



Universidade de Brasília – UNB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Cristiane Peixoto Guedes

A INDEPENDÊNCIA DO PRAZER MALDITO
ou
A MARGINALIZAÇÃO DO ERÓTICO GILKANIANO:
QUESTÕES DE GÊNERO E PODER

BRASÍLIA

NOVEMBRO 2021

Universidade de Brasília – UNB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Cristiane Peixoto Guedes

A INDEPENDÊNCIA DO PRAZER MALDITO
ou
A MARGINALIZAÇÃO DO ERÓTICO GILKANIANO:
QUESTÕES DE GÊNERO E PODER

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à banca examinadora como
requisito para a conclusão do curso de Letras
- Português a obtenção do título de
licenciada pela Universidade de Brasília -
UnB

**Orientadora: Adriana de Fátima
Alexandrino Lima Barbosa**

BRASÍLIA

NOVEMBRO 2021

AGRADECIMENTOS

Antes de mais nada, a mim, por ter tido coragem de seguir meu grande sonho da adolescência: cursar Letras - Português na Universidade de Brasília. Agradeço meus professores e professoras pelas aulas sempre tão instigantes e maravilhosas, que apenas aprofundaram em mim a vontade já existente de lecionar. Dos corredores da Universidade, levarei o batuque dos revolucionários, a risada dos grupos em roda, o cheiro das flores e o silêncio das leituras.

É com muitíssima dificuldade - e alguma resistência, admito - que me despeço da minha musa brutal, amada UnB. Espero retornar a ti logo, com mais tempo, com mais de mim.

Se eu pudesse fazer tudo de novo, faria

ainda mais.

RESUMO

Asseverando a relação entre gênero e poder, o presente artigo pretende analisar poemas de Gilka Machado de forma a traçar a influência das interseccionalidades envolvidas na obra e na poeta que contribuíram para a má recepção dessas pela crítica literária da época. De forma a delimitar a perspectiva temática, tão ampla na obra de Machado, o artigo considerará poemas cuja abordagem envolva a possibilidade interpretativa de masturbação feminina. Serão realizados cotejos com obras de autores masculinos com temática semelhante a fim de melhor observar como o fator gênero pôde influenciar na recepção da crítica.

Palavras-chave: poesia erótica; Gilka Machado; gênero; marginalização; teoria literária.

ABSTRACT

Asserting the connection between gender and power, this article intends to analyze Gilka Machado's poems in order to trace the influence of intersectionalities involved in the work and in the poet's life that contributed to their poor reception by literary critics at the time. In order to delimit the thematic perspective, so wide in Machado's work, the article will consider poems whose approach involves the interpretive possibility of female masturbation. Comparisons will be carried out with works by male authors with similar themes in order to better observe how the gender factor could influence the reception of criticism.

Keywords: erotic poetry; Gilka Machado; gender; marginalization; literary theory .

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 - A MULHER PROIBIDA	8
Transgredindo o tradicional	8
Quem goza?	10
Ser mulher e oh!	13
CAPÍTULO 2 - ONDE QUERES O LIVRE, ALEXANDRINO	16
O paradoxo gilkaniano	16
Particularidades	18
Um pouco de masturbação mental	19
Prazer insensato	21
CAPÍTULO 3 - QUEM É GILKA MACHADO?	25
Onde queres prazer, sou o que dói	25
O custo de não morrer	26
Na plena solidão de um amplo descampado	27
Onde queres o anjo, sou mulher	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
BIBLIOGRAFIA	33

INTRODUÇÃO

O caráter transgressor de Gilka Machado custou-lhe a marginalização na Literatura Brasileira. A artista possuía recorte temático erótico-amoroso, causando incômodos aos seus contemporâneos que a tiveram como ‘matrona imoral’. De outro lado, quase que ironicamente, foi igualmente considerada ‘a maior poetisa brasileira’.

Considerando o conceito de tecnologia de gênero, ou seja, a lógica de uma construção em gerúndio que considera tanto aspectos internos quanto sociais e externos para a construção do ser (LAURETIS, 1994), busca-se avaliar se há alguma diferença no comportamento da crítica em relação a escritores e escritoras que tratassem sobre erotismo. O intuito é asseverar se a questão de gênero foi, de fato, fator relevante para a marginalização de Gilka Machado.

Isso porque, historicamente, coube a homens a escrita acerca do desejo das mulheres de forma a termos, ainda hoje, uma construção do ideário feminino baseado em palavras masculinas. Além disso, verifica-se que a crítica melhor recepcionou poetas masculinos que trataram sobre o erótico em contrapartida a mulheres que abordavam as mesmas questões.

Isso fica evidente, por exemplo, com a questão da masturbação. Ainda que também vista como tabu, a masturbação masculina possui uma melhor aceitação, até mesmo social, se comparada à feminina. Nota-se que o erotismo foi historicamente utilizado pelo patriarcalismo como ferramenta de poder, acentuando as relações assimétricas de gênero.

Por uma questão política, todas as artistas que se propõem a escrever poesia serão chamadas de poetisas, tendo em vista a carga pejorativa contida no termo ‘poetisa’. Este ensaio, por meio da análise de poemas de Gilka Machado sob o enfoque da masturbação feminina, analisará sua marginalização na historiografia literária brasileira.

A postura transgressora da autora em abordar a temática erótica no século XX demonstra a força emancipacionista da mulher visto que, para além do desejo feminino, trata-se do desejo de sustentar as vontades de si própria. Importa, agora, retomar esses trabalhos, a fim de evidenciar uma não tão nova possibilidade do erótico: a mulher como enunciadora do próprio desejo.

CAPÍTULO 1 - A MULHER PROIBIDA

Transgredindo o tradicional

Estreando, em 1915, com a publicação de *Cristais Partidos*, Gilka Machado impacta o universo literário com sua temática erótico-amorosa. À época, poucas mulheres haviam tido proeminência nas letras brasileiras, como, por exemplo, Francisca Júlia (1871-1920) e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Ambas apareciam, de forma inaugural, no universo literário predominantemente masculino. (DAL FARRA, 2017) Ressalta-se, no entanto, que, apesar da inegável relevância destas, ainda hoje são pouco lidas quando comparadas a poetas do sexo masculino de mesma época, como Bilac.

Até então, a poesia feminina era tida como o ‘sorriso da sociedade’, conforme rótulo atribuído pela crítica à poesia lírico-juvenil da época, a qual se pautava basicamente em lamentos de amores não correspondidos e no louvor da graça feminina. (COELHO, 2001) Contra essa ‘mesmice’, termo utilizado por críticos do período, aparecem, no início do século XX, poetas que revolucionaram a escrita feita por elas:

Nascidas no apagar das luzes do século XIX, Colombina, Gabriela, Gilka, Juana e Florbela surgiram num momento em que a poesia feminina era vista como o “sorriso da sociedade”, -rótulo dado pela crítica à poesia lírico-juvenil então em moda nos salões e revistas culturais. Poesia que cantava a convencional graça feminina, ingênua e casta, lamentos de amor não correspondidos etc. Criticando a mesmice dessa poesia, o crítico argentino, José Bariel, escreve, em 1921: “(Essa poesia) não conhece outro mundo senão o dos amores, [...] e está constituída por um íntimo horror contra a expressão da vida real e comum, ou chamar as coisas por seus nomes. Obedientes unicamente a sua infantil imaginação e a essa atitude espiritual do subjetivismo puro, no qual a complexidade da vida real cede ao simplismo da ficção, todas elas imaginam a mesma coisa, todas expressam os mesmos sentimentos e convergem para os mesmos motivos, formas, frases, locuções e termos.” (El Hogar nº 588) É contra o panorama dessa “mesmice” (resultante da pacífica submissão da mulher aos cânones que a sociedade lhe impunha), que vão se fazer ouvir as primeiras vozes transgressoras, as que expressam um **eu** que se busca como dono de sua própria verdade. (COELHO, 2001)

Ainda que boa parte das poetas que enunciam um “eu que se busca como dono de sua própria verdade” tenham surgido no início do século XX, é importante pontuar a existência de escritoras que, anteriormente a essa data, já rompiam com as expectativas lançadas sobre a escrita feminina, ou seja, que conhecesse outro mundo “senão o dos amores”. Nesse sentido, destaca-se Maria Firmina dos Reis (1822-1917), a qual, em pleno

século XIX, apresenta prosa pioneira na crítica de caráter antiescravista e se consolida como a primeira escritora brasileira, apesar de também escrever poesias.¹

No que tange as poetisas brasileiras, essas foram historicamente marginalizadas em detrimento de poetas de sexo masculino. Em razão disso, o próprio termo poetisa tornou-se estigmatizado na Língua Portuguesa, motivo pelo qual as artistas reclamaram o termo poeta para si. Aqui, por uma questão política, referir-se-à às autoras por poetas, e não poetisas.

De volta à Machado, essa se distingue das poetisas celebradas no início do século passado devido ao recorte temático de sua obra, tido como transgressor, revelando intimamente o ‘eu feminino’ pela ótica da própria mulher. Além da contribuição para a Literatura erótica, a maior poetisa do Brasil – conforme título atribuído, em 1933, pela revista *O Malho* – consagra uma abertura do espaço contra o paradigma masculino dominante. (SOARES, 1999, p. 93) O destaque de Gilka reside no uso de “uma terminologia até então inusitada no repertório de produção feminina”. (GOTLIB, 2018, p. 369.)

