


**A liberdade política e artística em Gilka Machado: uma questão de autoria**

*Political and Artistic Freedom in Gilka Machado: A Question of Authorship*

Autoria: Jaqueline Ferreira Borges

 <https://orcid.org/0000-0002-7763-2917>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.181388>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/181388>

Recebido em: 27/01/2021. Aprovado em: 25/06/2021.

---

**Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira**

São Paulo, Ano 10, n. 18, jan.-jul., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

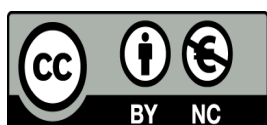
---

**Como citar (ABNT)**

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>.

---

**Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)**



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

---

# a liberdade política e artística em gilka machado: uma questão de autoria

Political and Artistic Freedom in Gilka Machado: a Question of Authorship

**Jaqueline Ferreira Borges<sup>1</sup>**

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.181388>

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos de Literatura, pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Estuda o conjunto da obra de Gilka Machado sob a perspectiva da liberdade e está vinculada ao NEPPOC - Núcleo de Estudos e Pesquisas em Poesia e Cultura – UFSCar/CNPq. E-mail: [borrgesjaqueline@gmail.com](mailto:borrgesjaqueline@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7763-2917>.

### Resumo

A voz feminina na literatura, especialmente como sujeito do discurso, se construiu a partir de uma história de enfrentamentos contra a sociedade patriarcal do final do século XIX e início do XX. Tendo como mote principal a subversão e a força da mulher, a literatura de autoria feminina tem reelaborado o cânone elitizado, portanto branco, hétero e masculino, questionando a estrutura hierárquica que oprime raças, gêneros e classes sociais específicas, aquelas colocadas à margem da sociedade capitalista. Portanto, partindo de teorias advindas da luta feminista, este artigo mostra o impulso das questões de autoria feminina no Brasil, apresentando brevemente algumas mulheres essenciais para a busca da visibilidade da mulher nos espaços sociais e intelectuais, especialmente Gilka Machado (1893-1980), poeta carioca conhecida nos círculos literários de sua época como imoral e libertina. Autora de livros como *Meu glorioso pecado* e *Mulher nua*, teve sua obra resumida ao erotismo, motivo pelo qual ainda hoje recebe pouca atenção da historiografia literária. A estrutura social, política e literária marca o silenciamento que envolveu a poeta, construindo um cânone responsável por ignorar ou evidenciar escritores. Como arcabouço teórico, este artigo teve como base, discussões de Ribeiro (2019), Telles (2004), Muzart (1990) e outros.

### Palavras-chave

Autoria feminina. Poesia. Liberdade. Gilka Machado.

### Abstract

The female voice in literature, especially as a subject of discourse, was built from a history of confrontations against patriarchal society in the late 19th and early 20th centuries. Having as its main theme the subversion and strength of women, the literature of female authorship has reworked elitized canon, therefore white, hetero and male, questioning the hierarchical structure that oppresses specific races, genders and social classes, those placed into the borders of capitalist society. Starting from theories arising from the feminist struggle, this article shows the impetus of issues of female authorship in Brazil, briefly presenting some essential women for the search of the women visibility in social and intellectual spaces, especially Gilka Machado (1893-1980), poet from Rio de Janeiro known in literary circles, at her time, as immoral and libertine. Author of books like *Meu glorioso pecado* and *Mulher nua*, her work was limited to eroticism, which is why she still receives little attention from literary historiography. The social, political and literary structure have been imposing the silencing of the poet, by building a canon responsible for giving shadow or light upon writers. As a theoretical framework, this article was based on discussions by Ribeiro, Telles, Muzart and others.

### Keywords

Female Authorship. Poetry. Freedom. Gilka Machado.

