



# XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

## GILKA MACHADO E A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA: RELAÇÕES DE GÊNERO E PODER

Fernanda Cardoso Nunes

*Universidade Estadual do Ceará (fernanda.cardoso@uece.br)*

### Resumo

O início do século XX encontraria a literatura brasileira numa fase de profundas transições. A obra da poetisa carioca Gilka Machado (1893-1980) surgiria em meio a essas transformações e provocaria escândalo de público e de crítica. Seus primeiros livros, *Cristais partidos* (1915) e *Estados de alma* (1917), revolucionaram a poesia de autoria feminina ao apresentarem versos plenos de erotismo, que chocaram a época por transgredirem o papel social convencionado à mulher enquanto escritora. Tal transgressão relegou-a a uma condição de marginalidade e ao ostracismo. Sendo a sua poética portadora de reflexos do social no literário, denunciando mesmo a posição desfavorecida das mulheres na sociedade da época, através de textos que analisam tanto essa condição quanto o processo lento e gradativo que muitas tiveram de enfrentar para adentrar o campo da prática literária, demonstram que a poetisa ultrapassa os limites impostos pela ideologia dominante e provoca uma reavaliação do papel feminino na literatura e na sociedade, o que lhe renderia duras represálias. Este trabalho propõe a análise de aspectos relativos à recepção de sua obra por parte da crítica literária brasileira da época, que demonstrou resistência à originalidade de seus versos e ao pioneirismo com que aborda certas questões até então consideradas tabus.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Poesia. Gilka Machado. Crítica literária.

### Introdução

A poesia de Gilka Machado (1893-1980) representa um marco da participação feminina na literatura brasileira. As diversas máscaras que a autora carioca usou para cantar o amor fizeram dela uma pioneira no tocante ao erotismo em nossas letras. Os domínios de Eros, até então interditos à participação feminina, foram transgredidos e transmudados em palavra poética, onde ao fazer literário se permutou a denúncia do preconceito sofrido pelas mulheres escritoras do início do século XX no Brasil.

Sendo a sua poética portadora de reflexos do social no literário, denunciando mesmo a posição desfavorecida das mulheres na sociedade da época, através de textos que analisam tanto essa condição quanto o processo lento e gradativo que muitas tiveram de



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

enfrentar para adentrar o campo da prática literária, demonstram que a poetisa ultrapassa os limites impostos pela ideologia dominante e provoca uma reavaliação do papel feminino na literatura e na sociedade, o que lhe renderia duras represálias.

### **Metodologia**

A proposta deste trabalho é analisar os aspectos concernentes à recepção da obra de Gilka Machado por meio da revisão bibliográfica de sua fortuna crítica através da discussão sobre o que é a crítica literária e a observação das três fases desta em relação ao seu fazer literário abrangendo as primeiras resenhas literárias, datadas da década de 1920, com críticos como Nestor Vitor, Humberto de Campos e Agripino Grieco, até os anos 2000, com os estudos de Cristina Ferreira-Pinto. Além disso, observamos como as relações de poder que legitimam o cânone literário brasileiro, ou seja, a academia, a imprensa e a crítica literária, contribuíram ou não para inserir a autora deste cânone.

### **Resultados e discussão**

Instância reconhecida como legitimadora do objeto literário, a crítica literária brasileira do período conhecido por Pré-modernismo era feita, essencialmente, por homens, em grande parte preocupados mais com a conduta pessoal, do que mesmo com a análise das obras das autoras. Para tentar se esquivar e se imunizar contra certas críticas que carregavam em si tons moralizantes e/ou paternalistas, muitas escritoras desenvolviam “estratégias” que incluíam desde apontar suas limitações em prefácios, até recomendações de intelectuais já respeitados, que tanto as livravam de críticas adversas, quanto lhes abriam caminhos, como bem observa Ivya Alves (1999, p.109), em seu artigo “Amor e submissão: formas de resistência da literatura de autoria feminina?”:

O receio das escritoras de penetrar em territórios delimitados ao homem obrigava-as a escrever paratextos capazes de mostrar sua ausência de intenção de ameaçar. Para isso, essas escritoras constituíram estratégias que podiam ser lidas como posições de humildade, embora, atualmente, possam ser interpretadas radicalmente ao inverso, ou melhor, podem ser tomadas como plataformas de estratégias a fim de penetrar no espaço público e aí permanecer.