Florbela Espanca também realizou este caminho de enunciação das próprias questões. Ambas, ao dialogarem com a poesia canônica, todavia, optaram por não romper com a forma, fato perceptível pelo uso constante de sonetos pelas autoras. (GONÇALVES, 2012, p. 156) Por outro lado, transformaram a poesia com a audácia de uma escrita feminina que denuncia o condicionamento patriarcal sofrido pelas mulheres.

A poeta brasileira, em diversos poemas, demonstra sua consciência acerca das questões patriarcais que atravessam a sociedade. Gilka escreve, logo em sua primeira obra, sobre a tantálica tristeza de ‘ficar na vida ficar na vida qual uma águia inerte, presa / nos pesados grilhões dos preceitos sociais’. (MACHADO, 1915) O poema *Ser Mulher* confessa a percepção de uma jovem de 22 anos, no início do século XX, acerca das implicações de gênero na sociedade.

A ‘alma talhada para os gozos da vida’ aparece como condição de nascitura de mulher, a qual, ao aspirar um sonho superior, depara-se com a necessidade da companhia de outra alma para galgar o inalcançável. No entanto, diante da busca por um companheiro, encontra, na realidade, um senhor, visto que o ascenso na vida feminina resume-se a almejar

¹ A escritora Maria Firmina dos Reis aborda a temática racial e mantém uma postura antiescravista em suas prosas, quebrando a perspectiva preconceituosa de que mulheres escrevem tão somente sobre amenidades. A exemplo disso, cita-se a obra de sua autoria, *Úrsula*. Para maiores informações, remetemos a D’ANGELO, Helô. Quem foi Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira. In: *Revista Cult*. Novembro de 2017. <<http://revistacult.uol.com.br/home/centenario-maria-firmina-dos-reis/>>

perfeitos ideais. Para tanto, faz-se necessário o cálculo do ‘infinito curto para a larga expansão do desejado surto’: um espaço hábil, estreito, entre o infinito e o surto, para ser.

Quem goza?

Pierre Bourdieu (apud BRITTO, 2010) defende que a memória poética entrevê e explicita a dominação masculina, visto que até mesmo os instrumentos de integração são pautados por rígidos controles em espaços limitados. Assim, a poesia gilkiniana propõe um redimensionamento identitário e relacional entre papéis, na medida em que radicaliza os modos de vivenciar o desejo, colocando a enunciação em um eu lírico feminino. (SOARES, 2000, p. 93)

Contemporânea a Gilka Machado, Colombina (pseudônimo de Yde S. Blumenschein, 1882-1963) também explorou a temática erótica, tabu na sociedade tradicional paulistana. Diferentemente daquela, esta contou com uma sólida formação cultural, privilégio insólito para mulheres da época, e flertou com o ultrarromantismo em seus poemas de forma parnasiana. Igualmente discriminada pela crítica, a qual teimava em confundir obra e vida da autora e entendia que mulheres sérias não poderiam desfrutar de certas paixões, permaneceu fazendo seus poemas como forma de resistência à opressão e foi admirada por companheiros de geração, como Vicente de Carvalho e Olavo Bilac. (COELHO, 2001)

O erotismo na escrita feminina tempera-se de nuances políticas, uma vez que desloca a mulher da condição de mero objeto à posição de enunciadora de desejo. (BRITTO, 2010, p. 402) Por si própria, a autoria feminina é uma forma de resistência à dominação masculina em um mundo no qual a mulher tem sido sempre dita – por vezes, mal dita – por homens. (DIAS, 2018, p. 299) Isso porque a representação delas, partindo da ótica deles, resignava-se à limitação dual e antitética da mulher, contemplando ora a pureza de Maria, ora a pecaminosidade de Eva, sendo o desejo feminino sempre direcionado ao provisãoamento do desejo masculino. (OLIVEIRA, 2017, p.2)

As representações femininas na autoria masculina, muitas vezes, se limitam a reforçar dois estereótipos compreendidos como opostos em nossa cultura Judaico-Cristã: A pureza de Maria ou o pecado original de Eva. No primeiro caso, quando vistas de modo positivo, o corpo feminino existe para contemplação masculina, mas sua sexualidade é inexistente. Dificilmente ela é exposta como um sujeito desejante, e quando isso acontece seu desejo é, unicamente, satisfazer ao homem. Sua beleza está atrelada ao conceito de pureza. Essa representação pode

ser encontrada nas musas ou protagonistas de muitos romances, como em *Iracema* (“virgem dos lábios de mel”), de José de Alencar. O quadro *O nascimento de Vênus*, de Botticelli (1483) também é um bom exemplo dessa nudez que não deve ser tocada, apenas admirada. No segundo caso, o corpo feminino existe como lugar de pecado, e o prazer feminino como perigo. Aqui, a representação da sexualidade tem um teor negativo, é o estereótipo da mulher ferosa, que pode levar o homem (ou a si mesma) às ruínas. Em poemas de Manuel Du Bocage ou Gregório de Matos, essa representação costuma estar presente, são comuns versos em que a figura feminina tem seu corpo extremamente marcado por zonas erógenas e sendo descritas enfaticamente (inclusive de modo jocoso). (OLIVEIRA, 2017, p.2)

A partir do momento em que se concebe que a própria feminilidade é uma invenção dos homens, o gênero se torna uma importante categoria para crítica literária (BRITTO, p. 401), pautando-se ora em ascensão ora em opressão. O Erotismo relaciona-se intimamente com o interdito e com a transgressão. Cuida-se, na realidade, de uma dança entre ambos, sendo a experiência um fator necessário para o conhecimento do tema. Bataille aponta que:

Em se tratando de erotismo (ou geralmente de religião), a sua experiência interior lúcida era impossível num tempo em que não aparecia às claras o jogo de balança do interdito e da transgressão que ordena a possibilidade de um e de outro. Não basta saber que existe esse jogo. O conhecimento do erotismo, ou da religião, exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, do interdito e da transgressão. (BATAILLE, 1987, p. 24)

Toda a emancipação de Gilka Machado foi tida como transgressão. A marginalização sofrida se deveu a uma grande conjuntura interseccional: uma mulher de seu tempo não poderia colocar-se na posição de desejante sem estar suscetível às sanções sociais, (DIAS J. C. T.; MENEZES, J. S. O., 2015) principalmente sendo negra e sem acesso à instrução formal. (DAL FARRA, p. 28.)

Em *Particularidades e Particularidades I*, ambos presentes na obra *Estados da Alma* (1917), além de compartilharem o recorte temático erótico-amoroso, próprio da autora, apresentam, ainda, outro fator de disrupção: podem ser interpretados como cenas de masturbação. Em ambos, o conteúdo descreve um profundo interesse do eu feminino por si próprio, (BROIO, 2017, p. 15) descrevendo as cenas em primeira pessoa.

A masturbação, independente do gênero de quem a realiza, é tratada, ainda hoje, como tabu. Todavia, a resistência à abordagem do tema demonstra-se mais severa no universo feminino. A masturbação feminina, assim, é ainda mais atacada, marginalizada e silenciada.

Nesse sentido, houve, na Literatura brasileira, um grande retrato de masturbação masculina a qual adquiriu dimensões cinematográficas. Trata-se da cena inicial de *Lavoura Arcaica*, livro escrito durante o regime militar por Raduan Nassar:

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo. (NASSAR, 1989)

Encarada como ruptura e como metáfora a se repetir até o fim do livro (ABBOUD, 2016), a cena de masturbação foi recebida pela crítica de forma a adquirir desdobramentos positivos, contando com regravações em outras esferas artísticas, em vez de sofrer apagamento literário.

Olhai os Lírios do Campo, por sua vez, conta com uma cena que sugere o autocontrole do personagem frente ao desejo de se masturbar em meio a uma noite chuvosa no dormitório da nova escola, após esse acordar de sonhos molhados. A sorte de detalhes e metáforas também não impediu que Érico Veríssimo fosse, até hoje, um dos autores brasileiros mais celebrados. Veja abaixo:

Eugênio odiou a Natureza. Ela não tinha pudor de amar assim abertamente, de gritar os seus pensamentos libidinosos em plena luz do Sol. Procurou afastar dela a atenção, como quem desvia o olhar de uma gravura obscena. Mas o seu corpo continuava ali, palpitando. Devo estar doente - pensou. (...) Eugênio acordou no meio da noite. Passando da escuridão de um sono sem sonhos para a escuridão do quarto – nos primeiros segundos ele foi apenas uma criatura sem memória. Era ainda o atordoamento do sono que lhe enevoava as idéias, que lhe dava aquela sensação aflitiva e confusa que devia ser parecida com a da loucura. Durante alguns instantes, ele só teve consciência daquela angústia, daquela ânsia, daquela pressão no peito, de um formigueiro no corpo e do desejo de luz e de ar. (...) Ouvia o gemido do vento. Isso aumentava-lhe a aflição. Sentia no corpo a tempestade que lá fora estava prestes a desabar. Era sempre assim. Acordava de repente, como que sacudido por um misterioso aviso. Depois vinha aquele desejo formigante de saltar da cama, de acordar os companheiros, pedir luz aos berros, abrir as janelas e respirar todo o ar que houvesse no Mundo. Com um gesto cego e quase desesperado atirou longe as cobertas, porque era sufocante o calor que lhe percorria o corpo. (VERÍSSIMO, 2005)