*“De que vale viver  
trazendo, assim, emparedado o ser?  
Pensar e, de contínuo, agrilhoar as ideias,*

*dos preceitos sociais nas torpes ferropneias;  
ter ímpetos de voar,  
porém permanecer no ergástulo do lar  
sem a libertação que o organismo requer;  
ficar na inércia atroz que o ideal tolhe e quebranta....”<sup>2</sup>*

## autoria feminina: uma questão histórica

Tomando como base o entrelaçamento entre a literatura e a política, a linguagem artística dá vazão a problematizações culturais, raciais, econômicas e de gênero, entoando uma linguagem artística pautada em análises políticas e sociais. É a partir dessas considerações que este artigo vem mostrar que a literatura de Gilka Machado mobiliza, sobretudo, reivindicações políticas e libertárias.

É possível que os prêmios que ganhou aos 13 anos de idade, quando venceu os três primeiros lugares no concurso literário promovido pelo jornal *A imprensa*, tenham lhe dado a confiança necessária para seguir com um projeto poético consistente e singular. Ela contribuiu com revistas como *Fon-Fon*, da qual fez parte durante muito tempo, e *A semana*, onde publicou seu primeiro livro em 1915, dando continuidade a sua carreira com a publicação de *Estados de alma* dois anos mais tarde, em 1917. A poeta carioca publicou o seu último livro, *Velha poesia*, em 1965, cinquenta anos depois da estreia, cujo título *Cristais partidos* já propunha um rompimento com a estrutura social cristalizada. O que de análogo permeou a carreira poética de Gilka Machado foram principalmente as críticas à sociedade patriarcal, ao silenciamento imposto às mulheres e à restrita liberdade feminina: civil, erótica, racial e econômica. Logo, buscava reelaborar, através da arte, tanto o lugar da leitura e da escrita ainda adjacente ao homem, quanto o modelo patriarcal pautado na moral e nos bons costumes, capaz de reproduzir o modelo colonial de segregação. Em “Ânsia de azul”, poema que compõe o primeiro livro, o sujeito lírico adverte: “Aí! antes pedra ser, inseto, verme ou planta,/ do que existir trazendo a forma de mulher” (MACHADO, 2017, p. 59).

As mais diversas segregações se construíram junto com a história de nosso país, e não porque surgiram da nossa terra, mas porque foram impostas; junto de uma cultura, de uma religião, de uma classe econômica, social e racial do branco europeu. Ao contrário de pagar a inegável dívida histórica, a nossa sociedade tem repetido assassinatos, mortes simbólicas e o silenciamento dos mesmos grupos que, historicamente, enfrentaram a luta em busca do respeito, da igualdade e da liberdade.

---

<sup>2</sup> MACHADO, Gilka. “Ânsia de azul”. *Poesia Completa*. São Paulo: V. de Moura Mendonça, 2017. (Selo Demônio Negro).

A partir de um recorte temporal que se situa entre o século XIX e a primeira metade do século XX, temos grupos de mulheres reivindicando o direito à educação e, posteriormente, o direito ao voto. É verdade que esse grupo estava em um lugar de submissão e de silenciamento, especialmente por ter sido negada a elas a participação política, mas, ainda assim, é fundamental pontuar que essas mulheres, pertencentes à burguesia de seu tempo, desfrutavam de privilégios que mulheres negras e pobres não acessavam. Portanto, sem perder de vista o reconhecimento deste lugar branco e elitizado, o cenário educacional é o mote das primeiras discussões deste artigo.

Se regressássemos ao cenário político do século XIX, encontraríamos homens que frequentavam os espaços sociais, ao passo que as mulheres se dedicavam à educação dos filhos e aos afazeres da vida privada. Emanuel Araújo (2004) trata dos limites do aprendizado feminino: “Só as que mais tarde seriam destinadas ao convento aprendiam latim e música; as demais restringiam-se ao que interessava ao funcionamento do futuro lar: ler, escrever, contar, coser e bordar” (ARAÚJO, 2004, p. 50). Havia uma divisão de trabalho específica imposta às mulheres, para que, a fim de cuidar da reputação, deveriam resguardar-se no ambiente doméstico, ocupar-se da educação dos filhos e distrair-se somente com a costura e o bordado; enquanto isso, os homens frequentavam as escolas e ocupavam os espaços sociais e políticos.

