potência em quaisquer obras literárias de caráter tão escorregadio e profundo.

Interessa-nos, por agora, levar em conta que as obras de Ana Paula Tavares e de Gilka Machado dialogam em vários aspectos, dentro da tradição da literatura de autoria feminina e considerando seus devidos contextos individuais de criação. Portanto, a “poética das sensações” explorada pelas poetisas nos traz outras possibilidades e dimensões do fazer literário no feminino. As representações das mulheres na poesia de ambas as escritoras deixam de ser apenas idealizadas e angelicais e que permeavam os discursos patriarcais e moralistas, para serem seres humanos feitos de corpo e alma, que possuem desejos, que clamam por igualdade de direitos e pela liberdade de cantá-los.

Apesar de termos trabalhado apenas poucas sensações, esperamos que tenham ficado claras as ligações que as unem a tantas outras grandes escritoras da tradição literária de autoria feminina seja no Brasil, seja em África, e que rompem com os padrões convencionados às mulheres que tecem o bordado do texto poético ao longo dos séculos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. (Trad. de Rubens Eduardo Ferreira Frias). São Paulo: Editora Moraes, 1984.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro; SILVA, Paulo César Andrade da. “Corpo lavrado: a poesia telúrica de Ana Paula Tavares.” *Revista Alere*, v. 4, n. 4, p. 139-153, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/124949>>.

MACHADO, Gilka. *Estados de Alma*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais: 1917. \_\_\_\_\_. *Meu glorioso pecado*. (V. I: “Amores que mentiram, que passaram”). Rio de Janeiro: Almeida Torres & C. Editores, 1928.

MAFRA, Betânia Siqueira. “A Voz de um corpo de mulher: O erotismo em Paula Tavares.” Disponível em: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/26870-Texto-106282-1-10-20190614%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/26870-Texto-106282-1-10-20190614%20(3).pdf). Acesso 19 Nov 2020.

NUNES, Fernanda Cardoso. *Nos domínios de Eros: o simbolismo singular de Gilka Machado*. 2007. 134 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza-CE, 2007.

SOARES, Angélica. “O erotismo poético de Gilka Machado”. In: *V Seminário Nacional Mulher & Literatura*. Anais...Natal: UFRN, 1993

TAVARES, Ana Paula. *Amargos como os frutos: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

Recebido em: 02/2021

Aprovado em: 03/2021