Desse modo, é impossível não cogitar que artistas como Colombina e Machado foram marginalizadas da história da Literatura pela relação entre autoras e obras, sendo esse o mesmo critério utilizado para manter Nassar e Veríssimo no cânone. A aproximação temática, englobando poesia e prosa nesse sentido, é o campo erótico. No que tange a relação do investimento poético no campo erótico e gênero, tem-se que:

O grande investimento poético no erotismo pelas mulheres parece-me ter muito a ver com esse momento de intenso trabalho de conscientização da necessidade de ruptura dos paradigmas repressores. Ao radicalizar os modos libertários de vivenciar o desejo, o poema acena com uma via de construção identitária e de redimensionamento das relações entre homem e mulher. (...) Como um campo de possibilidades interpretativas, o corpo é o ensejo do processo dialético de interpretar de novo um conjunto histórico de interpretações, que já deram conteúdo ao estilo corporal. O corpo torna-se um nexos peculiar de cultura e escolha e “existir” o próprio corpo torna-se um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas. (SOARES, 2000)

Assim, muito além de uma questão temporal, observa-se que o erotismo foi historicamente utilizado pelo patriarcado como ferramenta de poder, acentuando as relações assimétricas de gênero. Por tal, a escrita da temática por poetas de gêneros não hegemônicos possui o condão de subverter a linguagem erótica e a representar outros protagonistas, desafiando condições políticas castradoras. (OLIVEIRA, 2017)

Ser mulher e oh!

Entende-se, comumente, que a figura historicamente privilegiada em diversos campos da vida possui sexo, classe social, cor, identidade de gênero – e outras interseccionalidades a mais – bem definidas. Não há, com isso, referência à dita masculinidade hegemônica, termo muito utilizado no final do século XX, mas já deveras criticado em função de sua pretensa unidade concreta, cuja idealização de modelo desconsidera as reais vivências expostas no mundo. (CONNELL et al, 2013, p. 249)

Cuida-se, antes, de uma delimitação daquilo que é marginalizado, oposto ao hegemônico, o qual – apesar da divergência a Beauvoir, explicada em breve – será representado pelos poemas eróticos escritos por Gilka Machado. Isso porque, como já esboçado, a crítica literária possui comportamento variado entre os artistas que se debruçam sobre o erótico, a depender das interseccionalidades de opressão que atravessam seus corpos. O eixo de análise, portanto, será o enfoque em como Gilka Machado foi recebida pela crítica.

O termo interseccionalidade foi cunhado pela professora norte-americana Kimberlé Williams Crenshaw, a qual explica que:

Ela (interseccionalidade) trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002)

O conceito de gênero como mera diferença sexual, além de ultrapassado, acaba por tornar-se uma limitação, ou, como afirma Teresa de Lauretis, uma deficiência no pensamento feminista. Isso porque a diferença sexual - diferença homem/mulher nos aspectos quer sejam biológicos quer sejam sociais - acaba sendo uma diferença traçada em

relação ao homem, percebendo, portanto, que tal ótica permanece amarrada à lógica do patriarcado. (LAURETIS, 1994, p. 207)

A realidade é que há, nos estudos feministas atuais, alguma dificuldade em estabelecer o que significaria, de fato, ‘ser mulher’ sem recair em uma definição limitante que deixe de articular as diferenças existentes entre as próprias mulheres. Opondo-se a Beauvoir, a qual define que as mulheres seriam o Outro, o oposto dos homens, portanto; Irigaray aponta que este Outro seria, na verdade, um sustentáculo de uma sociedade falocêntrica e hermética, a qual, por meio da completa exclusão do feminino, atinge um ponto totalizante.

Para Beauvoir, as mulheres são o negativo dos homens, a falta em confronto com a qual a identidade masculina se diferencia; para Irigaray, essa dialética particular constitui um sistema que exclui uma economia significante inteiramente diferente. Não só as mulheres são falsamente representadas na perspectiva sartriana do sujeito-significador e do Outro-significado, como a falsidade da significação salienta a inadequação de toda a estrutura da representação. Assim, o sexo que não é uno propicia um ponto de partida para a crítica das representações ocidentais hegemônicas e da metafísica da substância que estrutura a própria noção de sujeito. (BUTLER, 2018, p. 18)

O aspecto totalizante dessa sociedade falocêntrica é obtido por meio do poder masculino historicamente construído. Apesar de todas as gradações e questões em relação à multiplicidade de masculinidades, será, aqui, utilizado o termo ‘homem/masculino’ como significante referente ao significado de gênero hegemônico detentor do poder que, historicamente, veio a se tornar opressor às expressões que dele se diferenciavam.

Nessa toada, Dworking explicita as diversas formas de poder masculino, ressaltando o poder de nomeação, ou seja, o poder da linguagem.

Homens possuem o poder de nomear, um grande e sublime poder. Esse poder de nomear permite que homens definam experiências, articule limites e valores, designe a cada coisa seu reino e suas qualidades, determine o que pode, ou não, ser expresso, controle a percepção. Como Mary Daly, a qual primeiro isolou esse tipo de poder, escreveu em *Beyond God the Father*: “é preciso apreender o fato fundamental de que as mulheres tiveram o poder de nomeação roubado de nós”. A supremacia masculina é imbricada à linguagem, de modo que cada frase a anuncia e a afirma. (DWORKIN, 1981, p. 17) ²

A autora ainda afirma que a força masculina determinou parâmetros para os mais variados temas. Desse modo, até mesmo os argumentos feministas, por mais radicais que sejam, encontram-se a favor ou contra premissas implícitas no sistema masculino.

² No original: “men have the power of naming, a great and sublime power. This power of naming enables men to define experience, to articulate boundaries and values, to designate to each thing its realm and qualities, to determine what can and cannot be expressed, to control perception itself. As Mary Daly, who first isolated this power, wrote in *Beyond God the Father*:... it is necessary to grasp the fundamental fact that women have had the power of naming stolen from us.” Male supremacy is fused into the language, so that every sentence both heralds and affirms it.” (tradução nossa)

“Nenhuma transcendência do sistema masculino é possível, enquanto os homens deterem o poder de nomear.”³ (DWORKIN, 1981). Isso importa para entender que o caráter disruptivo de Gilka Machado, ao apropriar-se da linguagem e conceder voz à experiência feminina, também sofreu com os ‘pesados grilhões’ que sufocaram seu voo, e o de diversas outras artistas.

A biografia de Machado, bem como sua obra e a crítica que a mal recepcionou, contou com as intempéries de um mundo falocêntrico e racista, cuja concepção se pauta numa lógica masculinista e hermética. Além disso, Gilka também sofreu preconceitos em razão de sua cor de pele e sua origem humilde.

A professora Dal Farra narra que houve críticos que acusaram a poeta de pouca leitura, de “pífia formação intelectual” e de “cultura quase exclusivamente intuitiva”. (DAL FARRA, 2014), esquecendo-se, no entanto, de que, na realidade, a poesia apimentada da artista queria conectar-se ao direito de sentir como os impulsos íntimos a guiavam antes mesmo de se colocar como uma construção impecável.

Portanto, nota-se que a poética gilkaniana é diametralmente atravessada por questões sociais, carregando em si também seus reflexos. (NUNES, 2015). Nos próximos capítulos, não só a poesia de Gilka Machado será mais bem explorada, como também as interseccionalidades que a atravessaram de modo a contribuir para a marginalização de sua poética transgressora.

³ *Idem*. No original: “No transcendence of the male system is possible as long as men have the power of naming.” (tradução nossa)

CAPÍTULO 2 - ONDE QUERES O LIVRE, ALEXANDRINO

O paradoxo gilkaniano

Publicados no livro *Estados da Alma* (1917), os sonetos *Particularidades* e *Particularidades I* possuem recorte temático erótico-amoroso. Em ambos, o conteúdo descreve um profundo interesse do eu feminino por si próprio e o desejo pelo outro (BROIO, 2017, p. 15), descrito em primeira pessoa. A fim de possibilitar uma melhor compreensão da obra de Gilka Machado, analisar-se-ão estes poemas da autora.

Em uma perspectiva formal, o próprio título já indica a carga da perspectiva intimista que o poema propõe. A divisão em dois sonetos não é em vão:

A ambiguidade transita por dimensões que percorrem do micro ao macro do poema, como apresenta a própria estrutura de “*Particularidades...*”, composta de dois sonetos, cuja primeira parte tende a representar uma poética mais corporal, enquanto a segunda apresenta um erótico mais imagético e metafórico para falar de algo que se deseja viver com outra pessoa. (BROIO, 2017)

Nota-se um fino paradoxo na composição dos poemas ao observar a dicotomia conteúdo-forma. Isso porque o tema de cunho erótico, transgressor, é escrito na fixa estrutura de soneto. O ardor pelo desejo, portanto, é contido por versos alexandrinos clássicos, os quais comprimem o querer em doze sílabas poéticas. De um lado, o comedimento; de outro, a liberdade interior. Bataille já antecipava que a experiência do erótico somente pode se dar de forma pessoal e contraditória, realizando-se em uma dança entre interdito e transgressão (BATAILLE, 1987).

