



**LAYLA ROSA MACIEL PEREIRA**

**A MULHER IMORAL DO SÉCULO XX: UMA  
PERSPECTIVA DA OBRA DE GILKA MACHADO**

**LAVRAS – MG**

**2021**

**LAYLA ROSA MACIEL PEREIRA**

**A MULHER IMORAL DO SÉCULO XX: UMA  
PERSPECTIVA DA OBRA DE GILKA MACHADO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal de Lavras, como parte das  
exigências do Curso de Letras – Português e Inglês,  
para a obtenção do título de Licenciado.

Prof. Dra. Andréa Portolomeos

Orientadora

**LAVRAS – MG**

**2021**

## AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho às mulheres brasileiras pedagogas, romancistas, poetas e artistas que influenciaram diretamente minha formação acadêmica e construção humana. Os literatos e colaboradores intelectuais são porta-vozes à representação das experiências singulares e deixam, para a posteridade, uma força reivindicadora vital contra a censura que nos escolta.

Divido esta conquista com aqueles presentes desde o princípio de uma história com percalços e prazeres. Agradeço à família que tem todo meu genuíno amor: Maria das Graças, querida mãe e fortaleza; Ronaldo Luís, querido pai e afabilidade; Julia Rosa, querida irmã e alma gêmea; Nina Rosa, querida avó materna e persistência e Maria Inês, querida avó paterna e brandura. Sem eles, a hesitação teria vencido. Ensinam-me e amam-me na confiança e luta, incessantemente.

Em especial, reconheço o alento e amparo que sustentam essa etapa e porvir, através de meu avô materno, Hercílio Celestino e avô paterno, José Agnelo (*in memoriam*) que com devoção, gratifico hoje, e sinto a ausência destes do fundo do coração.

Corro o risco da omissão parcial, por isso, registro sincera homenagem a todos os professores e professoras, parentes, estimáveis padrinhos e madrinhas, amigos e amigas, pelo incentivo e inspiração. Que a vida lhes traga aprendizados, sensibilidade e saúde! Muito obrigada.

Enfim, a mim, pela possibilidade de sentir e pensar como mulher.

“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).

“As mulheres que gozam hoje de plena liberdade literária para cantar as expansões do instinto e as propriedades eróticas do corpo deviam ser gratas a essa antecessora, viúva pobre que ganhava a vida com esforço e gostava de estar ‘toda nua, completamente exposta à volúpia do vento’”.

Carlos Drummond de Andrade<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Em entrevista, o diz. Relata em sua coluna no caderno B do Jornal do Brasil (edição 00254) sob título “*Gilka, a antecessora*”, dia 18 de dezembro de 1980, “Gilka foi a primeira mulher nua da poesia brasileira”, em dedicatória à poeta que faleceu na mesma semana. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/pioneira-da-poesiaerotica-gilka-machado-tem-obra-relancada-por-jovem-20985765#ixzz4hcpEwOwY>> Acesso em: 27 mar. 2021.

## RESUMO

Este trabalho tem como finalidade investigar a representação social da mulher no campo literário brasileiro. Nesse sentido, percorre a identidade poética de alteridade erótica da precursora e ativista Gilka Machado (1893-1980), bem como examina aspectos de sua obra à luz de Darlene J. Sadlier, Simone de Beauvoir, entre outras concepções. Especificamente, analisa *Mulher Nua* (1922) e *Sublimação* (1938), a fim de discutir uma cultura literária patriarcal que relega esses escritos, esteticamente tão potentes, a um lugar marginal dentro do cânone modernista. Conclui-se que as produções de Gilka propõem uma reordenação do papel e do espaço da mulher, tanto na sociedade, quanto na poesia brasileira.

**Palavras-chave:** 1. Representação Social da Mulher; 2. Poesia; 3. Crítica Canônica; 4. Sociedade Patriarcal.

## THE IMMORAL WOMAN OF THE TWENTIETH CENTURY: A PERSPECTIVE OF THE GILKA MACHADO'S WORK

### ABSTRACT

This project aims to investigate the social representation of women in the Brazilian literary field. In these terms, it examines the poetic identity of erotic alterity on the precursor and activist Gilka Machado (1893-1980) as well as emphasizes aspects of her work in the light of Darlene J. Sadlier, Simone de Beauvoir, among other conceptions. Specifically, it explores *Mulher Nua* (1922) and *Sublimação* (1938) to discuss a patriarchal literary culture that relegates these aesthetically potent writings to a marginal sphere within the modernist canon. In conclusion, Gilka's productions propose a reorganization of the role and of the space of women, both in society and in Brazilian poetry.

**Keywords:** 1. Social Representation of Women; 2. Poetry; 3. Criticism of the Literary Canon; 4. Patriarchal Society.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>UMA LITERATURA PELAS MULHERES .....</b>	<b>13</b>
<b>3</b>	<b>A DIMENSÃO DO EROTISMO E ASPECTOS DA OBRA GILKIANA.....</b>	<b>22</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>28</b>
<b>5</b>	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>30</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Na maioria das vezes incompreendida pela crítica literária modernista brasileira, Gilka da Costa de Melo Machado (1893-1980) nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. Sua família era reconhecida no meio artístico: o avô materno, pai e marido eram poetas, enquanto a mãe, atriz radialista. Sua filha, Heros Volúcia<sup>2</sup>, foi uma dançarina e intelectual que se projetou internacionalmente nos anos 1920-1930.

Mesmo fruindo desse meio, os escritos da autora não escaparam da marginalização. Contemporaneamente, são redescobertos em sua potência graças aos esforços de pesquisadoras, como: Darlene J. Sadlier, Cristina Ferreira-Pinto, Irene Lage de Britto, Maria Lúcia Dal Farra, Nádia Batella Gotlib, Norma Telles, Jamyle Hassan Rkain, entre outras – esta última, organizadora do volume “*Gilka Machado: Poesia Completa*”, o qual possibilitou um resgate de sua obra conjunta após 24 anos fora de catálogo.

Dito isto, visamos discutir razões pelas quais esses textos ficaram no ostracismo crítico, sendo as publicações negligenciadas. A hipótese-central levantada seria o fato de contarmos com uma crítica literária modernista de base patriarcal. Ou seja, trata-se de uma crítica que reconhece méritos em autores homens em detrimento das talentosas autoras mulheres que não tiveram acolhimento no cânone literário por critérios díspares e vêm sendo recuperadas pela crítica contemporânea de extração feminista. Assim, um projeto de resgate é antes de tudo um projeto feminista, logo, político (MUZART, 2004, 24-5).

Analisamos, no contexto de produção e recepção da obra de Gilka, a institucionalizada e naturalizada dominação masculina no campo literário, sobre a qual nos fala Pierre Bourdieu no conceito de violência simbólica<sup>3</sup> (2018, p. 11-12). As vias de comunicação são, dessarte, um dos caminhos para a violência simbólica nos domínios da linguagem, já que privilegiam a figura e nomes masculinos no mercado editorial. O

---

<sup>2</sup> Conhecida como Eros Volúcia nos meios destinados a estudo da dança acadêmica e base folclórica, o diretório de pesquisa e Artes Cênicas da UnB recebe o nome de Coletivo de Documentação e Pesquisa e Dança Eros Volúcia (CDPDan – Eros Volúcia).

<sup>3</sup> O pensador a define como “[...] violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas [...] do conhecimento, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2018).

sociólogo propõe a circulação de produções excluídas como meio de resgate do capital simbólico representado por elas:

[...] para compreender uma produção cultural não basta referir-se ao conteúdo textual dessa produção, tampouco referir-se ao contexto social contentando-se em estabelecer uma relação direta entre o texto e o contexto. [...] Minha hipótese consiste em supor que, entre esses dois polos, muito distanciados [...] existe um universo intermediário que chamo o campo literário, artístico, jurídico ou científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem e difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas (BOURDIEU, 2004, p. 20).

Dessa forma, constituiu-se na sociedade brasileira sob a referência do paradigma androcêntrico, uma validação social e artística das produções representativas que interferiu na disseminação e no maior reconhecimento da obra de Gilka. Isto posto, o espaço feminino permaneceu sob a tradicional égide da categoria dominante-excludente (BORDIEU, 2018, p. 47).