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Sob o aspecto de subserviência e incapacidade, as escritoras construíam, aos poucos, os seus espaços de transgressão e resistência. Muitas delas tematizavam mesmo o espaço doméstico, as tarefas do lar, os filhos, o amor doce e ingênuo; o que não impedia de, mesmo dentro dessa tematização circunscrita ao ambiente privado e vetada ao ambiente público, elas fossem deslocando a linguagem tanto no nível do significado, quanto metaforicamente e, assim, rasurando todo um repertório de vocábulos e temas impostos.

Com suas primeiras publicações, Gilka Machado provocou escândalo de público e de crítica que consideraram seus temas audaciosos e impróprios para uma jovem poetisa, leia-se, para uma *mulher-escritora*. Tal polêmica marcaria profundamente tanto sua vida quanto sua obra, pois, como bem observa Antonio Candido, “a ausência ou a presença da reação do público, a sua intensidade e qualidade podem decidir a orientação de uma obra e o destino de um artista.” (2000, p.75). No caso da escritora carioca, com algumas exceções, a crítica da época a relegou a uma posterior marginalização e ostracismo.

Ainda com Antonio Candido, aprendemos que “a posição do escritor depende do conceito social que os grupos elaboram em relação a ele, e não corresponde necessariamente ao seu próprio.” (2000, p.76). Observamos aí o escritor como sendo um indivíduo a desempenhar um *papel social* tanto dentro do âmbito profissional ao qual pertence, bem como correspondendo a certas expectativas dos leitores e da sociedade de uma forma geral. Podemos nos perguntar sobre que destino seria dado a uma escritora que ousava denunciar as condições opressivas sob as quais muitas mulheres viviam e cantar o erotismo do seu corpo sem medo, enquanto que tanto o meio intelectual quanto a sociedade esperavam dela melodias ingênuas e submissas.

A questão se torna tão séria que, no poema “Aspiração” (1978, p.62 e 63), do volume *Estados de Alma*, o eu poético deixa patente a sua indignação face aos comentários maliciosos e desqualificadores que começam a surgir em torno da sua poesia:

Eu quisera viver  
como os passarinhos:  
cantando à beira dos caminhos,  
cantando ao sol, cantando aos luares,



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

cantando de tristeza e de prazer,  
sem que ninguém ouvidos desse aos meus cantares.

Eu quisera viver em plenos ares,  
numa elevada trajetória,  
numa existência quase incorpórea;  
viver sem rumo, procurar guarida  
à noite para, em sono, o corpo descansar,  
viver em vôos, de corrida  
roçar apenas pela vida!

Eu quisera viver sem leis e sem senhor,  
tão somente sujeita às leis da natureza,  
tão somente sujeita aos caprichos do amor...  
viver na selva acesa  
pelo fulgor solar,  
o convívio feliz das mais aves gozando,  
viver um bando,  
a voar, a voar.

Eu quisera viver cantando como as aves  
em vez de fazer versos,  
sem poderem assim os humanos perversos  
interpretar  
perfidamente  
meu cantar  
(...)

Eu quisera viver dentro da natureza,  
sufoca-me a estreiteza  
desta vida social a que me sinto presa.

Diante  
de uma paisagem verdejante,  
diante do céu, diante do mar,  
esta minha tristeza  
por momentos se finda  
e desejo sofrer a vida ainda  
e fico a meditar:  
como os homens são maus e como a terra é linda!

(...)



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Na primeira estrofe temos o eu poético ansiando pela liberdade do seu cantar, chegando mesmo a desejar que ninguém desse ouvido aos seus cantares, ou seja, chega mesmo a preferir o isolamento e a indiferença do público e da crítica para com a sua poesia. Na segunda estrofe, outro tema recorrente da poética giliana é apresentado: a ânsia de liberdade, de evasão, de transcender os limites da existência, buscando uma quase incorporeidade que a libere de tudo que não seja etéreo e sutil, ou seja, de tudo que não seja espiritual.