Na contemporaneidade, essa antítese é explorada por Caetano Veloso, por exemplo, o qual, em sua composição *O Quereres*⁴ (VELOSO, 1984), aponta esse paradoxo, valendo-se da estrutura em seu argumento. A música é composta em decassílabos, à exceção do refrão escrito em redondilha maior, e aborda a relação antitética entre o que se espera e o que de fato se tem. Em dado momento, o artista deixa explícita a antítese: “onde queres o livre, decassílabo”.

Para Gilka, as particularidades também residiam em uma redoma: onde queres o livre, alexandrino. A opção pela escrita de tal tema em um soneto de versos alexandrinos

⁴ A música *O Quereres*, composta por Caetano Veloso, integra o disco *Velô* em sua sétima faixa.

denuncia a antítese explorada pelo próprio poema: a repressão do tesão em versos metrificados. A fim de contribuir para o argumento de a métrica inferir na possibilidade interpretativa do texto, destaco o poema Bucólica, de Oswald de Andrade, colado abaixo:

Agora vamos correr o pomar antigo
Bicos aéreos de patos selvagens
Tetas verdes entre folhas
E uma passarinhada nos vaia
Num tamarindo
Que decola para o anil
Árvores sentadas
Quitandas vivas de laranjas maduras
Vespas⁵

O poema de Oswald se vale de versos livres. Segundo a análise de Schwantes, isso o permite trabalhar com a referência a momentos de prazer: seja a rapidez do orgasmo, simbolizada por versos mais curtos, seja o esgotamento após o ápice, cuja inferência se faz a partir do último verso, o qual possui apenas uma sílaba poética (SCHWANTES, 2021).

Nesse sentido:

O primeiro verso coloca o eu lírico como um “nós” que se revelará nos versos seguintes. O segundo verso traz um símbolo duplamente fálico (bicos, selvagens), enquanto o terceiro verso traz um símbolo feminino, “tetas”. A passarinhada é de novo um símbolo fálico e remete aos sons do sexo, enquanto o tamarindo – uma árvore de galhos espalhados, formando uma copa semelhante a um guarda chuva, é de novo um símbolo feminino. **O verbo “decolar”, por sua vez, remete simbolicamente ao orgasmo, e o verso curto que o sucede, ao platô anterior ao orgasmo**, enquanto o verso seguinte é longo, e remete novamente a um símbolo duplamente feminino (as quitandas como recipientes e as laranjas, redondas remetendo a ventres e seios). **O último verso conta com apenas uma sílaba, correspondendo ao esgotamento que sucede o orgasmo.** É interessante notar que os símbolos fálicos e femininos se alternam de verso para verso, como os pés de amantes na cama, engajados em atividade sexual. (SCHWANTES, 2021, grifo nosso)⁶

Assim, devido à escrita de Particularidades em alexandrinos, a relação entre as imagens poéticas e a forma do poema não comporta a efemeridade de orgasmos no ritmo em que, de fato, ocorrem. Antes, a estrutura denuncia a repressão do tesão feminino, o qual, apesar de eminentemente transgressor, deve ser compreendido dentro do fixo espaço de doze sílabas poéticas.

Dal Farra argumenta na linha de que o paradoxo gilkiniano encontra-se em a poeta transgredir de modo a abrir caminhos para o Modernismo que a sucedeu (DAL FARRA, 2017), mas resguardar vínculos tão fortes com a estrutura parnasiana a ponto de

⁵ ANDRADE, 1971, p. 99.

⁶ Análise da professora Cíntia Schwantes, na disciplina Tópicos Especiais em Literatura, da Universidade de Brasília, no dia 03.09.2021.

não ser encarada como poeta modernista. Ademais, se analisada holisticamente, é possível depreender da obra da artista a dificuldade de ser uma poeta erótica no início do século XX: adaptar o descontrolo do prazer na estrutura renascentista e fixa de um soneto.

Particularidades

A dualidade entre opressão e prazer permanece evidente nos versos de Particularidades: “os meus gostos crimino e busco, em vão torcê-los”. O pudor sexual se relaciona ao interesse de domínio e de controle social. “Uma das formas primordiais da consciência de classe é a afirmação do corpo. Assim, a valorização de seus prazeres e a forma de pudor sobre o corpo servem como símbolo de respeito e poder social.” (FOUCAULT, 1985, p. 233)

Desse modo, enquanto o corpo feminino for um tabu para aquelas que o possuem, ainda maior será a dominação sobre ele. Tomar consciência do próprio corpo, portanto do próprio desejo, é também uma forma de pontuar-se no mundo por outra ótica: a de consciência de si própria.

Assim, a poesia de Gilka Machado não apenas escancara o desejo feminino enunciado pela própria mulher, mas desperta, também, uma postura emancipatória de transgressão ao padrão tradicionalmente imposto. Historicamente, as mulheres têm seus corpos disciplinados por homens por meio de estratégias de violência dos sistemas de exploração a fim de perpetuar técnicas de poder e relações de poderio. (FEDERICI, 2017)

Todavia, nota-se, no excerto analisado, um eu lírico com atitudes antitéticas em relação ao próprio desejo, posicionamento típico daqueles que não compõem o espectro hegemônico. Isso porque o poder sexual é primordialmente masculino, visto que historicamente a mulher é colocada na condição de objeto, conforme Dworking. Veja:

O homem, por meio de cada uma de suas instituições, força a mulher a se conformar à sua definição extremamente ridícula dela como objeto sexual. Ele fetichiza o corpo dela como um todo e em suas partes. Ele a exila de todos os domínios de expressão fora do sexo estritamente definido pelo homem ou da maternidade definida pelo homem. Ele a força a se tornar aquela coisa que causa a ereção, então se mantém desamparado e impotente quando é excitado por

ela. Sua fúria quando ela não é aquela coisa, quando ela é mais ou menos do que aquela coisa, é intensa e punitiva. (DWORKING, 1981, tradução e grifo nossos)⁷

O alocamento histórico-sexual da mulher como objeto é resultado da força das instituições masculinas sobre a dominação de corpos femininos. Os limites tradicionais de sexo são definidos por e para o homem, conforme se depreende da citação acima. Desse modo, o ato masturbatório feminino aparece aqui como forma de transgressão à dominação do comportamento - e do desejo - feminino. É de se compreender também toda a dificuldade do eu lírico neste ato transgressor.

Isso porque o eu lírico, ao tempo em que transgride, culpa-se, visto que, ao enunciar o próprio desejo, sente dificuldade em sentir-se à vontade com ele. Apesar de estar no alvo da busca, o apetite sexual igualmente se encontra no âmbito da recriminação. Tal dicotomia pode também ser interpretada como extensão da própria poesia de Gilka Machado.

A possibilidade de interpretação metalinguística, aqui, denuncia o terreno arenoso em que a poeta se aventurou devido às críticas que sofreu por escrever o que lhe apetecia. De um lado, a elaboração poética e feminina na esfera do erótico, gênero literário inerentemente transgressor (BATAILLE, 1987); de outro, o abafamento e recriminação pelos quais a poesia de Machado passou — e ainda passa.

Um pouco de masturbação mental

A exposição de vicissitudes por meio do desvelamento do universo feminino no início do século XX fez com que Gilka iniciasse, “no dizer de Mário de Andrade ‘a abrir desvãos através dos quais seria possível prever a chegada da primeira revolução literária que houve no Brasil’”. (DAL FARRA, 2017) Foi sua fidelidade aos versos parnasianos que a deslocou do movimento que se iniciava no país, pois a temática de Machado é

⁷ No original: The male, through each and every one of his institutions, forces the female to conform to his supremely ridiculous definition of her as sexual object. He fetishizes her body as a whole and in its parts. He exiles her from every realm of expression outside the strictly male-defined sexual or male-defined maternal. He forces her to become that thing that causes erection, then holds himself helpless and powerless when he is aroused by her. His fury when she is not that thing, when she is either more or less than that thing, is intense and punishing.

eminentemente transgressora, principalmente para uma mulher de sua época. Veja abaixo o poema Particularidades:

Muitas vezes, a sós, eu me analiso e estudo,
os meus gostos crimino e busco, em vão torcê-los;
é incrível a paixão que me absorve por tudo
quanto é sedoso, suave ao tato: a coma... Os pêlos...

Amo as noites de luar porque são de veludo,
delicio-me quando, acaso, sinto, pelos
meus frágeis membros, sobre o meu corpo desnudo
em carícias sutis, rolares-me os cabelos.

Pela fria estação, que aos mais seres eriça,
anda m-me pelo corpo espasmos repetidos,
às luvas de camurça, às boas, à pelica...

O meu tato se estende a todos os sentidos;
sou toda languidez, sonolência, preguiça,
se me quedo a fitar tapetes estendidos.

As rimas do poema Particularidades são alternadas e consoantes, formadas a partir do som das últimas vogais tônicas dos versos comparados, à exceção da rima entre eriça/pelica, rima toante com paridade só de vogais. (BANDEIRA, 1997) Ainda, há uma rima toante interior na primeira estrofe, bem como também o uso de uma rima preciosa, qual seja torcê-los/pêlos, evidenciando a proximidade de Gilka Machado com a impecabilidade de forma parnasiana.