Foucault (1994, p. 148) questionava, todavia, sobre o controle do corpo feminino de variadas formas. Segundo ele, “restava saber de que corpo a sociedade atual necessitava”. Nesse sentido, é evidente a estereotipação do gênero ligada a possessões culturais e ideológicas deste corpo. Tal estereotipação, relacionava-se igualmente ao território da escrita e, ainda, da linguagem de poetas<sup>4</sup>. Assim, a produção intelectual da mulher estava subordinada a determinações estruturais e a metassistemas, ou seja, a forma como se dá por meio das regulações culturais que controlam estipulada realidade, e dirige operações cognitivas, o entendimento – simbolização e interpretação – das representações sociais (SÁ, 2002, p. 34).

Esse fato era combatido por Gilka no modo como a autora defendia uma liberdade ainda mais ampla na sua escrita, pois, como mulher sem educação formal, preta e pobre

---

<sup>4</sup> Embora o termo *poetisas* seja frequentemente adotado, a fim de extensão a ambos os gêneros, optamos por *poetas*, assumindo estratégia libertadora linguística. Ambos os termos são substantivos, a designar seres, contudo, de gêneros diferentes. Pela questão de gênero, na década de 20, em Portugal, foi utilizado o substantivo feminino *poetisas* na tentativa de diminuição das produções poéticas femininas, em detrimento aos *poetas*, ou seja, homens, que agora as engloba. Dessa forma, “adquiriu conotações, consciente ou inconscientemente negativas, ficando, assim, desvalorizada a poesia de autoria feminina como poesia de segunda classe” (ALONSO, 1997, p. 187).

– fora diarista na Estrada de Ferro Central do Brasil quando viúva aos 30 anos e tivera uma pensão, na qual cozinhava<sup>5</sup> – precisava lidar com cerceamentos de diversas ordens e combatê-los.

Destarte, a diversidade vérsica, o uso de figuras sinestésicas, o aspecto sensitivo à natureza, a tessitura poética de ataque contra os críticos e burguesia conservadora carioca, entre outros elementos, fortalecem as questões feministas presentes em sua obra. Afinal, uma das funções sociais do escritor é “mostrar sentimentos comuns a mulheres e homens” (BRITTO, 2009), como Gilka o fez para discutir a condição feminina e demais elementos identitários no seu discurso erótico e amoroso.

Partimos da ideia posta por Simone de Beauvoir (2016) que “ninguém nasce mulher, mas se torna mulher”, entendendo a perspectiva de “gênero”<sup>6</sup> presente, que significa um marco para as múltiplas e necessárias representações sociais da mulher. Gilka representa muitos papéis legítimos para além daquele pré-estabelecido pela cultura patriarcal, como artista e intelectual. Nessa esteira, importa observar que na linguagem da poesia, a mulher pode assumir uma escrita masculina, e vice-versa, o que ratifica o pensamento sobre a fluidez do gênero que, historicamente, esteve circunscrito a uma concepção binária entre sexos biológicos. Essa possibilidade de alternância das vozes masculinas e femininas é explanada a seguir:

[...] são as vivências do poeta que caracterizam a voz do sujeito lírico por trás do poema [...] as experiências e não as teorias, que explicam as diferenças entre homens e mulheres, frutos das regras da sociedade em que participam [...] este par insere a inscrição social que cada indivíduo opta viver, nesta perspectiva homens podem ter uma escrita feminina [...] é repensar sobre antigos conceitos que separam pares dicotômicos polarizados como emoção e razão, feminino e masculino (ALMEIDA, 2012).

---

<sup>5</sup> Informações conferidas em entrevista concedida por Gilka Machado à Ilma Ribeiro e Nádia Battella Gotlib, em 1979, transcrita em: GOTLIB, Nádia Battella – “Gilka Machado: a mulher e a poesia”. *Mulher & Literatura. V Seminário Nacional* (org. Constância Lima Duarte). Natal, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1995, p. 17-30.

<sup>6</sup> A ideia do sexo binário – masculino e feminino – na interrelação biológica não influi no estudo propriamente dito do gênero nos fenômenos sociais implicados em processo constante de transformação a partir do corpo sexuado. Dessa forma, a construção cultural que designamos por *gênero* “é diferenciada pelo contexto sociocultural que o indivíduo se insere [...] reforçará novos signos e significados às sexualidades e identidades” (REIS & PINHO, 2016).

Veremos que acerca da dimensão de processos e recursos expressivos da linguagem, um ‘Eu feminino’ é expresso na escrita de Gilka. Pelo ponto de vista da poeta Darcy França Denófrio, esse eu não está livre em sua potência nos textos de expressão feminina, pois encontra-se marcado por aspectos ideológicos contra os quais está em constante combate.

Existe uma forma de ver e sentir, que é feminina. Vou tentar exemplificar. Um dia escrevi um poema denominado “Janela”. Meu marido [...] gostou do poema, mas me fez a ressalva de que eu me contentava em olhar o mundo por uma fresta, pela janela, por isso o horizonte ficava tão restrito. [...] Eu, bastante velha para aprender a lição que ele me passava, apenas lhe disse que aquele não seria mais o meu poema. Seria o dele, de um homem, que aprendeu a amar o horizonte, porque ele nunca lhe foi negado. Acho mesmo a janela um belo símbolo e foi, possivelmente, a primeira fresta através da qual a mulher sonhou o horizonte, que não alcançava. De qualquer modo, a janela pode ser um belo símbolo para uma mulher, mas não necessariamente para um homem” (DENÓFRIO, D. F. *apud* ALMEIDA M. F., 2012, p. 159).

Segundo este trabalho, esse é o *locus* poético do discurso erótico gilciano: uma escrita feminina à revelia de aspectos ideológicos do patriarcado ocidental que permeiam seus textos. Para investigar esse *locus*, contamos com o aporte teórico de Beauvoir e Foucault no que se refere à sociedade patriarcal e ao feminismo. No que tange à investigação do eu lírico de Gilka, contaremos com o auxílio dos escritos da professora Darlene J. Sadlier. Sobre a necessidade de revisão do cânone modernista, contaremos com o suporte de Roberto Reis e Alfredo Bosi.

De cunho bibliográfico, se baseia em entrevistas, notas autobiográficas, críticas literárias e trabalhos acadêmicos. A pesquisa conta também com a investigação de publicações da imprensa brasileira independente que, apesar das baixas tiragens, serviam à legitimação da escrita feminina. Nesse sentido, também as antologias analisadas de Gonçalves, Aquino e Bellodi dispõem de espaço crucial informativo em viés quantitativo. Os dados selecionados são sustentados por perspectivas histórico-sociais compreendidas na evolução temporal, atribuindo significado à formação de um cânone literário canônico ou de ordem divergente.

Investigando os autores teóricos, passaremos brevemente por conceitos como: sociedade patriarcal, cânone excludente, metafísica<sup>7</sup>, simbolismo<sup>8</sup>, modernismo, bem como o existencialismo<sup>9</sup>, constantes da obra giliana. Importa destacar que, em razão do limite estabelecido para um trabalho de conclusão de curso, tais conceitos não serão desenvolvidos, mas elucidados brevemente por meio das notas de rodapé.

Ao discutir a representação social da mulher como intelectual e artista através da autora Gilka Machado, é fundamental o processo de revisão de valores, papéis sociais da cultura de dominação, assim como reafirmação da voz feminina enquanto potência poética na literatura brasileira. Para além disso, cabe falar na valorização da sexualidade feminina, já que o erotismo é um elemento fundante da dimensão humana (cf. MORAES, 2015) e a mulher teve, e ainda tem, esse elemento castrado por muitos séculos de postulados da cultura patriarcal e moralista.

Figura-se a poética giliana que sofreu com o preconceito e mordacidade crítica e pode ser ressignificada para além do cânone e da crítica modernista, pois a literatura é canal de avanço ao espaço público. A marginalização de seus escritos sofre por efeito da sociedade patriarcal e caráter racista, sustentado pelo conservadorismo. Dessa maneira, Gilka, sua produção e nosso trabalho engrossam os movimentos pró-mulher ligados à crítica literária.

Finalmente, ao discutir representações sociais da mulher e seus laços com a política, filosofia e o fazer literário, levamos em consideração elementos que predominam no inconsciente cultural e a crítica dominante. Somente analisando e desconstruindo a função simbólica e estrutural do papel tradicional feminino, se concede visibilidade à importância do objeto artístico de Gilka.