Os dois primeiros versos da terceira estrofe são significativos: “Eu quisera viver sem leis e sem senhor, / tão somente sujeita às leis da natureza”. O eu poético aqui busca a fuga de uma sociedade que lhe impõe leis e regras de conduta e de um “senhor”, interessadamente grafado com “s” minúsculo ao contrário do “Senhor” do poema “Ser mulher...”, indício de uma maior conscientização acerca do papel do companheiro que agora, aparentemente, começa a ser tratado não mais pela maiúscula autoritária e absolutizante.

No entanto, a poesia, através da voz do eu poético, faz uma referência bastante clara aos críticos que a vinham atacando: ela prefere viver cantando como as aves, livre, sujeita apenas às leis da natureza, ou seja, de um mundo não corrompido – Gilka Machado retoma o ideal romântico de fuga para a Natureza – fazendo versos e, portanto, estando sujeita a interpretações distorcidas da sua poesia. A indignação contra os “humanos perversos” que interpretam “perfidamente” o cantar da voz lírica serve de testemunho, dentro do próprio texto poético, das arbitrariedades cometidas pela crítica. Note-se que ela usa “humanos”, ou seja, os seres humanos de forma indefinida, o que indica que os ataques vieram da sociedade de uma forma geral, incluindo-se aí homens e mulheres.

A amplidão da natureza é invocada como sendo o ideal, na estrofe seguinte, visto que o eu poético não se contenta com a “estreiteza” da vida social a que se sente preso e da qual recebe duras represálias. Nesse ponto, observamos o quanto de consciência há em sua poesia e o quanto ela está comprometida com o projeto do qual nos falou Nádya Batella Gotlib no tópico anterior. Temos aqui, portanto, a escritora buscando romper com o papel social que lhe era atribuído não só pela sociedade, bem como pelos seus pares no fazer literário. Diante



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

do quadro da natureza fulgurante, ela medita sobre a maldade dos homens e a beleza da terra, apresentando um jogo sutil de oposições onde toda a crueldade humana se torna ínfima e é massacrada pelo deslumbramento provocado pela simples contemplação de uma bela paisagem. A escritora, portanto, bem sabe que a vivência poética e a liberdade de expressão são bem maiores do que os ataques sofridos.

Acerca do acervo crítico sobre a autora carioca, Cristina Ferreira-Pinto (2000, p.5) afirma-o ser constituído de artigos jornalísticos, ensaios críticos, dicionários e livros de história literária, dividindo-o em três fases: a primeira, escrita entre a publicação de seu primeiro livro *Cristais Partidos* (1915) e princípios dos anos 40; a segunda, de 1950 a 1970 e a terceira da década de 1970 até os dias atuais.

A primeira fase é marcada por uma crítica que a atacava de forma violenta e por uma outra crítica que insistia na sua constante defesa, baseada numa dicotomia que diferenciava e até mesmo opunha o eu poético à conduta pessoal, ou seja, esses críticos tentavam defendê-la separando vida e obra, assegurando sua imagem de senhora respeitável e mãe de família dedicada e responsável. Observemos a crítica de Humberto de Campos (1933, p. 272-273):

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, provinham do alto, *das nuvens de ouro de uma bizarra imaginação*. Sátiros que andavam soltos acenderam subitamente as narinas, aspirando o ar, com os dentes à mostra. (...) 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*. (Grifos nossos)

Podemos observar, de início, um tom conivente quando o crítico justifica os ataques sofridos pela escritora, como sendo conseqüência natural pela sua ousadia em externar em versos “todo o ardor da sua mentalidade creoula”, ou seja, todo o seu erotismo. Vale ressaltar, sobre o trecho destacado, a associação da sensualidade feminina apresentada pela autora a uma suposta voracidade sexual que seria peculiar às mulheres mestiças.



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Humberto de Campos, intentando defender a conduta pessoal da escritora, equivoca-se ao analisar tais transgressões como sendo frutos de uma *bizarra imaginação* e cai, portanto, no convencionalismo crítico de análise da “mentalidade” do autor, acabando por deixar escapar um tom paternalista e condescendente. Para dissipar quaisquer dúvidas acerca da personalidade da escritora, o crítico assevera que, de acordo com Henrique Pongetti, ela seria *a mais virtuosa das mulheres e a mais abnegada das mães*. Podem-se perceber, nesse comentário, as tensões e polêmicas que envolviam tal obra e a direção que esses críticos tomavam, tentando separar vida e arte, preocupando-se mais com a primeira do que com a última.