Paralelamente, todos os pronomes possessivos também estão em primeira pessoa do singular, reforçando a perspectiva intimista e de solitude do eu lírico. Os primeiros verbos evidenciam o caráter de autoconhecimento erótico, próprio da masturbação. Há a forte presença do recurso imagético e sensorial, “sedoso, suave ao tato” e “veludo, camurça, pelica” instigando o leitor à sinestesia.

A análise, no entanto, aponta que o termo “a sós” pode indicar que o eu lírico não se encontra sozinho. Neste ponto, discorda-se da parte que sustenta:

A expressão “a sós” parece sugerir que o eu lírico não está sozinho, pois ao contrário diria “só”; por isso, uma possível leitura é a de que o sujeito poético carrega consigo alguma companhia, ainda que seja a do outro de si, criando oposição entre a força libertária e a castradora, numa cena aparentemente masturbatória: “os meus gostos crimino e busco, em vão torcê-los;”. (BROIO, 2017) - grifo nosso

Isso porque, ainda que o adjetivo “só” seja variável em número, podendo adotar as feições ‘só’ e ‘sós’; ‘a sós’ é invariável na Língua Portuguesa, tratando-se de uma locução

adverbial⁸. Dessa forma, não somente está errada a análise de que a autora deveria usar o adjetivo ‘só’ em contrapartida ao termo ‘a sós’, como também este indica a expressão de solidão, não importando o número.

Isso porque o termo ‘a sós’, por ser invariável na Língua Portuguesa, pode indicar tanto o fato de o eu lírico estar completamente sozinho em um ato masturbatório, como também estar acompanhado por outrem, e ambos se encontrarem a sós. No entanto, devido à alta presença de pronomes reflexivos, indicando que as carícias são destinadas ao próprio eu lírico, entende-se a primeira interpretação como mais adequada.

Portanto, a masturbação, sugerida por termos como “a sós” e o uso do pronome reflexivo em “me analiso e estudo”, apenas se encorpa na segunda estrofe. O eu lírico se delicia ao acariciar sutilmente seus “frágeis membros sobre o corpo desnudo”. Apesar da repressão da atitude, presente em “crimino”, o eu lírico permanece a executá-la, pois a tentativa de mudança resta inútil: “em vão torcê-los”.

Nota-se, desse modo, que a enunciação do desejo por si próprio parte de um eu lírico em posição não ortodoxa, o qual sente desconforto por sentir o que sente. É notória a relação conflituosa com o próprio corpo. Cuida-se de eu lírico recriminado por si mesmo, mas que não cessa a prática masturbatória por ser esse o momento de carícia em seu próprio eu.

Outra ratificação da masturbação em solitude são os verbos ‘deliciar-se’ e ‘sentir’, em primeira pessoa do singular: “delicio-me quando, acaso, sinto, pelos meus frágeis membros, sobre o meu corpo desnudo em carícias sutis, rolarem-me os cabelos”. O termo “luvas” também sugere a participação das mãos do eu lírico na obtenção dos “espasmos repetidos”. Por fim, a certeza, a qual arremata com o início: ‘o *meu* tato se estende a todos os sentidos.’

Prazer insensato

O segundo poema, Particularidades I, por sua vez, já apresenta a mescla de pronomes possessivos em primeira e segunda pessoa do singular. Ainda assim, novamente, não se verifica a primeira pessoa do plural, sugerindo novamente que a presença desta

⁸ Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/Gramatigalhas/10,MI215462,21048-A+sos+ou+As+sos>

segunda pessoa não se faz pessoalmente, mas em lembrança ou imaginação. Veja abaixo o poema Particularidades I::

Na plena solidão de um amplo descampado,
penso em ti e que tu pensas em mim suponho;
tenho toda afeição 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 nua...
– sou árvore a oscilar, meus cabelos são franças...

E não podes saber do meu gozo violento,
quando me fico assim, neste ermo, toda nua,
completa-te exposta à Volúpia do Vento!

Isso se evidencia com o vocativo “ó meu ausente amado”, bem como pela última estrofe “e não podes saber do meu gozo violento”. O início do poema também abre a perspectiva de masturbação ao dizer que tudo se passa “na plena solidão de um amplo descampado”. A solidão é certa, visto que o amado somente é sentido por meio do vento.

A imagem fornecida em “céu de brumas carregado” sugere a perspectiva de oscilação e de movimento na iminência de uma forte chuva, que simbolizaria o gozo. O uso da água como metáfora erótica é recorrente na Literatura, como se vê no poema Ycatu⁹, de Olga Savary¹⁰:

E assim vou
com a fremente mão do mar em minhas coxas.
Minha paixão? Uma armadilha de água,
rápida como peixes,
lenta como medusas,
muda como ostras.¹¹

Assim como no poema de Savary, Gilka Machado também trabalha a disritmia da oscilação: “passa, ora langoroso, ora forte, medonho” e “com carícias brutais e com carícias mansas”. Além disso, Machado explora a ambiguidade sugerida pela imaginação ou lembrança, atribuindo ao poema outro recurso que o torna ainda mais atrativo. (BROIO, 2017).

⁹ Do tupi: água boa

¹⁰ Poeta contemporânea de Literatura Erótica Brasileira

¹¹ Disponível em: <<https://viciovelho.com/2021/05/30/intima-da-agua-telurica-e-alada-olga-savary/>>

Cumpra-se que, por algum tempo, Savary, falecida em 2020, havia sido considerada a primeira poeta a publicar poemas eróticos. A Revista Literária Vício Velho, no entanto, já retificou o mal entendido: Machado é atualmente considerada a primeira poeta brasileira que publicou poemas de cunho erótico. (CASTRO, 2021)

Há, ainda, mais um poema na composição de Particularidades, o qual segue abaixo:

Tudo quanto é macio os meus ímpetos doma,
e flexuosa me torna e me torna felina.
Amo do pessegueiro a pubescente poma,
porque afagos de velo oferece e propina.

O intrínseco sabor lhe ignoro; se ela assoma,
no rubor da sação, sonho-a doce, divina!
Gozo-a pela maciez cariciante, de coma,
e o meu senso em mantê-la incólume se obstina...

Toco-a, palpo-a, acarinho o seu carnal contorno,
saboreio-a num beijo, evitando um ressabio,
como num lento olhar te osculo o lábio morno.

E que prazer o meu! Que prazer insensato!
– Pela vista comer-te o pêssego do lábio,
e o pêssego comer apenas pelo tato.¹²

Os pronomes oblíquos átonos “te” e “lhe” referem-se a figuras metafóricas femininas, como “pessegueiro” e “poma”, possibilitando a interpretação de que a companhia do eu lírico feminino seria a de um corpo dotado de vagina. No entanto, percebe-se novamente a dualidade liberdade-culpa neste “prazer insensato” o qual se mantém inexecutável pela vontade de manter a pubescente poma na pessegueira incólume.

Neste poema, o verso em que se narra um beijo resta dúvidas sobre a solidão. Isso porque há novamente o caráter ambíguo, característico da autora. Por um lado, é possível que “saboreio-a num beijo” seja relativo a uma relação sexual entre duas mulheres. O pronome ‘a’ empregado no feminino em “toco-a, palpo-a, acarinho seu carnal contorno” e em “gozo-a pela maciez acariciante” refere-se à pubescente poma do pessegueiro cujos afagos de velo por ela oferecidos são amados pelo eu lírico.

Na botânica, ‘pomo’ refere-se a um ‘fruto carnoso e de forma aproximadamente esférica’, conforme o Dicionário Aurélio. O formato de um pêssego se assemelha à curvatura de uma vagina, servindo-lhe de metáfora. No entanto, o dicionário online, Dicio, aponta

¹² Particularidades II, Gilka Machado

‘poma’ como ‘seio de mulher, mama’, afirmando que o entendimento de poma como esfera é antigo.

Desse modo, nota-se que, tanto pela ótica mais antiquada quanto pela mais atual, a referência é claramente a um corpo curvilíneo e do mesmo gênero da escritora. “Como num lento olhar te osculo o lábio morno” gera a ambiguidade acerca do lento beijo, visto que não somente a boca é dotada de lábios mornos.

Por outro lado, a interpretação deixa dúvida se o intercuro sexual realmente ocorre entre dois corpos vaginais ou se o eu lírico recorre à masturbação ao pensar na outra pessoa. Isso porque o pêssgo do lábio é comido apenas pela vista, como evidencia a última estrofe, e o eu lírico pretende “o pêssgo comer apenas pelo tato.” O ato da masturbação ou do sexo homoafetivo está sendo acompanhado de uma visão atenta a todas as sensações descobertas no próprio corpo ou no corpo de quem a acompanha.

A composição poética assinala a transa entre duas mulheres, apesar da ambiguidade com a possibilidade masturbatória evidente, de modo a evidenciar a postura autêntica de Gilka Machado perante a poesia erótica. Cuida-se de uma proposta inovadora vinda de uma mulher cuja escrita culminou na ruptura do esperado, do tradicional, do conservador e, principalmente, do hegemônico.

Pensar Gilka Machado é entender que uma mulher, por mais disruptiva que seja, precisa, por vezes, deitar sobre a cama de Procusto e fazer com que sua disrupção caiba no espaço apertado de doze sílabas poéticas. A genialidade da poeta é saber evidenciar e trabalhar a forma, em toda sua rigidez, sem sucumbir às temáticas parnasianas, resguardando toda sua originalidade e transgressão próprias.

CAPÍTULO 3 - QUEM É GILKA MACHADO?