---

<sup>7</sup> Ater-se à prerrogativa beauvoiriana do termo no texto. Assim, a “(...) atitude metafísica consiste em pôr-se na sua totalidade em face da totalidade do mundo” (BEAUVOIR, 1965, p. 87).

<sup>8</sup> Ao contrário de outros autores modernistas, “Gilka Machado nos mostra um diferente tipo de natureza – uma natureza mais pagã e animista cujas implicações são freudianas em vez de espirituais – e é isso que a distingue dos simbolistas” (SADLER, 2013, p. 239).

<sup>9</sup> O existencialismo enquanto corrente filosófica teve início no século XIX, e expandiu ao longo do século XX. “Foi uma filosofia, mas também se traduziu em dramas humanos reais, quer nas trajetórias peculiares de seus autores, quer em suas produções escritas. Estas transpuseram os limites da filosofia, ampliando suas produções para a literatura, terreno fértil onde puderam encontrar uma maior correspondência com a vida humana em si, em toda a sua complexidade” (LISBOA, 2016, p. 255).

## 2. UMA LITERATURA PELAS MULHERES

Esta seção apresenta alguns aspectos do mercado editorial e história da poesia brasileira da segunda metade do século XIX ao final do século XX. A título de exemplificação, mencionamos Alfredo Bosi e sua consagrada obra “*História concisa da literatura brasileira*” que é dividida em oito partes. Selecionando a penúltima delas, “*Desdobramentos*”, dedicada ao Pré-Modernismo e Modernismo, temos um total de somente 14 (catorze) mulheres citadas na seção, sendo 6 (seis) figuras femininas de obras escritas por homens.

Gilka Machado é citada como parte do grupo “hesitante entre as novas liberdades formais e a tradição simbolista”, os “espiritualistas” da revista “*Festa*” (1927), (BOSI, 2006, p. 343) sem análise sumária constada ao fazer poético.

Nesse sentido, podemos avaliar os também dados quantitativos encontrados nas antologias brasileiras “*Antologia de antologias: 101 poetas brasileiros “revisitados”* e “*Antologia comentada de Literatura Brasileira: poesia e prosa*”:

**Tabela 1** – Participação de autores(as) homens e mulheres, estabelecendo total e respectiva distribuição percentual, por grupos sociais representativos, segundo antologias brasileiras que servem de material de estudo nesta monografia. Prioriza poetas, contudo, trazendo representantes da prosa na menção mais recente (2006).

BRASIL	RELAÇÃO QUANTITATIVA DE MULHERES E HOMENS NO CENÁRIO LITERATO BRASILEIRO (SÉC. XXI)			
	TOTAL	DISTRIBUIÇÃO PERCENTUAL, POR GRUPOS SOCIAIS E PUBLICAÇÃO (%)		
FONTES	TOTAL	HOMEM (H)	MULHER (M)	%
ANTOLOGIA DE ANTOLOGIAS (GONÇALVES, 2004)	101	98	03	97,1 (H) p. 2,9 (M)
ANTOLOGIA COMENTADA DE LITERATURA BRASILEIRA: PROSA E POESIA (GONÇALVES; AQUINO; BELLODI, 2006)	166	155	16	90,36 (H) p. 9,6 (M)
<b>MÉDIA TOTAL</b>				
REF.	TOTAL	HOMEM (H)	MULHER (M)	%
BRASIL	267	253	19	94, 7 (H) p. 5,3 (M)

(1) Inclusive as pessoas sem declaração de estudo.

Apesar do contexto pouco favorável brevemente exemplificado acima, é necessário esclarecer que as mulheres leitoras e escritoras desse recorte histórico – ou seja, aquelas cuja condição social oferecia oportunidade de serem alfabetizadas<sup>10</sup> – já publicavam em jornais e revistas, em cadernos especializados como “femininos” ou “colaborativo das leitoras”.

Nesse raciocínio, é importante observar que a imprensa periódica feminina foi marcada por um viés pouco ou nada politizado, pois o espaço da razão e dos debates, não era historicamente destinado às mulheres. Essas, em geral, acumulavam papéis pré-determinados à revelia de seus desejos, como esposa e mãe, sendo os outros ofícios – artista e escritora, e. g. – meramente recreativos, desconsiderados numa sociedade patriarcal.

Propagadas como símbolo de submissão e polo passivo, o patriarcalismo seguiu as perspectivas estruturais sociopolíticas do século XIX, em afastamento da mulher dos direitos políticos, restrição às atividades públicas, sua subvalorização capacitiva e anseio interdito à liberdade a partir da supremacia do homem, o que exploramos no âmbito literário e tipográfico.

Em retrospectiva histórico-cultural, com o início da produção industrial e sua inserção no mercado de trabalho, a mulher, excluída do sistema educacional, fora mão de obra desqualificada e tutelada pelos maridos ou figura masculina responsável. Nesse sentido, “determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 2016, p. 10).

Octavio Paz (1994, p. 143), observando espaços destinados a mulheres nos jornais da primeira década do século XX, afirma que a folha diária “dessacralizou o corpo e a publicidade o utilizou como instrumento de propaganda”. Ora, se por um lado a dessacralização do corpo era necessária, por outro, colocá-lo a serviço da propaganda significava projetá-lo para a venda, objetificá-lo. Assim, os jornais manipulavam conteúdos a fim de criarem desejos de consumo em relação a uma falsa representação da mulher, o que ocorre relativamente à crítica literária abarcada neste estudo. Não raro,

---

<sup>10</sup> Segundo Censo de 1872, primeiro realizado no Brasil, “o país tinha 81,43% da sua população livre analfabeta; (...) apenas 11,5% entre as mulheres eram alfabetizadas” (DIRETORIA GERAL DA ESTATÍSTICA, 1872).

abordavam comportamentos e sentimentos femininos padronizados e promoviam estereótipos.

No tocante aos estereótipos femininos que seguiam reafirmados pela propaganda publicitária, podemos observar a consolidação de ideias sobre a feminilidade que vão desde a natureza materna até a propensão à loucura:

*Histerização do corpo da mulher* – Triplo processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade [...] pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o espaço familiar [...] (responsabilidade biológica – moral que dura ao longo de toda a educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta histerização (FOUCAULT, 1994, p. 107).

É certo que as mulheres nunca se conformaram aos papéis estabelecidos culturalmente e persistiram na ideia do ser escritora, como é o caso de Patrícia Rehder Galvão – pseudônimo de ‘Pagu’ (1910-1962), Clarice Lispector (1920-1977), Hilda Hilst (1930-2004), Adélia Prado (1935), entre muitas mais. Contudo, precisavam amargar a discriminação e uma crítica virulenta pelas concepções que fugiam aos papéis pre-estabelecidos à mulher. Essa condição feminina resultante de relações sociais que tensionam o poder espelha reflexos, segundo teoria de Simone de Beauvoir:

[...] a humanidade é uma realidade histórica [...] a consciência que a mulher adquire não é definida unicamente pela sexualidade. Ela reflete uma situação que depende da estrutura econômica da sociedade, estrutura que traduz o grau de evolução técnica a que chegou a humanidade” (BEAUVOIR, 2016: 79).

Os papéis exercidos pelas mulheres que fogem aos estereótipos tensionam as forças sociais que lutam para devolver a mulher “ao seu lugar” histórica e culturalmente dado. Nesse contexto, cabe lembrar da fortuna crítica modernista de autores da literatura brasileira que recrudescem o cânone masculino. Destarte, Gilka Machado não escapou, vale ressaltar, de curiosas avaliações que dissociavam seu eu poético da sua conduta pessoal, ligada à imagem feminina dos padrões patriarcais. Além disso, é importante registrar a forma preconceituosa como era descrita por alguns autores, observando o adjetivo “mestiça sombria”, proferido por Afrânio Peixoto, em 1930, marginalizando Gilka tanto no aspecto étnico-racial, quanto socioeconômico.