Já a crítica praticada por Andrade Muricy se prende mais a uma análise realmente literária de seus dois primeiros livros, observando-lhe as técnicas de composição e recursos temáticos como o amplo uso de sinestésias, chamadas pelo crítico de *transposição das sensações*: “Um dos processos artísticos predilectos da poetisa nestes seus primeiros volumes, bem como na sua brilhante conferência “A revelação dos perfumes”, é a já antes citada “transposição das sensações” ou “correspondência dos sentidos”. (1918, p.14)

Como podemos verificar, tal crítica se realiza através de uma preocupação com as características de sua poética e não com a sua vida pessoal e os escândalos em torno de suas temáticas. Vale ressaltar, também, o papel fundamental de Muricy na divulgação e inserção da sua obra dentro do cânone simbolista brasileiro, através da sua inclusão no seu já citado *Panorama do movimento simbolista brasileiro*.

Mário de Andrade, por outro lado, em artigo intitulado “Coração Magoado”, de 1941, ao analisar a poesia da então estreante Henriqueta Lisboa, compara-a a Gilka Machado, observando que não havia “nada de grosseiro na poetisa nova. Ela seria incapaz da imagem fortíssima que teve sobre o mesmo símbolo (o silêncio), a poetisa dos ‘Cristais Partidos’.” (1955, p. 258) A poética giliana estaria, portanto, associada a um certo trato “grosseiro” da linguagem?

Já Agripino Grieco (1932, p.114) tenta fazer a separação entre a voz poética e a pessoa privada:



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

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 ativa, nunca ninguém a viu tomar a atitude de certas madamas desabusadas [...]

Considerando-a “uma poetisa realmente superior, digna de ser confrontada, sem humilhações, aos maiores poetas da época”, Grieco avalia sua obra tomando como parâmetro a produção dos “maiores”, ou seja, para que uma escritora fosse realmente valorizada ela devia ser comparada aos escritores. Um outro aspecto relevante a ser notado no comentário do crítico é a sua preocupação em assegurar que a “inversão de papéis” objetada por muitos só se realizaria nos domínios do fazer artístico e não nos da sua vida privada. Sobre esse assunto, Nádya Batella Gotlib afirma ser este “o ponto frágil da argumentação do forte: uma mera questão de ‘lugar’ dentro dos papéis sociais... da fala, que é possível admitir no território da linguagem, não no território da vida.” (1993, p.25)

A interdição se pauta dentro do próprio discurso crítico, no sentido de que este reafirma a oposição estabelecida, até então, entre a fala feminina e a fala masculina, entre um convencionalizado cortejo amoroso masculino e uma docilidade passiva feminina. Mais uma vez, dentro de uma crítica que pretende defender a escritora, percebemos a reprodução dos preconceitos e tabus concernentes ao papel da mulher dentro da esfera seja da criação literária, seja da vida social.

O artigo de Nestor Vitor, quando da segunda edição do livro *Meu Glorioso Pecado*, de 1928, publicado no jornal *O Globo*, de 8 de julho daquele ano, fornece alguns dados interessantes e denunciadores acerca desta publicação. Primeiro, o crítico ressalta o completo desconhecimento da primeira edição do livro, que teria sido publicado em dois tomos, e afirma que a própria autora concorreu para que isso acontecesse: “Concorreu porque, nem da primeira edição, nem desta segunda, mandou a quem quer que fosse um exemplar. (...) D. Gilka, neste instante – é certo – atravessa uma fase na qual pouco se lhe dá leiam ou não leiam os seus livros”. (1973, p.320) A indiferença por parte da autora já seria uma consequência tanto das represálias sofridas quanto do fato, narrado nesse mesmo artigo, de que não lhes foi permitido rever nem a anterior, muito menos essa segunda edição, que saíra