Sabemos que, para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor.¹³

Onde queres prazer, sou o que dói

Perceber a obra de Gilka Machado é encarar toda a marginalização à qual foi submetida historicamente, devido à recepção que teve pela crítica. A tessitura poética de Machado escancara o preconceito que o erótico enunciado por um eu lírico feminino e escrito por uma mulher sofre. Incorporando à obra o peso da crítica e dos comentários preconceituosos que sofrera, Gilka tentou lutar, como pode, contra os ‘pesados grilhões dos preceitos sociais’ que prendiam suas asas:

Se, de um lado, a presença desses rumores e mesmo dos ataques pudibundos desferidos contra seus poemas, a incitam a se definir mais incisivamente livre nos seus arroubos e enlevos sensuais, por outro, a sua poesia vai pouco a pouco se ressentindo de tais arremetidas. (DAL FARRA, 2017)

Nota-se, assim, que a reação de Machado é ambivalente às críticas que sofre. De um lado, incitam-na na consciência de sua disrupção; de outro, mostram-na o alto preço a se pagar por ela. Isso é evidente na medida em que a obra poética da poeta vai denunciando um certo ressentimento de toda a repressão sofrida. Assim, se por um lado o eu lírico escrito por Gilka diz que “far-me-ei a sempre inédita, a imprevista,/ para que cada vez me queiras mais”¹⁴; por outro, também narra sobre “sentir a vida triste, insípida, isolada”.

Nesse aspecto, cumpre analisar as interseccionalidades que atravessaram a obra, bem como a poeta, a fim de entender um pouco melhor a marginalização e apagamento de Gilka Machado ao longo da historiografia literária brasileira. Importa ressaltar que, na contemporaneidade, o resgate à poesia da artista tem sido feito, seja por meio da republicação de sua obra, seja pela realização de novos estudos sob novas óticas.

¹³ BARTHES, 1968.

¹⁴ MACHADO, Gilka. Meu glorioso pecado. 1928.

O custo de não morrer

Críticos do início do século XX se referiam a poesias escritas por mulheres como ‘mesmice’, bem como as alcunhavam de poetisas em detrimento de poetas, como forma de diminuí-las. A esse respeito:

Em 1917, o escritor e crítico Carlos Maul escreveu no jornal A.B.C.: Política, Actualidades, Questões Sociaes, Letras e Artes (RJ) a matéria: “Um livro Dionisyaco (ao redor da literatura feminina)” (MAUL, 1917). Ele afirma que invariavelmente recebia a literatura e a produção intelectual feminina com certa desconfiança, pois havia sempre um estilo incolor, um sentimentalismo artificial ou eram, ainda, “dessexualizadas por completo”, comentário que ilustra uma concepção debilitada da aptidão literária, crítica e política das mulheres. (BORGES, 2021)

Apesar de romper com a ‘mesmice’, a obra da maior poetisa do Brasil, conforme título da revista O Malho, caiu em uma profunda marginalização pela crítica que a considerou uma ‘matrona imoral’ (DAL FARRA, 2017). Isso ocorreu porque o eu lírico de seus poemas foi confundido com a vivência da própria autora. Massaud Moisés (1984, p. 257) explicita a questão:

A franqueza rude da poetisa, que tantos desgostos lhe causou, correspondia a vivências reais ou imaginárias? Na verdade, é questão ociosa: à semelhança dos poetas de Orfeu, a autora de Mulher Nua praticava a sinceridade fingida ou o fingimento sincero, fingindo “que é a dor/ A dor que deveras sente” (MOISÉS, 1984, p. 257).

A problemática ocorreu pela confusão entre autor e eu lírico. “Se era permitido à mulher escrever e publicar, não significava que elas poderiam se colocar na posição de desejanter sem sofrer sanções sociais”. (DIAS, 2018)

Com o advento da modernidade e da sociedade capitalista, o enfoque no prestígio de quem escreve aumentou, ultrapassando, por vezes, as reflexões emergentes da própria obra. (BARTHES, 2004). É de se ver que “Gilka Machado, cujos versos foram torcida e retorcidamente lidos, é um nome a mais na lista dos incompreendidos” (DIAS, 2013), uma artista que sofreu com a impossibilidade de o público e, mormente a crítica, compreender sua obra. Nesse sentido:

O Autor, quando se acredita nele, é sempre concebido como o passado do seu próprio livro: o livro e o autor colocam-se a si próprios numa mesma linha, distribuída como um antes e um depois: supõe-se que o Autor alimenta o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele; tem com ele a mesma relação de antecedência que um pai mantém com o seu filho. Exatamente ao contrário, o scriptor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo para além do da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente aqui e agora. (BARTHES, 2004)

Fora não somente mal lida, mas também, e principalmente, estereotipada, alvo de diversos preconceitos. É possível extrair da própria obra de Gilka o tamanho da repressão que sua temática sofrera, tal como a constante culpa do eu lírico em desejar, bem como a intransponível necessidade em fazer caber vontade no espaço apertado de um soneto.

Sobre a questão:

Qualquer erotismo ali presente não passa de um dos muitos 'estados' provenientes de uma só sede sutil e nada material: a alma. O corpo não é para aqui chamado, a não ser como decorrência, como uma das possíveis articulações dessa matriz etérea... Gilka tentava por tais meios, instruir (seduzir?) os seus adversários (homens e também mulheres) acerca do modo mais condizente de leitura da sua obra! E mais: **através de meandros internos postos em vigor pelos versos, ela também buscava prepará-los a ultrapassar a moral tão arraigada e o preconceito de tão difícil trato que, antes, eles haviam assumido contra ela...** (DAL FARRA, 2017, grifo nosso)

Assim, Gilka sofreu por lhe ser atribuída a pecha de imoral. Maldisseram-lhe o nome em demasia. À época, uma caricatura foi publicada em um jornal do Rio de Janeiro, na qual há uma mulher com a saia levantada e escrito o verso “sinto que nasci para o pecado”, retirado de um soneto da série de poemas Reflexões, do livro Mulher Nua. (DIAS, 2011) Infelizmente, a supressão do verso seguinte do soneto impossibilitou o público de realizar uma completa interpretação do poema, visto que se findava com: “se é pecado na terra amar o Amor”.

Na plena solidão de um amplo descampado

Houve, no entanto, críticos que socorreram seu nome à época. A fim de demonstrar a grande disparidade de críticas que a obra poética de Gilka Machado sofreu, Cristina Ferreira-Pinto elencou trechos de críticos da época:

[Haverá aqueles que] Objetarão haver em seus poemas uma inversão de papéis, apressando-se ela em dizer aos homens, como poetisa, certas coisas que deveria esperar que eles lhe dissessem primeiro. Mas isso é apenas nos domínios da arte e, em sua vida modesta e ativa, nunca ninguém a viu tomar a atitude de certas madamas desabusadas”. Agripino Grieco

“Leal com sua musa, imaginou a ilustre carioca que poderia extemar em versos, impunemente, no Brasil, todo o ardor de sua mentalidade de crioula. E foi uma temeridade. Ao ler-lhe as rimas cheirando a pecado, toda gente supôs que estas subiam dos subterrâneos escuros de um temperamento, quando elas na realidade, provinham (...) de uma bizarra imaginação”. Humberto de Campos

No Rio de Janeiro, a par de grande admiração, o nome glorioso de Gilka Machado tem igualmente despertado o rancor e o despeito dos seus pequeninos, venenosos

e malevolentes rivais. É odiada e invejada por alguns, que não se pejam de afrontá-la covardemente com as mais repugnantes e mais nojentas “maldades”. Osório Duque Estrada. (FERREIRA-PINTO apud DIAS, 2011)

O enquadramento da poeta enquanto autora simbolista também auxiliou no processo de marginalização (DIAS, 2011). Isso porque o Simbolismo teve de lutar com a grande força do Parnasianismo e, posteriormente, com a perspectiva do Pré-Modernismo, logo avassalada pelo movimento Modernista em si.

A poeta “sai do parnasianismo e penetra no simbolismo-decadentismo, naquela zona difusa do pré-modernismo brasileiro” (DAL FARRA, 2014). No entanto, o Simbolismo é normalmente sufocado na historiografia literária, restando poucos nomes de repercussão, tais como Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens.

Onde queres o anjo, sou mulher

Outro fator de marginalização se encontra no simples fato de Gilka ser mulher. As escritoras brasileiras com notoriedade somente apareceram a partir da década de 30, a exemplo de Raquel de Queiróz, Clarice Lispector e Cecília Meireles. Ainda assim, são poucos nomes se comparados à quantidade de autores masculinos lembrados durante o mesmo período. O gênero é fator relevante para a amplitude de alcance da obra. Para além de ser mulher, a forma e o conteúdo das obras de Gilka Machado transgridem o esperado.

A independência do desejo feminino em solitude é, *per se*, transgressora e emancipatória. Gilka Machado detinha este conhecimento e o utilizou de forma a impactar o patriarcalismo tradicional que disciplina os corpos femininos. Foi silenciada por diversos fatores, entre eles, as interseccionalidades que a atravessavam.

. Entender gênero implica considerar as interseccionalidades que atravessam o corpo analisado, bem como também ultrapassar a dicotomia mulher/homem ou gênero/sexo biológico. Desse modo, vislumbra-se a emergência de um indivíduo plural e complexo:

um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito ‘engendrado’ não apenas na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido. (LAURETIS, 1994).