O ataque foi registrado em uma carta escrita pelo imortal da Academia Brasileira de Letras, Afrânio Peixoto, endereçada a Humberto de Campos, também da ABL. Originalmente é destacada em *Diário Secreto*, v. II, (1954). Ao descrever seu encontro com a escritora Gilka Machado, relata, *in verbis*:

Recebi de Gilka Machado o pedido de uma parte da minha obra, ou de um fragmento inédito, para uma antologia que ela estava reunindo. [...] Decidi ir entregá-la pessoalmente, ou seja, à doméstica ou a quem me recebesse. Subi uma pequena escada suja e sombria e me adentrei no segundo andar [...] me apareceu uma pequena mestiça sombria, em chinelos, com um vestido caseiro. Perguntei se era lá que vivia a Senhora Gilka Machado. / - Sim, senhor; sou eu mesma – me respondeu a pequena mulata. Faça gentileza de entrar, doutor.../ Eu não entrei. Entreguei a carta me desculpando e parti.... Mas, seu Humberto, que tristeza! (PEIXOTO, *apud*: DAL FARRA, 2017: 47-48).

Assim, como podemos ver, Gilka também foi vítima do racismo estrutural brasileiro de ordem colonial escravista.<sup>11</sup> Tal racismo, muitas vezes, justifica a atuação da crítica literária modernista excludente que lê a linguagem e erotismo da poeta como desviantes de uma culta literatura. O crítico João Ribeiro, outrossim, ao analisar o conteúdo do livro “*Mulher Nua*” (1922), definia Gilka como “espírito perverso” (1957, p. 328).

Observemos ainda a crítica discriminadora de Humberto de Campos que, ao falar do teor poético<sup>12</sup> da autora, ressalta a sua posição desviante em relação à vida doméstica, o que seria o papel destinado “naturalmente” às mulheres:

Leal com a sua musa, imaginou a ilustre escritora que poderá externar em versos, impunemente, no Brasil, como Lucie Delarue-Mardrus, Marcelline Desbordes-Valmore ou a condessa de Noailles, *todo o ardor da sua mentalidade creoula*. E foi uma temeridade. Ao ler-lhe as *rimas cheirando a pecado*, toda a gente supôs que estas subiam dos *subterrâneos escuros* de um temperamento, quando elas, na realidade,

---

<sup>11</sup> A 1ª Lei contra discriminação racial (Lei Afonso Arinos, 1390/51) ainda não havia sido promulgada como espécie de contravenção penal. Embora tenha sido revogada pela Constituição de 88, esteve em vigor durante 37 anos, cobrindo boa parte do período republicano. Disponível em: BRASIL. **Lei nº 1.390**, de 3 de julho de 1951. Lei Afonso Arinos. Inclui entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de cor. Disponível em: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/128801/lei-afonso-arinos-lei-1390-51>. Acesso em: 20 mar. 2021.

<sup>12</sup> O livro “*Sublimação*” (1938) incorporou a identificação da poeta às matrizes de origem africana, tanto na dança (poemas “*Mocambos do Recife*”, “*Bate nos tambores*”, “*Lundu*”, “*Dança de filhas de terreiro*”), quanto na poesia de denominações (conferir “*Samba*” e “*Negra baiana*”).

*provinham do alto*, das nuvens de ouro de uma bizarra imaginação. [...] Poetisa de imaginação ardente, transpirando *paixão carnal* nos seus versos, a sra. Gilka Machado é, contudo, segundo nos informa o sr. Henrique Pongetti e proclamam os que lhe conhecem a intimidade, *a mais virtuosa das mulheres e a mais abnegada das mães* (1933, p. 272-273); (Grifo nosso).

Nota-se que Gilka revelava interesse na exploração do feminino para além dos papéis socialmente estabelecidos através da escrita. Nesse viés, reuniu muitas publicações à carreira: “*Cristais Partidos*” (1915), “*Estados da alma*” (1917), “*Mulher Nua*” (1922), “*Meu glorioso pecado*” (1928), “*Carne e alma*” (1931), “*Sublimação*” (1938), “*Meu rosto*” (1947) e “*Velha poesia*” (1965). Estes últimos, uma coletânea e antologia, respectivamente, ambos contendo alguns poemas inéditos. Sua atuação dispõe de publicações esporádicas em revistas, como: “*A faceira*”, “*Souza Cruz*”, “*Festa*”. Na ampla produção lírica, soma-se uma conferência transcrita “*A revelação dos perfumes*” (1916), bem como “*Poesias completas*” (1978).

Em suplemento, podemos citar o ano da Semana de Arte Moderna, em 1922, no qual Gilka publicou o volume de poesia, “*Mulher Nua*” e em que o poema de abertura, “*Consigo Mesma*”, discute uma grande incompreensão dos leitores diante de seus trabalhos. Avalia os juízos de valor agressivos do séc. XX, bem como a recusa de público tradicional e conservador diante de sua poesia. Através de detratações relativas à sua produção, esses silenciavam assuntos não-convenientes para a sociedade conservadora, pois tais assuntos tinham cunho libertário feminino. Assim, sua poesia é tratada como imoral mesmo em contato com o reformismo do “pré-modernismo”.

Que importa a injúria hostil de quem te não compreenda?

Dança, porém, não como a Salomé da lenda,

a lírica assassina:

dança de um modo vivificador;

dança de todo nua,

mas que seja a nudez da dança tua

a imortalização do teu Amor!

(MACHADO, 1978, p. 121)

A última estrofe do poema polemiza a injúria frente à incompreensão de seu trabalho que, ao invés de apagá-la, fortalece numa dimensão libertária, de novo ideal. As alusões ao erotismo representam a sexualidade feminina e a consolidação, mesmo que

de forma indireta, da poesia feminista, do poder da ação da mulher e do corpo feminino. Desse modo, os elementos de nudez e prazer se revestem de caráter autovalorativo.

Por conseguinte, sua poesia rebateu robustamente críticas depreciativas como as supracitadas e reagiu a todas com versos sobre desejos, dores, sexualidade feminina, transcendência e tantos outros temas tabus em uma sociedade patriarcal e preconceituosa. Na visão de Fernando Py, seus livros diferenciam-se a partir do teor libertário e erotismo abarcado:

À mornidão e ao comedimento de Cristais partidos sucede o arroubo violento dos Estados de alma; vem a repressão íntima de Mulher nua, que é substituída por nova eclosão sensual em Meu glorioso pecado (1928), o mais inventivo e mais ousado livro da autora (1978, p. 24).

Ainda sobre seu espírito de combate, é interessante acrescentar que a jovem Gilka foi coparticipante responsável na fundação do primeiro partido político feminino brasileiro. Ali exerceu ofício como segunda secretária do Partido Republicano Feminino ao lado de Leolinda Daltro (1868-1935). Dessa forma, o crítico Agripino Grieco engrossa sua crítica tanto em relação à voz poética quanto ao papel social ocupado por Gilka.

Objetarão haver em seus poemas uma inversão de papéis, apressando-se ella em dizer aos homens, como poetisa, certas coisas que devia esperar que elles lhe dissessem primeiro. Mas isso é apenas nos domínios da arte e, em sua vida modesta e altiva, nunca ninguém a viu tomar a atitude de certas madamas desabusadas [...] (1932, p. 114).

A atuação da mulher era e é limitada pela própria sociedade, como sabemos. As mulheres não podiam ocupar cargos públicos. Também não tinham acesso à educação superior. Assim, “as mulheres do início do século XIX estavam, majoritariamente, circunscritas ao espaço privado” (TELLES, 2004, p. 408). Apenas no período posterior à Revolução Industrial, com novos processos de manufatura entre 1760-1840 e pela Proclamação da República, em 1889, espalharam-se algumas mudanças referentes aos aspectos da vida cotidiana da mulher. Entre elas, a participação feminina no mercado de trabalho pela ascendente demanda da mão de obra, reafirmada entre 1914-1945, quando deflagradas duas Guerras Mundiais.

A partir de meados do século XX, temos o incentivo à emancipação e instrução feminina em combate à educação machista e dependência social-econômica opressora.

Esse movimento se fortalece especialmente a partir da década de 1960, quando aconteceram os principais movimentos feministas. É nesse contexto histórico que Gilka escrevia e tentava desbravar um novo horizonte para as mulheres que acima da maternidade, como o sentenciado, queriam exercer cidadania.