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

com inúmeras imperfeições e com o curioso título *Poemas – O Meu Glorioso Pecado*, sendo o título original da obra relegado a subtítulo e com o acréscimo do artigo ‘o’ pelo editor. Ironicamente, Nestor Vitor comenta: “Assim ele conseguiu colaborar na obra cuja propriedade pagara e que, portanto – talvez achasse – também era sua. Seu, inegavelmente, é, pelo menos, esse *o*.” (1973, p.321) As observações feitas pelo crítico se coadunam com as de alguns estudiosos da escritora carioca que vêm percebendo essas alterações arbitrárias no conteúdo de sua produção publicada. Lembremos o fato de que o título de um dos seus livros, *Mulher nua*, publicado em 1922, causou certo escândalo e suscitou a defesa, em um artigo, de um crítico como João Ribeiro: “A prova mais substancial e decisiva está no conteúdo de livro, onde só um espírito perverso, ou tacanho, ou em extremo prevenido, poderia encontrar matéria para os índices expurgatórios da hipocrisia”. (1957, p.328)

Os ataques, portanto, não poupavam nem os títulos das obras. Pode-se imaginar que um título como *Meu Glorioso Pecado* deve ter causado um imenso furor. A alteração feita pelo editor “colaborador” representa não apenas uma intromissão num texto que não lhe pertencia, mas também uma tentativa de mudança semântica no sentido de que o “glorioso pecado” gilkiiano era os seus poemas, era a sua voz poética transgressora e não a sua vida pessoal. Mais uma vez, um ato paternalista e abusivo cometido em nome de uma pretensa defesa da moral e dos bons costumes. Os exemplos dessa linhagem crítica são vários, onde, segundo Nádia Batella Gotlib,

Predomina uma preocupação de ordem existencial e metafísica – entre ser ou não ser -, diretamente ligada à questão moral – entre poder e não poder. Se é a favor – defende-se a artista que finge aquilo que, no fundo, a pessoa – mulher não é. Se é contra – defende-se a concomitância dos papéis: a artista diz o que a mulher experimenta. (1993, p.28)

Como podemos inferir, o conflito recai sobre as interdições e oposições entre a vida e obra, a esfera pública e a privada, o dito e o interdito, entre outras questões. Tais interdições deixam clara a forte ligação existente entre o discurso da crítica e os mecanismos do poder, onde se pede que, segundo Michel Foucault (2003, p.27-28), “o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua conduta pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer.”

Mas não podemos esquecer, como afirma Roberto Reis (1992, p. 75), que “é o crítico quem passa a exercer a autoridade sobre o sentido, a estrutura, as relações internas do artefato literário e, através do exercício profissional, a disseminar as interpretações que lhe convém para leitores e alunos”. É ele, portanto, um dos elementos-chave dentro da compreensão de uma obra e, paralelamente, um reproduzidor ou não dos discursos ideológicos dominantes. Acerca desse procedimento de controle, de divulgação, de legitimação ou não do discurso poético, Foucault afirma tratar-se de “determinar as condições de seu funcionamento, de impor aos indivíduos que os pronunciam certo número de regras e assim de não permitir que todo mundo tenha acesso a eles”. (2003, p.36)

Portanto, através dessa “rarefação” dos sujeitos que falam, “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências” (2003, p.37), ou seja, as exigências impostas pela sociedade e pelos meios legitimadores do discurso literário. Não devemos esquecer que todo ato de leitura, seja ele do leitor leigo ou do crítico é, à sua maneira, um ato político, visto que a linguagem, “sendo parte da vida política e social, não só molda nossa percepção como é moldada pelo social”. (1992, p.74) A segunda fase da crítica acerca da obra de Gilka Machado, entre os anos de 1950 e 1970, com a exceção da sua inclusão no *Panorama* de Andrade de Muricy, resume-se a simples referências em manuais de história literária, antologias e dicionários de literatura, sem maior aprofundamento crítico.