Considerando o recorte anteriormente feito, e, portanto, a concepção de gênero como tecnologia que representa uma relação social à qual o indivíduo está exposto, tem-se que esta representação se apresenta como uma construção que se dá em gerúndio, tanto pelo externo quanto pela auto-representação (LAURETIS, 1994). Além disso, tal concepção atravessa diametralmente discursos institucionais (PIETRANI, 2021), como ocorreu com a crítica que recepcionou a obra de Machado.

Para um melhor cotejo, cumpre demonstrar que poetas do gênero masculino, inseridos no mesmo espaço de produção artística e também dignos de caráter transgressor, a exemplo de Oswald de Andrade, não sofreram tanto com o apagamento histórico. De forma totalmente honesta, Oswald foi, por vezes, duramente criticado devido a seu caráter irreverente e postura boêmia, o ‘*clown* da burguesia’.

Teve seu assento na Academia Brasileira de Letras também renegado em vista disso (BORTOLOTTI, 2016), até mesmo porque o início do século XX observou esse deslocamento de perfis de poetas: do boêmio a la Emílio de Menezes¹⁵ para a tipicidade do poeta sério, sustentada por Mário de Andrade. O movimento Modernista brasileiro, principalmente o paulista, permitiu a observação desses dois perfis. (MARTINS, 2000)

Isso, no entanto, não foi o suficiente para posicionar Oswald em local desconhecido pelo público, tal como ocorreu com a poeta Gilka Machado. Amplamente mencionado nas escolas de Ensino Médio do país, até mesmo o caráter ‘marginal’ de Oswald foi celebrado como traço disruptivo e destoante pela Academia. Veja:

Sua “marginalidade” (de Oswald de Andrade) significaria tomar-se um intelectual que “destoa” dos demais, possibilitando uma análise que revela, através do contraste, as possibilidades que se apresentavam então no campo intelectual do período. (MARTINS, 2000)

Cumpre observar, assim, que, a despeito do preconceito que sofreu devido a seu caráter disruptivo, Oswald de Andrade permanece estudado nos assentos das escolas de ensino fundamental e médio do país, bem como amplamente citado nos estudos literários de acadêmicos. Também Oswald escrevia poemas eróticos, como já evidenciado no último capítulo, e ainda assim não sofreu o apagamento de Machado.

Ademais, outras interseccionalidades atravessaram Gilka Machado, visto que “fora muito pobre: sujara sempre as mãos para ganhar a vida e trazia os estigmas do

¹⁵ Poeta parnasiano que, apesar de fundador da Academia Brasileira de Letras, também sofria críticas pela vida boêmia que levava. Para ler mais sobre: <https://www.academia.org.br/academicos/emilio-de-menezes/biografia>

trabalho.” Trabalhando como diarista, alternava-se entre o fogão e a escrita, trabalhando, desde a morte de seu marido, como “cozinheira da pensão com que sobreviveu no Rio de Janeiro – segundo ela mesma nos informa.” (DAL FARRA, 2014)

Alguns fregueses eram pessoas de renome, “dentre os quais dois eméritos intelectuais: Andrade Muricy e Tasso da Silveira, fundadores da revista Festa em 1927, na qual Gilka passaria a publicar.” (DAL FARRA, 2014) Este auxílio, no entanto, bem como o título de ‘maior poetisa brasileira’ serviram, antes, para reduzir-lhe do que para elevá-la, visto que esta sofreu os mais diversos preconceitos, bem como o peso de ter sua obra apagada historicamente.

Se, durante a sua vida, ela foi agraciada com o aceno de ser uma das maiores senão a “maior poetisa brasileira”, tudo não passara de prêmio de consolação ou, no dizer de Wilson Martins, de “tentativa psicanalítica de reduzir-lhe a importância”, de neutralizá-la. Osório Duque Estrada vem a público em 1937, para defender a reputação da amiga e para esclarecer que seu nome glorioso angariara rancor e despeito dos “pequeninos, venenosos e malevolentes rivais”. Sendo odiada e invejada por alguns desses, foi afrontada “covardemente com as mais repugnantes e mais nojentas maldades”. (DAL FARRA, 2014)

Assim, nota-se que não somente o gênero custou-lhe preconceitos, mas também sua cor de pele, sua classe social e sua origem. Além das críticas pelo gênero, foi marginalizada em decorrência de sua herança étnica, principalmente por parte de Afrânio Peixoto, o qual a chamou de “mulatinha”. Na oportunidade, ainda disse que “o andar da casa (de Gilka Machado) cheirava a pobreza e quase miséria.” (BORGES, 2021).

No entanto, conforme pesquisa realizada por Jaqueline Ferreira Borges, as críticas literárias direcionadas à autora à época eram mais pautadas na relação gênero da autora e a temática erótica que se propunha a escrever. Veja abaixo:

Diferentemente das questões de gênero, a negritude não foi pauta para as críticas que recebeu, talvez porque o que mais incomodou o conservadorismo da primeira metade do século XX, foi a autonomia de uma mulher escrever poesia erótica, falar sobre nudez e sobre um prazer que pode ser gerado individualmente. Recebeu a fama de imoral e indecente, quando o que buscava era a legitimação de sua obra e a liberdade do corpo feminino. Paralelamente, enfrentou o racismo e o sistema patriarcal, usando a arte como estratégia para driblar a crítica e alcançar o reconhecimento de sua obra e de sua luta: “Sonhei ser útil à humanidade. Não consegui, mas fiz versos. Estou convicta de que a poesia é tão indispensável à existência como a água, o ar, a luz, a crença, o pão e o amor” (MACHADO, 2017, p. 17). Embora negada à historiografia literária, Gilka Machado registrou em suas “notas autobiográficas” o quanto acreditava em sua arte e na literatura como impulso de mudança. Subvertendo a estrutura patriarcal de seu tempo, Gilka Machado se colocou enquanto um sujeito feminino desobediente, partindo do desejo de liberdade como impulso de suas reivindicações. (BORGES, 2021 - grifo nosso)

Devido à interseccionalidade (CRENSHAW, 2002) a auxiliar a metodologia de tecnologia de gênero (LAURETIS, 1994) e o poder de opressão baseado em gênero

(DWORKIN, 1981) utilizados para a análise em questão, nota-se que o fator racial, bem como o de classe social, apresentam-se como novas interseccionalidades a possivelmente cooperar para a marginalização da autora que agora se busca recuperar pela maestria do trabalho. As relações entre as interseccionalidades postas e a temática explorada pela autora denuncia que diversos foram os motivos pelos quais a crítica a mal recebeu à época (DAL FARRA, 2017).

Nesse sentido, destaca-se que, conforme explora a professora Dal Farra, a grande venda dos livros de Gilka dava-se mais pela curiosidade da escrita da ‘matrona imoral’ do que pela reverência à obra. Veja:

De maneira que é a partir de então que **passam a frequentar a cena pública certos preconceitos desembainhados contra ela: a sua carência de educação formal, a sua origem familiar e a cor da sua pele**. E o pior: muitas vezes esses ataques se originavam de fogo amigo, **como se, para perdoar a vocação de Gilka para o impronunciável, fosse preciso assacar intangíveis razões**. Ao mesmo tempo, os editores abusam dela. É verdade que seus volumes se esgotam: mas apenas porque todo mundo tem curiosidade de conhecer o “livro imoral” – como ela mesma sublinha na dita entrevista. (DAL FARRA, 2014 - grifo nosso)

Percebe-se que a tecnologia de gênero (LAURETIS, 1994), bem como as demais interseccionalidades que atravessavam o corpo de Gilka Machado, complexas a ponto de endereçar novos trabalhos, contribuíram para a má recepção desta crítica literária da época (DAL FARRA, 2017). Todavia, a autora está sendo recuperada há alguns anos por estudiosos de poesia brasileira, consolidando-se como um grande nome da poesia erótica brasileira. (BORGES, 2021), em decorrência da transgressão, posicionamento significativo e maestria de seus trabalhos.

Assim, nota-se que, realizando um cotejo, tanto Oswald quanto Gilka apresentam um caráter transgressor em suas obras, mas a crítica - e o público - receberam-nos de forma distinta ao longo da História. O homem, por vezes, é celebrado exatamente pelo que tende a marginalizá-lo; a mulher, não. Por isso, importa, agora, recuperar a História sob novos olhares e, portanto, novas narrativas críticas, concedendo maior espaço a mulheres como Gilka Machado que, disruptivas, contribuíram muito para novos posicionamentos e orientações dentro da historiografia literária brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por vezes, é de se questionar se a crítica literária brasileira realmente apresenta padrões isonômicos para que ocorra a recepção das obras analisadas. Nessa perspectiva de revisitação de obras antigas, e principalmente de autores e autoras que foram marginalizados pelo cânone, cumpre o trabalho de resgatar nomes importantes para a historiografia literária brasileira.

A obra de Gilka Machado se apresenta nesse sentido. Transgredindo o tradicional e possibilitando uma nova ótica para o mundo erótico, qual seja o de um eu lírico feminino enunciador de desejo por si próprio, Gilka se lança no mundo artístico com toda sua vontade de respeitar o que sente em seus ímpetos íntimos.