A bagagem histórica de séculos de uma cultura patriarcal acumulada define um sistema simbólico nas práticas sociais, engendrando ações, escolhas, valores, e constitui um caminho privilegiado para produção de sentidos do cotidiano (cf. Spink, 1997). Mais especificamente, a cultura histórica do patriarcado se sedimenta na nossa sociedade e se reflete na dificuldade de leitura e reconhecimento de Gilka. Por outro lado, há todo um trabalho de desconstrução, de desnaturalização dessa cultura proposto pela escrita e pela ação social dessa mulher.

Como vimos, a historiografia literária brasileira conta com poucas mulheres. Quando falamos de mulheres negras, a presença é ainda mais escassa. Ou seja, quando falamos daquelas que tiveram produções reconhecidas. Nesse sentido, podemos pensar em Conceição Evaristo, que discute, entre outros temas, a questão da colonialidade de gênero<sup>13</sup> na sua ficção:

De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira (EVARISTO, 2005, p. 36).

O fato de haver pouca representatividade feminina no cânone literário brasileiro não significa que nossas mulheres não escrevessem ou lessem. Certamente, boa parcela das que liam e escreviam, daquelas que tinham uma atividade intelectual, não usufruíam de crédito intelectual e praticamente não eram publicadas em forma de livros, revistas literárias, folhetins ou jornais.

Esse fato sócio-histórico nos dá uma consciência mais autêntica sobre a formação de um cânone literário excludente e a necessidade de revisão deste cânone, principalmente às mulheres negras, como Gilka Machado. Nessa direção argumentativa, Roberto Reis

---

<sup>13</sup> Pela racialização dos corpos, sexos e do gênero em si, a colonialidade de gênero gera hierarquias e desigualdades. “Diferentemente da colonização, a colonialidade do gênero ainda está conosco; é o que permanece na intersecção de gênero/classe/raça como construtos centrais do sistema de poder capitalista mundial” (LUGONES, 2014, p. 939)

(1992) diz que o conceito de cânone se vincula a princípios de seleção e, por conseguinte, de exclusão. Não se ausenta, nesse sentido, a questão do poderio, pois aquele que os seleciona e/ou exclui, é investido de autoridade. Na realidade, as produções estão “condicionadas culturalmente e ideologicamente a juízo de valor dependente do contexto de emissão” (REIS, 1992, p. 73).

Cabe à pesquisa uma discussão importante. Perguntamo-nos se existiria uma literatura que de fato pudesse ser classificada como feminina. Uma poesia oposta à masculina ou uma poética essencialmente feminina. Como se vê a partir dos embates sobre gênero, não haverá mais como pensar de modo binário as expressões artísticas.

Os vocábulos *female/male* da crítica anglo-americana são inapropriados para os falantes da língua portuguesa, ligados às marcas culturais de gênero e alusão a convenções sociais. Identificar se a expressão se refere ao gênero, ao sexo, à autoria feminina ou categoria política é um grande problema. A significação dos termos dependerá do contexto discursivo (QUEIROZ, 1997) e o principal objetivo seria ressignificar a produção em resgate de textos da autoria feminina negligenciados, tanto quanto destacar seu posicionamento na cultura literária predominante, até que a organização social da diferença social, como define Nicholson (2000), seja superada.

O pensamento sobre a originalidade da poesia giliana vem “não só de suas representações do amor físico, mas também de uma crítica feminista mais generalizada” segundo Darlene J. Sadlier, em “*O locus eroticus* na poesia de Gilka Machado” (2013). Por esse ângulo, a poeta denuncia um papel passivo e pré-determinado para a mulher ao mesmo tempo que a coloca como sujeito de seu corpo, do seu desejo e de sua história. Portanto, a mulher é revista como tema da literatura.

Exclusiva e inicialmente, ela foi cantada como musa e escrita por homens na perspectiva da cultura patriarcal e convenção clássica (*locus amoenus*). Com as escritoras, a mulher é reescrita historicamente, no plano da poesia, da natureza, do desejo e do amor. Para Gilka e outras, a mulher é escrita por si para ser lida por outras na construção de um corpo poético mais amplo; assim, autoras e leitoras são agentes do seu bel prazer (*locus eroticus*) ao invés de ser apenas objeto de desejo de outrem.

Passemos agora a alguns dados que podem esclarecer um pouco mais sobre o processo de resistência de mulheres escritoras num contexto histórico-cultural adverso à

escrita feminina e à desconstrução de papéis historicamente determinados pela cultura eurocêntrica e cristã.

O primeiro periódico destinado a mulheres ou público afim noticiado no Brasil foi o “*O Espelho Diamantino*” que circulou no Rio de Janeiro (1827-1828) com ênfase em literatura, defesa da instrução feminina e certo conteúdo politizado (DUARTE, 2016). Por outro lado, a ideologia patriarcal orientava os seguintes jornais dirigidos e feitos por homens: “*Farol Paulistano*” (1827-1833), “*Mentor das Brasileiras*” (1829-1832), “*A Fluminense exaltada*” (1832-1846), etc. Vemos que, posteriormente a importantes lutas feministas, mulheres se tornaram redatoras, proprietárias, autoras e diretoras, modificando seu *status quo*.

Como fruto dessas batalhas históricas das mulheres para ocupar um lugar na literatura, sete escritoras tomaram assento na Academia Brasileira de Letras até o ano de 2021: Raquel de Queiroz (1977), Lygia Fagundes Teles (1985), Nélide Piñon (1989)<sup>14</sup>, Zélia Gattai (2001), Ana Maria Machado (2003), Cleonice Berardinelli (2009) e Rosiska Darcy (2013).

Por isso, Gilka, não obstante à crítica negativa em relação aos seus escritos, chegou a receber proposta de indicação, em 1976, de Jorge Amado<sup>15</sup> para a Academia, entretanto, recusou a candidatar-se por entender que não comungava dos mesmos valores da Instituição. Sobre tais valores, o fato é que, durante as primeiras oito décadas da ABL, nenhuma mulher tornou-se elegível na instituição. A primeira tentativa à candidatura para tal instituição, datada do ano de 1930, é de Amélia Beviláqua, que foi rejeitada pelos membros da Academia. No mesmo ano da proposta, a escritora, aos 83 anos de idade, havia perdido o filho Hélios, encerrando a carreira com o poema “*Meu Menino*”, no volume “*Poesias Completas*” (1978).

O estatuto da instituição previa a ocupação de “brasileiros que tenham, em qualquer dos gêneros de literatura, publicado obras de reconhecido mérito ou, fora desses gêneros, livro de valor literário” (*vide art. 2º*). Todavia, à época, o vocábulo “brasileiros”

---

<sup>14</sup> Eleita primeira presidenta da Academia Brasileira de Letras no ano do centenário (1996) da instituição.

<sup>15</sup> Trecho de carta de Jorge Amado à Gilka Machado: “Cara amiga Gilka Machado: Ao tomar conhecimento da vaga aberta nos quadros da Academia Brasileira de Letras com a morte do ilustre crítico Candido Motta Filho, a primeira após a modificação do regimento permitindo a eleição de mulheres na Casa de Machado de Assis, pensei imediatamente em seu nome. Creio que entre as escritoras brasileiras, nenhuma merece tanto quanto a cara amiga, pertencer aos quadros da Academia, devido à importância de sua obra poética, uma das mais belas da língua portuguesa [...] caso venha a se candidatar, saiba que tem o meu voto, nos quatro escrutínios.” (MACHADO, 1991, p. 8 *apud* MARTINS, 2012, p. 920).

foi lido como restrição para autoras mulheres, subjugando valor literário ao sexo. Tal impossibilidade e inelegibilidade foi atestada também no Regimento Interno da ABL, no início dos anos de 1951, reiterada à redação de 1964, chegando a alterar o art. 30<sup>16</sup> do mesmo em aposto restritivo para “os membros efetivos serão eleitos, dentre os brasileiros, do sexo masculino” (Estatutos e Regimento Interno ABL/RJ, 1951).

Somente em 04 de novembro de 1977, tivemos um parecer favorável à candidatura de Raquel de Queiroz, publicado no “*Diário de Pernambuco*”, dando os primeiros passos para a igualdade de gênero nas letras. Raquel passou a ocupar a cadeira 5 da Academia Brasileira de Letras.

Norma Telles discute sobre a difícil conquista do território da escrita para as mulheres no Brasil, ou seja, fora de sua função primordial: matrimônio, maternidade e eixo doméstico. Afirma que “a escrita feminina surge, sobretudo, como um dispositivo que se dispunha a abrir caminhos para as reivindicações, criando uma rede de sociabilidade entre o sexo feminino” (TELLES, 2004).