Já a terceira e atual fase vem desde o final da década de 1970, onde se podem observar algumas tentativas de resgate e reavaliação de sua poesia. O prefácio crítico de Fernando Py para a publicação de suas *Poesias completas*, de 1978, é significativo, pois analisa toda a sua obra e assinala suas peculiaridades poéticas e filiação estética. Não deixa, no entanto, de tocar no ponto nevrálgico e polêmico:

Marcada pelo escândalo de sua ousadia, sofreu a incompreensão daqueles que só liam retoricamente os seus versos, julgado-a devassa ou libertina quando quisera apenas reformular umas quantas idéias aceitas sem discussão pela maioria, e explorar, dentro dos limites de sua poesia, as sensações ligadas à sensualidade e ao



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

erotismo, em que aliás foi pioneira. Esse pioneirismo, contudo foi-lhe bastante funesto. (MACHADO, 1978, p. XXI e XXII)

Significativo também é o texto introdutório desse volume, escrito pela própria autora, num dos seus raros depoimentos: “Dados autobiográficos de Gilka Machado”. As suas primeiras palavras já são bastante reveladoras: “Um contrato me obriga a citar os acontecimentos mais importantes da minha vida sem importância”. Reflete-se aí o tom de desilusão que marcaria muitos de seus poemas e que a conduziria, ao longo de sua vida, a uma reclusão cada vez maior. Fala de sua estréia precoce nas letras e das primeiras críticas (um crítico afirmou serem aqueles poemas de autoria de uma “matrona imoral”): “Aquele primeira crítica (porque negar) surpreendeu-me, machucou-me e manchou o meu destino. Em compensação imunizou-me contra a malícia dos adjetivos”. (MACHADO, 1978, p. IX)

A consciência do seu fazer literário e das restrições impostas não a impediram de continuar lutando para desconstruir o espaço de exclusão que lhe tinha sido destinado e para construir o território inclusivo tantas vezes almejado, pois, como observa Eduardo Portella (1971, p.71), cabe ao intelectual discutir, criticar e compreender a sua realidade, atuando ativamente na formação de uma perspectiva de ruptura: “A prática revolucionária é um ato de cultura. Revolucionar é romper com o estabelecido. É repelir em nosso passado tudo que significou submissão”. A poesia praticada pela escritora carioca não se permitiu aprisionar pelos convencionalismos desse passado, fazendo emergir uma tensão entre a consciência literária do erotismo e a consciência erótica do literário. O fazer poético se torna, portanto, o instrumento através do qual a escritora rompe com os padrões estabelecidos e instaura a escrita, tão cercada de tabus, do corpo feminino.

### **Conclusões**

As críticas se tornam apenas mais um estímulo para o salto libertário dado pela autora, compromissado com um dizer identitário, precursor em verbalizar o desejo e a sexualidade feminina no discurso poético. A revisão de tais abordagens críticas acerca de sua obra se fez, portanto, necessária, no sentido de que, através dela, pudéssemos vislumbrar como preconceitos concernentes ao papel feminino numa sociedade patriarcal podem



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

perpassar a valoração literária praticada por tal instância. O fazer poético se torna, portanto, o instrumento através do qual a escritora rompe com os padrões estabelecidos e instaura a escrita, tão cercada de tabus, do corpo feminino.

### Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *O Empalhador de passarinho*. 2ª ed. São Paulo: Martins, 1955.
- CAMPOS, Humberto de. *Crítica*. 2ª série. Rio de Janeiro: MARISA Editora, 1933.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- FERREIRA – PINTO, Cristina. “A mulher e o cânon poético brasileiro: uma releitura de Gilka Machado”. Artigo na web: <http://www.iacd.oas.org/RIB%201%2098/pinto.htm>. Originalmente publicado em “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): p.221-41. Acesso em 15 de outubro de 2013.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. (Trad. De Laura Fraga de Almeida Sampaio). 9ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- GOTLIB, Nádia Batella. “Gilka Machado: a mulher e a poesia”. In: *V Seminário Nacional: Mulher & Literatura*. Natal, 1993. Anais... Natal: UFRN, 1993.
- GRIECO, Agripino. *Evolução da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, 1932.
- JOBIM, José Luiz (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1992.
- MACHADO, Gilka. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial; FUNARJ, 1991.
- MURICY, Andrade. *Alguns poetas novos*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1918.
- RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: 1999.
- PORTELLA, Eduardo. *Literatura e realidade nacional*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1971.



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

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

VÍTOR, Nestor. *Obra crítica de Nestor Vítor*. vol. II. Rio de Janeiro: MEC, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.