Maldita, no entanto, vai se ressentindo ao longo de sua obra, bem como de sua vida, terminando-a como cozinheira numa cantina no Rio de Janeiro (DAL FARRA, 2017). Considerando o conceito de tecnologia de gênero para analisar sua obra (LAURETIS, 1994), nota-se que há uma discrepância em como a crítica se portou em relação a escritores e escritoras que trataram e tratam sobre erotismo.

A recuperação da obra de Gilka Machado importa para que tenhamos uma visão mais ampla do que de fato foi a Literatura brasileira, de forma a não prestigiar somente o mesmo padrão de artistas, os quais foram aceitos à época pelo cânone. Assim, todo o prazer-poético outrora tido como maldito poderá, enfim, emancipar-se e se tornar independente.

BIBLIOGRAFIA

ABBOUD, Marcella. **O Mal em Lavoura Arcaica**. In: Terceira Margem – revista do programa de pós-graduação em ciência da Literatura da UFRJ, v. 20, n. 34, 2016.

ANDRADE, Oswald. **Bucólica**. in: Poesias Completas. Disponível em <https://monoskop.org/images/3/39/Oswald-de-andrade-Obras_Completas-vol7.pdf>

BANDEIRA, MANUEL. **A versificação em língua portuguesa**. In: SELETA DE PROSA.Org.: Julio Castañon Guimarães.Editora Nova Fronteira. 1997. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4544014/mod_resource/content/1/Manuel%20Bandeira.%20A%20versifica%C3%A7%C3%A3o%20em%20l%C3%ADngua%20portuguesa.pdf> Acesso em: 15.11.2021.

BARTHES, Roland. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada no dia 7 de janeiro de 1977**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**; tradução de Antonio Carlos Viana. — Porto Alegre : L&PM, 1987. Disponível em <<https://salsichaotainha.files.wordpress.com/2011/05/georges-bataille-o-erotismo.pdf>> Acessado em 05.10.2021

BRITTO, Clovis Carvalho. **Mulheres e memória poética: opressão à flor da letra?**. Cadernos Pagu (UNICAMP. Impresso), p. 399-404, 2010. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/262505955_Mulheres_e_memoria_poetica_opressao_a_flor_da_letra> Acessado em 30.09.2021

BROIO Corrêa Colombo, Fabieli. **Do pecado à catarse: a liberação na obra de Gilka Machado** / Fabieli Broio Corrêa Colombo. -- Rio de Janeiro, 2017.

BORGES, Jaqueline Ferreira. **A liberdade política e artística em Gilka Machado: uma questão de autoria**. Opiniões, São Paulo, n. 18, p. 94-115, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.181388>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/181388>. Acesso em 28.11.2021

BORTOLOTTI, Marcelo. **Quem foi o autor do único voto para Oswald de Andrade na Academia Brasileira de Letras**. in: Revista Época, novembro de 2016. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2016/11/quem-foi-o-autor-do-unico-voto-para-oswald-de-andrade-na-academia-brasileira-de-letas.html>

BUTLER, J. **Problemas de Gênero, feminismo e subversão da identidade**. Tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Disponível em: https://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Judith_Butler-Problemas_de_genero.pdf Acesso em 05.10.2021.

CASTRO, Renata de (Sibila). **A íntima da água, telúrica e alada Olga Savary**. 30/05/2021. Ed. 20ª. Revista Vício Velho. Disponível em: <https://viciovelho.com/2021/05/30/intima-da-agua-telurica-e-alada-olga-savary/> Acesso em 15.11.2021.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Rev. Estud. Fem. [online]. 2002, vol.10, n.1, pp.171-188. ISSN 1806-9584. Tradução de Liane Schneider. Revisão de Luiza Bairros e

Claudia de Lima Costa. Disponível em: < <https://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>>
Acesso em: 05.10.2021.

COELHO, Nelly Novaes. **O erotismo na literatura feminina do início do século XX - da submissão ao desafio ao cânone-**. Videtur Letras, Havana, n. 3, p. 33-42, 2001. Disponível em: < <http://www.hottopos.com/vdletras3/nelly.htm> > Acessado em 30.09.2021.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. **Masculinidade hegemônica: repensando o conceito**. Estudos feministas, Florianópolis, v. 21, no. 1, 2013, p. 241-281. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014/24650> .
Acesso em 05.10.2021

DAL FARRA, M. L. **Gilka - A mulher proibida**. “Prefácio”. In: MACHADO, Gilka. Gilka: Poesia Completa. São Paulo: V. de Moura Mendonça – Livros, 2017.

_____. **Gilka, a maldita**. (2014). Teresa, (15), 117-129. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/98599>. Acesso em: 15.11.2021.

D’ANGELO, Helô. **Quem foi Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira**. In: Revista Cult. Novembro de 2017. <<https://revistacult.uol.com.br/home/centenario-maria-firmina-dos-reis/>> Acessado em 30.09.2021.

DIAS, Júlio César Tavares. **A Poética da Transgressão de Gilka Machado**. Teoliterária: Revista Brasileira De Literaturas E Teologias, v. 8, p. 297-315, 2018. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/30706/26010>> Acesso em 28.11.2021

_____. **Erotismo de Gilka Machado: marco de liberação da mulher na Literatura.** V Colóquio de História da UNICAP. 2011. Disponível em <<http://www.unicap.br/coloiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Col-p.369-382.pdf>> Acessado em 28 de novembro de 2021.

_____. **Aos caprichos do amor – poesia e erotismo de Gilka Machado.** Nau Literária (UFRGS), v. 9, p. 1, 2013.

DIAS, Júlio César Tavares; MENEZES, Jéssica Sabrina de Oliveira. **Erotismo e (pu)dor: a poesia de Gilka Machado e Florbela Espanca.** Cadernos do IL, v. 2, p. 160-174, 2015. Disponível em <[file:///C:/Users/guede/Downloads/54798-253872-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/guede/Downloads/54798-253872-1-PB%20(1).pdf)> Acesso em 29.11.2021

DWORKIN, Andrea. **Pornography: Men Possessing Women.** London: Women's Press, 1981. Disponível em: <<https://www.feministes-radicales.org/wp-content/uploads/2010/11/Andrea-DWORKIN-Pornography-Men-Possessing-Women-1981.pdf>> Acesso em 05.10.2021

GONÇALVES, Rosana. **Florbela Espanca e Gilka Machado.** Revista Fronteira Z, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012.

GOTLIB, Nádía Battella. **Revisitando Gilka Machado: poesia e crítica.** In: Estudos Linguísticos e Literários, nº 59, Jan.-Jun.|2018, Salvador: pp. 361-380

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva.** São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia de gênero**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5673685/mod_resource/content/4/DE%20LAURETIS%20Teresa.%20A%20Tecnologia%20do%20G%C3%AAnero%20%281987%29.pdf> Acessado em 02.10.2021

MACHADO, Gilka. **Poesias completas**. Apres. Eros Volúcia Machado. Rio de Janeiro: L. Christiano: Funarj, 1991. p.150

MARTINS, R. O. **Belle époque literária e modernismo: Oswald de Andrade, intelectual entre dois mundos**. Estado e Sociedade, Brasília, v. 15, n.2, 2000.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**. Vol. 4. Simbolismo. São Paulo: Cultrix, 1984. p. 255-258.

NASSAR, R. **Lavoura Arcaica**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1989. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/14208.pdf>> Acessado em 28.11.2021

NUNES, Fernanda Cardoso. **Gilka Machado E A Crítica Literária Brasileira: Relações De Gênero E Poder**. Colóquio Nacional Representações de Gêneros e de Sexualidades , v. 1, p. 2015, 2015. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2015/TRABALHO_EV046_M D1_SA9_ID196_19042015193032.pdf> Acesso em: 29.11.2021

OLIVEIRA, Juliana Goldfarb de. **O Erotismo Como Resistência Na Poesia Em Língua Portuguesa De Autoria Feminina**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women 's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1500251935_ARQUIVO_Oerotismocomoresistencianapoesiaemlinguaportuguesadeautoriafeminina.pdf> Acessado em 01.10.2021

PIETRANI, Anélia. **Gênero**. in: (Novas) Palavras da Crítica [livro eletrônico] / Organizadores JoséLuís Jobim, Nabil Araújo, Pedro Puro Sasse. Rio de Janeiro,RJ: Edições Makunaima, 2021. Disponível em: <https://mel.unir.br/uploads/56565656/arquivos/_Novas__Palavras_da_Critica_1875817751.pdf> Acesso em 15.11.2021

SCHWANTES, Cíntia. **Análise do poema Bucólica, de Oswald de Andrade**. 03.09.2021
Disciplina Tópicos Especiais em Literatura. Universidade de Brasília, 2021.

SOARES, Angélica. **Vozes femininas da liberação do erotismo (Momentos selecionados na poesia brasileira)**. In: Via Atlântica, n. 4, out. 2000. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49606/53681>> Acessado em 01.10.2021.

VELOSO, Caetano. **O Quereres**, in: Velô. Polygram, 1984.

VERÍSSIMO, Érico. **Olhai os lírios do campo**, 4ªed. São Paulo, Companhia das Letras, 2005. Disponível em <<https://lf.edu.br/linguagenscodigos/wp-content/uploads/2015/05/Erico-Verissimo-Olhai-os-Lirios-do-Campo.pdf>> Acesso em 29.11.2021.