Essa rede, no desempenho de atividades literárias, surge gradativamente, posto que as próprias mulheres<sup>17</sup> podiam depreciar o território da escrita, inseridas ou vítimas da cultura patriarcal, bem como de comportamentos machistas veiculados nesses espaços.

Tomemos como exemplo a “*Antologia Feminina*”, organizada pela diretora da revista “*A dona de casa*”, Cândida de Brito, que, na terceira edição (1937), publica o soneto “*Helios e Heros*”, de Gilka Machado, dedicado aos filhos, e a apresenta como “mãe de família”, ocultando a “voz da sensualidade erótica” da autora (FERREIRA-PINTO, 1998).

### **3. A DIMENSÃO DO EROTISMO E ASPECTOS DA OBRA GILKIANA**

*“As minhas colegas todas escreveram com o cérebro. Eu escrevi com o corpo e a alma”.* (Gilka Machado em entrevista concedida à Nádya Batella Gotlib e Ilma Ribeiro, Rio de Janeiro, novembro de 1979).

---

<sup>16</sup> Nas edições posteriores a 1951, corresponde ao art. 17 do Regimento Interno da agremiação.

<sup>17</sup> Há, entre o próprio gênero feminino, formulação contrastiva do pensar feminista, pois “socializadas na ordem patriarcal de gênero, que atribui qualidades positivas aos homens [...] é pequena a proporção destas que não portam ideologias dominantes de gênero, ou seja, poucas questionam sua inferioridade social. Desta sorte, também há um número incalculável de mulheres machistas (SAFFIOTI, 2015, p. 37).

A poesia de Gilka Machado está intimamente relacionada ao erotismo, oficialmente desde 1915, ano de seu primeiro livro, “*Crystaes Partidos*” (grafia original). No nível da linguagem, o ato poético e o erótico interligam-se à imaginação e aos sentidos não só no plano estético, mas equitativamente no plano socioexistencial. Assim, “o erotismo literário é, antes de tudo, um modo de pensar”, define Moraes (2015, p. 27). Ou seja, o desejo erótico representado pela linguagem na obra giliana é via alternativa para os interditos sociais que limitam a mulher; o *locus eroticus* é o que desafia o patriarcado.

Na segunda década do século XX, algumas tendências literárias ainda tinham grande influência no meio, como o sentimentalismo da fase romântica, o rigor parnasiano e o simbolismo com seus sofisticados enlaces multissensoriais. Contudo, com o prenúncio do modernismo, outras práticas se configuravam, como é o caso da proposta poética giliana. O livro “*Poesias*” (1918), ao reunir “*Cristais partidos*” (1915) e “*Estados de alma*” (1917), por exemplo, destaca a autora no painel de “Autores e obras representativos do simbolismo” de acordo com Verissimo em “*Breve história da literatura brasileira*” (1995). Já Manuel Bandeira se refere à obra como produção com roupagem neoparnasiana, em “*Apresentação da poesia brasileira*”:

Ainda depois do advento do simbolismo, floresceu uma geração que poderemos chamar neo-parnasiana, com Amadeu Amaral, Goulart de Andrade, Humberto de Campos, Martins Fontes, Hermes Fontes, Da Costa e Silva, Gilka Machado, Raul de Leoni, Américo Facó, etc., os quais se são diversos já, no espírito, da geração anterior, guardam o mesmo amor da linguagem eloquente, da forma nítida. Todos já falecidos, com exceção de Gilka Machado, nascida em 1893, forte temperamento afirmado numa série de livros [...] (1986, p. 108).

Diversamente, o crítico Austregésilo de Athayde expõe percepção favorável ao lugar do pré-modernismo efervescente, elogiando o “atrevimento” da autora num contexto de convenções morais e puritanismo:

Entre 1915 e 1922, Gilka avança e domina. Havia atrevimento em sua linguagem, sensação e busca de novas paragens em sua poesia que não era mais simbolista. E se quisermos entendê-la, à luz das revelações do Modernismo, é preciso dizer que ela trouxe as primeiras luzes da aurora. Foi uma precursora (ATHAYDE *apud* RODRIGUES; MAIA, 2001, p. 61).

Em suma, as tendências dominantes da autora são reunidas em “*A Revelação dos Perfumes*”, texto publicado em 1916, pela Typografia Revista dos Tribunais que se trata de uma conferência transcrita na qual a autora discorre sobre os efeitos dos corpos e planos mentais na sua relação com o mundo e escrita. Essa proposição se configura através de construções poéticas sinestésicas de variadas cores, sabores, movimentos, temperaturas, perfumes e sons. É o que podemos observar no poema “*Samba*” do livro “*Sublimação*” (1938):

Olhares que assaltam  
em botes ferozes...  
sorrisos que se alam  
com brancas plumagens...  
Roupagens que afloram,  
em vívidas cores,  
cheirando a baunilha,  
priprioca, alecrim... [...]  
(MACHADO, 2017, p. 376)

Essa conferência literária foi realizada em 14 de outubro de 1914, na “Associação dos Empregados do Commercio do Rio de Janeiro”. O texto em prosa discorre sobre a escrita como “esfinge da natureza poética”, adotando o perfume como linguagem (MACHADO, 1916, p. 7). O uso dos perfumes e de elementos naturais ligam-se às excitações psíquicas; formam-se traços imagéticos de impressões momentâneas com intuito de aproximar a alma e os sentimento do universo dos desejos. Logo, em “*Samba*”, o poema é dançante na estrutura em si, os elementos se juntam aos constitutivos de uma negritude de mulher, valorizando a beleza do gênero musical carioca e negro. O texto trabalha com o movimento do chão e olhares potentes de contornos, sabores, perfumes e cores. Afirma a escritora:

Assim como o som tem cor e a cor tem som, há cor e som no perfume  
[...] uma orquestra, cujos instrumentos são plantas, cujas músicas são  
vapores; se quereis escutá-la, penetrai o teatro da Natureza, aprestai os  
ouvidos da alma e deliciar-vos-eis com as magníficas óperas do perfume.  
(MACHADO, 1916, p. 20)

Em “*Mulher Nua*” (1922) – como se esclarece em “*Escutando-me*”, poema escrito na primeira pessoa do singular – o sujeito lírico reconhece a voz, em subjetividade, como

“multiforme; múltipla; triste; enorme; funda; longeva; a vibrar; tumultuária”. Há especialização descritiva e imagética do sentimento, já que a reflexão sinestésica embasa e evidencia ainda estados psíquicos, corpo que é um todo sensorial e através dele: “[...] os sentidos me exaltam, amotnam, sublevam”. A poeta, na composição majoritariamente polimétrica em versos longos – o emprego mais abundante do verso curto proliferará em “*Sublimação*” (1938) – termina com a seguinte reflexão: “Deus, Senhor, onde estão da existência os prazeres?!...” (MACHADO, 2017, p. 254).

No mesmo volume, essa alteridade erótica vai se consolidando, indicando um desejo de expansão da condição aprisionada da mulher na sociedade patriarcal, indicando a constituição natural do seu desejo e amor. O soneto “*Verão*” é exemplar nesse sentido. O sujeito lírico se apresenta como “lírico elástico”, em “ânsia de se expandir indefinidamente, / ânsia de se esticar”. Tal ânsia relaciona-se a “Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada / para os gozos da vida, / a liberdade e o amor [...] pesados grilhões dos preceitos sociais” (Ibidem, 2017, p. 249).

Assim, a estética da autora, enquanto representativa de uma concepção que fere os valores patriarcais é marginalizada pelo cânone literário modernista. Esse privilegia determinadas produções enquanto reafirmadoras dos valores que representam em detrimento de produções que os desafiam e reelaboram. É importante pensar na crítica modernista como uma construção discursiva hierárquica e no discurso feminino como aquele que segue reivindicando sua legitimação enquanto identidade pluralizada. Nessa esteira, a estética de Gilka rompia com o que estava tradicionalmente estabelecido, desafiando os quadros classificatórios dos autores nas suas convenções literárias.

Por não assumir tal convencionalismo<sup>18</sup>, Gilka foi negligenciada na historiografia literária brasileira que assume, em muitos momentos, um teor essencialista, de contornos sexistas e racistas. É o que vemos nas considerações de Darci Damasceno:

A repercussão alcançada entre os leitores comuns pelos seus versos é devida, entretanto, mais ao circunstancial de uma temática não bem compreendida do que à avaliação de qualidades realmente artísticas (DAMASCENO, 2002, p. 602).

---

<sup>18</sup> Em contrarresposta, Alfredo Bosi conclui que é necessário superá-las. Segundo ele, está ultrapassado a critérios histórico-literários o “historicismo representativo nacionalista e romântico”, assim como o que chama de “historicismo sociologizante positivista, evolucionista e naturalista” (BOSI, 2006).

Lembrando o teórico Adorno (2003, p. 68) que diz que os poemas “têm sua grandeza unicamente em deixarem falar aquilo que a ideologia esconde”, cumpre enfatizar que a produção de Gilka Machado habilitou a linguagem poética para revoltar-se contra esse cruel sistema político-cultural. Assim, o pioneirismo da autora, ao abordar o erotismo na poesia brasileira, lhe trouxe olhares condenatórios pela esmagadora maioria homens do período conhecido como Pré-modernismo. Por isso, há oscilação da importância à sua obra na crítica especializada.

Como vimos, a crítica literária a preteriu em virtude de fatores sociais diversos. Basta lembrar o crítico Humberto de Campos que referenciou a obra de Gilka como “cheia de versos de sensualidade animal” (CAMPOS, 1954, p. 63), exprimindo sua misoginia<sup>19</sup> e racismo. Podemos lembrar ainda a alcunha de “matrona imoral” que carregou, proferida por Afrânio Peixoto em 1907, quando a autora tinha catorze anos e estreava nas letras. A crítica a seguiu no concurso de poesias do jornal “*A Imprensa*”, dirigido por José do Patrocínio Filho à época, no qual Gilka foi premiada<sup>20</sup>.

O poema “*Fecundação*” é um exemplo da prática revolucionária da poeta contra todo e qualquer convencionalismo: “Tem teu mórbido olhar/ penetrações supremas / e sinto, por senti-lo, tal prazer, / há nos meus poros tal palpitação, / que me vem a ilusão / de que se vai abrir / todo meu corpo em poemas”. Os versos tecem a valorização extensiva do corpo feminino e campo semântico da sensualidade em gozo poético. A forma emprega o uso mais livre do verso e palavras do campo semântico da estética erótica mais explícita mesmo que sem tratar o ato sexual: “entra-me a carne a persuasão / de que teus dedos criam raízes”.

O corpo torna-se objeto de reflexão sobre suas possibilidades para além do seu aprisionamento em papéis pré-determinados pelo patriarcado e pela doutrina cristã que o contrapõe ao espírito. Propõe-se, em vista disso, existir através da subjetividade da “alma que quer ser corpo” e “criação que anseia ser criatura” (MACHADO, 2017, p. 345). Muito

---

<sup>19</sup> Caracteriza-se a misoginia como "a recusa ao feminino e a tudo que venha dele" (ASSIS, 2010, p. 13).

<sup>20</sup> Vencera o primeiro, e também o segundo e terceiro lugar, valendo-se de pseudônimos em inscrição simultânea (BRITTO, 2009, p. 16). O poema dedicado ao concurso em seu próprio nome só foi publicado em livro no ano de 1915, em *Cristais Partidos*. Integrante de uma série de sonetos, o intitulado “Noturnos, VIII”, foi originalmente publicado sem título, outrora referido como “Cio”. Disponível em: <[http://poesiacontraaguerra.blogspot.com/2017/02/e-noite-paira-no-ar-uma-eterea-magia\\_18.html](http://poesiacontraaguerra.blogspot.com/2017/02/e-noite-paira-no-ar-uma-eterea-magia_18.html)>. Acesso em: jun. 2021.

mais que fecundação carnal, fala-se do corpo como alma artística, uma constante da poética giliana entre espiritualismo e sensualismo:

Desafiando os preconceitos, Gilka Machado ousa expressar, em poesia, a paixão dos sentidos, a volúpia do amor carnal e o dramático choque entre o corpo e a alma. Choque provocado pelo Cristianismo, ao lançar o anátema ao prazer sexual, a fruição da carne [...] Gilka Machado obviamente chocou a sociedade do tempo com seu ousado desvendar de paixões ou sensações proibidas à mulher (COELHO, 2002, p. 228).

Dessa maneira, o eu poético vivencia o ser amado e o erotismo num plano onírico, sem realização concreta, numa realidade imaginária e de estado existencial. Verifica-se, portanto, construções simbólicas, metaforizadas, imagéticas, estruturadas pela linguagem poética e sentimento contemplativo de significado transcendental filosófico, pois “o que move a realidade transcendente é o amor oriundo das estruturas psíquicas e comportamentais do eu” (PINHEIRO, 2015).

Faz-se necessário refletir que a construção poética de Gilka possibilitou para a época, em especial para os leitores da sociedade fluminense do início do século XX, uma revolução sobre o corpo feminino através da visão erógena da poesia. E, como considerou Carlos Drummond de Andrade (1980), foi “corpo estranho” ao combater dogmas sociais, valorizando ostensivamente a liberdade feminina, não apenas como objeto, mas “objeto” existencial e teórico feminino.

Penosamente, desde o final da década de 70, seu acervo crítico se renova pouco a pouco. À vista disso, os críticos pós-modernistas resgatam a obra da escritora em tom positivamente reavaliativo. Nesse sentido, temos os esforços de pesquisa de Nádia Gotlib, como o texto “*Com Dona Gilka Machado Eros pede a palavra*” (1982)<sup>21</sup>, dentre outros estudos críticos sobre Gilka. Esse deslocamento é designado de terceira fase da vivência poética da obra de Gilka, subsequente aos ataques sofridos até os dias de hoje, conforme Cristina Ferreira-Pinto (2000, p. 5). Temos, então, uma recondução na recepção e fortuna crítica da obra de autoria feminina, compreendendo a realidade sócio-histórica-cultural das mulheres na formação do cânone brasileiro.

---

<sup>21</sup> O ensaio foi publicado originalmente na revista “*Polímica*”. Revista de Crítica e Criação, n. 4, 1982, p. 23-47.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível afirmar que a poesia brasileira erótica de Gilka Machado, em suas nuances analisadas no presente trabalho, contribui para a renovação do nosso cânone literário, explicitando a condição histórica e cultural da mulher escritora numa sociedade patriarcal.

Vimos que, para compreender o secundário papel feminino nas nossas letras, foi necessário levantar a produção simbólica de tiragens do século XX que confirmam esse cenário. Atentamos igualmente que o espaço restrito das mulheres escritoras está interligado à ideologia da não representação social da mulher na literatura brasileira.

Conclui-se, a partir desse contorno, que a visibilidade da mulher, nas primeiras décadas do século XXI sofreu severas restrições, representando número avassaladoramente menor que os poetas homens. É possível lembrar que desde os tempos da Grécia Antiga essa situação se desenha e se reafirma. A poeta Safo, no século VII a.C., devido ao conteúdo erótico e/ou identitário de sua produção e às relações de poder regidas pelos homens, teve sua poesia erótica marginalizada. Até os dias de hoje é preciso travar dura batalha para abrir caminhos para mulheres escritoras no nosso cânone literário e crítico. Vemos, por exemplo, que a literatura de língua portuguesa, nos acervos das bibliotecas nacionais, catálogos, sites de busca *on-line*, está representada por um esmagador número de homens literatos.

A imprensa que acolhia a crítica literária também reforçava a rejeição à produção das poetisas, reafirmando a ideia do elemento masculino como a palavra representativa da ordem no sistema social.

[...] 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 (MACHADO, 1978, IX).

É importante ressaltar que a idoneidade da mulher é atacada, não sendo a obra em si entendida, nem discutida. A crítica se respalda em valores tradicionais contrários à ideia de emancipação do corpo e do desejo feminino. A potência da vontade e itinerância do desejo – que existe independentemente da presença masculina em seu objeto, como

realidade circundante do eu poético gilciano – são, portanto, censurados ou recebem menções inferiorizadas, quando muito, dos historiadores literários.

O pioneirismo de Gilka se estendeu por trinta e dois anos de produção e representa grande estímulo à constitucionalização de direitos femininos e paridade na literatura e na vida. Sua obra é protesto político transformador, reclama revisão da historiografia literária baseada em pressupostos arbitrários e discriminatórios. Sua poesia transcende a forma, em ameaça à sociedade moralista, porque legitima a existência das mulheres escritoras como sujeitos históricos em denúncia social. Sustenta a obra gilciana, enfim, esta personalidade humanamente complexa que faz da literatura mecanismo revolucionário. Segundo Massaud Moisés:

Gilka Machado ficou, e ficará, como exemplo, isolado em seu tempo, de corajosa transgressão das expectativas sociais com respeito à mulher. Feminista *avant la lettre*, rebelde, “selvagem”, o seu grito de liberdade exibe todas as características do pioneirismo, tanto mais digno de nota quanto mais se ergueu, e permaneceu longamente sonoro, num período em que rígidos preconceitos dominavam o convívio social (2009, p. 448).

Por fim, este trabalho procurou realçar a luta de uma mulher à frente de seu tempo, de uma intelectual de grande potência e talento, eleita a maior poeta em território nacional por júri de duzentos intelectuais, em concurso realizado pela revista “O Malho”<sup>22</sup>, RJ, 1933. Gilka foi ainda condecorada com o prêmio Machado de Assis<sup>23</sup> pela Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1979 – um ano ante a morte da escritora (1980) – e recebeu homenagem oficial da Assembleia Legislativa à mulher brasileira.

---

<sup>22</sup> Nesse concurso, o resultado das seis primeiras colocadas, respectivamente, apresentou-se da seguinte forma: Gilka Machado, Maria Eugênia Celso, Rosalina Coelho Lisboa, Anna Amélia, Carmem Cinira e Patrícia Galvão. <QUAL a maior das poetisas brasileiras? **O Malho**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 1573, 11 fev. 1933, p. 21. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=116300&PagFis=77820>>. Acesso em: 23 mar. 2021.

<sup>23</sup> A partir de 1943, em continuidade à política de concessão de prêmios literários, foi instituído o Prêmio Machado de Assis com o propósito de premiar o escritor pelo conjunto da obra.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Artigo 30. **Estatutos e Regimento Interno** ABL/RJ, 1951.

ADORNO, T. W. **Notas de literatura I**. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34/Duas Cidades, 2003.

ALMEIDA, M. F. **Das teorias à experiência: alterações nas vozes do feminino em poetisas contemporâneas**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2012.

ALONSO, C. P. Alguns apontamentos sobre a recepção crítica de Florbela Espanca: os Poetas têm sexo? In: LOPES, O. et al. **A planície e o abismo: actas do Congresso sobre Florbela Espanca** realizado na Universidade de Évora, de 7 a 9 de dezembro de 1994. Lisboa: Vega, Évora: Universidade de Évora, 1997. p. 187.

ANDRADE, C. D. de. Gilka, a antecessora. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 dez. 1980. Caderno B, ano 90, n. 254, p. 7.

ASSIS, A. C. M. **A misoginia medieval como resíduo na literatura de cordel**. Fortaleza, 2010.

BANDEIRA, M. **Apresentação da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.

BEAUVOIR, S. de. Literatura e metafísica. In: **O existencialismo e a sabedoria das nações**. Tradução de Manuel de Lima e Bruno da Ponte. Porto: Minotauro, 1965.

\_\_\_\_\_. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BRITTO, I. L. de. **A lírica giliana: Eros e suas representações sociais**. 2009. 126 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

\_\_\_\_\_. **As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. Trad. Denice Bárbara Catani. São Paulo: UNESP, 2004.

- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- CAMPOS, H. de. **Crítica**. 2ª série. Rio de Janeiro: MARISA Editora, 1933.
- DAMASCENO, D. Sincretismo e Transição: o Neoparnasianismo. *In*: COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil**. 6ª ed. rev. e atual. Vol. 4. São Paulo: Global, 2002. p. 593-609.
- DUARTE, C. L. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX – Dicionário Ilustrado**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- VERISSIMO, E. **Breve história da literatura brasileira**. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995
- EVARISTO, C. Gênero e etnia: uma escrevivência em dupla face. *In*: MOREIRA, N. M. B.; SCHNEIDER, L. (orgs). **Mulheres no Mundo – etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia/Editora Universitária, 2005.
- FERREIRA, P. C. “**A mulher e o cânon poético brasileiro: uma releitura de Gilka Machado**”. 1998. Disponível em: <[http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1998-1/articulo6/articulo.aspx?culture=pt](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1998-1/articulo6/articulo.aspx?culture=pt)>. Originalmente publicado: “La Mujer y el cânon poético en Brasil a principios del siglo XX: hacia una reevaluación de la poesia de Gilka Machado.” Puerto Rico: La Torre 34 (April-June/2000). Acesso em 19 fev. 2021.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I, A vontade de saber**. Tradução de Pedro Tamen. Lisboa: Relógio D’ Água Editores, 1994.
- GONÇALVES, M. M. T. (Org.). **Antologia de Antologias: 101 poetas brasileiros “revisitados”**. São Paulo: Musa editora, 2004.
- \_\_\_\_\_; AQUINO, Z. T.; BELLODI, Z. C. (Orgs). **Antologia comentada de Literatura Brasileira: poesia e prosa**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- GOTLIB, N. B. **Com dona Gilka, Eros pede a palavra**. São Paulo, Revista de Crítica e Criação. n. 4, 1982.
- LISBOA, C. P. **Introdução ao existencialismo: perspectivas literárias**. *Problemata: R. Intern. Fil.* v. 7. n. 2 (2016), p. 254-267.

LUGONES, M. **Rumo a um feminismo descolonial**. Revista Estudos Feministas, v. 22, n. 3, 2014.

MACHADO, G. C. M. **A revelação dos perfumes**. Rio de Janeiro: Typ. da Revista dos Tribunaes, 1916.

\_\_\_\_\_. **Mulher Nua**. Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos, 1922.

\_\_\_\_\_. **Poesia Completa**. São Paulo: V. de Moura Mendonça – Livros, 2017. (Selo Demônio Negro).

MARTINS, C. M. **Onde está Gilka Machado?** In: IX SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 2012. Porto Alegre, Anais eletrônicos. Porto Alegre: EDIUCRS, 2012, p. 919-928. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/21.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2021.

MOISÉS, M. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2009. v.II.

MORAES, E. R. **Antologia da poesia erótica brasileira**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

MUZART, Z. L. 2004. (Org.) **Escritoras brasileiras do século XIX**. Antologia. Vol. II. Florianópolis: Editora Mulheres.

NICHOLSON, L. “Interpretando o gênero”. **Revista estudos feministas**, v.2, n.8, 2000.

PAZ, O. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.

PINHEIRO, M. S. **O Erotismo Metafísico na Poesia de Gilka Machado**. 2015. 152f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade), Universidade Estadual da Paraíba, Centro de educação, 2015.

PY, F. Prefácio. In: MACHADO, Gilka. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

QUEIROZ, V. **Crítica literária e estratégias de gênero**. Niterói: EdUFF, 1997.

REIS, N; Pinho, R. **Gêneros não-binários: identidades, expressões e educação**. Revista Reflexão e Ação, 2016.

REIS, R. Cãnon. *In*: JOBIM, J. L. (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RIBEIRO, J. **Crítica**. V.II (Parnasianismo e Simbolismo). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1957.

RODRIGUES, C.; MAIA, A. **100 anos de poesia** – um panorama da poesia brasileira no século XX. Rio de Janeiro: O Verso, 2001.

SÁ, C. P. **Núcleo central das representações sociais**. Revista. Petrópolis: Vozes, 2002.

SADLER, D. J. O locus eroticus na poesia de Gilka Machado. *In*: **Revista Brasileira**. Fase VIII, Ano II, nº. 75, p. 237-244, 2013.

SAFFIOTI, H. I. B. **Gênero, Patriarcado, Violência**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SPINK, M. J. Desenvolvendo as teorias implícitas: uma metodologia de análise das representações sociais. *In*: GUARESCHI, P. A.; JOVCHELOVITCH, S. (Orgs.). **Textos em representações sociais** 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. São Paulo: Cortez Editora, 1997.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: Del Priore, Mary. (Org.) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

---