Se considerarmos o quadro da produção literária de autoria feminina a partir de fins do século XIX, pode-se dizer que a ficção inaugurou, de forma mais sistemática e insistente, novas e múltiplas formas de imaginar as relações entre mulher, corpo e natureza, não sem dramatizar certas ambivalências e impasses, mas rica em reconfigurações dessa relação na perspectiva de deslocamentos e resistências à construção do corpo como lugar da reprodução da feminilidade, o que significa rasurar o princípio da mulher ‘natural’ e questionar a metanarrativa patriarcal da subordinação. (SCHMIDT, 2012, p. 12).

A busca de liberdade, inicialmente intelectual, não se concretizou de imediato, pois mesmo diante de muito esforço, o espaço conquistado era restrito se comparado ao dos homens – sem limites. Havia um modelo feminino que as definia e colocava em espaços preestabelecidos, os quais não eram, definitivamente, os intelectuais. Telles (2004) trata do termo “de bem” que definia as mulheres maternais e delicadas; caso fugissem desse destino, outro termo caberia a elas:

O discurso sobre a ‘natureza feminina’, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão,

definiu a mulher, quando maternal e delicada, como *força do bem*, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*. Esse discurso que naturalizou o feminino, colocou-o além ou aquém da cultura. Por esse mesmo caminho, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. (TELLES, 2004, p. 403; grifos da autora).

Mesmo diante dessa realidade, temos mulheres que defrontaram a misoginia oitocentista e escreveram. Telles (2004) aponta que, tanto na Europa quanto nas Américas, as mulheres enfrentaram a barreira da educação negada e assumiram a escrita literária. Centenas de mulheres ocuparam seus espaços tardiamente. Silva (2008) esclarece sobre o lugar que cabia ao dito sexo frágil e o quão laborioso foi o trabalho das primeiras mulheres escritoras: “a inserção da mulher, como sujeito do discurso, no universo literário foi uma trajetória marcada por lutas, receios e impedimentos, percurso semelhante nas demais esferas sociais onde o feminino era obrigado a ficar sempre à margem” (SILVA, 2012, p. 45).

Assim, os primeiros escritos femininos foram reflexos de uma condição depreciada, uma condição social deslegitimada a qual a mulher estava submetida; e o pouco acolhimento dos leitores contribuía para o desprestígio dos escritos de autoria feminina. “Das mulheres, tidas como intelectualmente inferiores, esperavam-se clichês românticos, piegas e sentimentalistas” (CAMARGOS, 2007, p. 24), portanto, um dos meios pelos quais elas conseguiram adentrar ao espaço da escrita literária foi negociando a temática de suas produções:

as escritoras oitocentistas, ao invés de afrontarem os valores patriarcais, valeram-se do diálogo como estratégia possível de negociação. Elas não criticavam abertamente os discursos que eram elaborados sobre a produção delas, mas também não os referendavam, uma vez que, mesmo diante das dificuldades de se firmarem como escritoras, elas escreveram e, mais do que isso, são conscientes do centro de onde emanam os juízos, em negativo, de valor sobre a produção feminina: o leitor que era, geralmente, homem, branco, ilustrado, típico representante de uma sociedade patriarcal e mantenedor do *sermo paternus*. (SILVA, 2012, p. 50; grifos da autora).

É notório, porém, que essas mulheres não se dedicavam, exclusivamente, à literatura ou a questões científicas e intelectuais. Silva (2008) aponta que a literatura foi tida como uma ocupação extra para as mulheres, uma atividade menos

importante que a doméstica, uma vez que esta seria sua função principal, ocultando que, na verdade, elas desempenhavam, como ainda desempenham, duplas jornadas:

Percebe-se que grande parte da crítica da época contribuiu em disseminar que elas supostamente representavam a imagem de mulher “perfeita”, pois além de atuar como escritoras, trabalhavam em seu lar, o que corroborou a ideia de que a produção feminina era uma espécie de ‘hobby’ e, portanto, uma atividade menor comparada à masculina. (SILVA, 2008, p. 96).

Elas ocuparam as escolas, mas não desocuparam os lares. O trabalho duplo, por vezes triplo ou mais, tem sido administrado pelas mulheres há mais de um século. A liberdade feminina, no entanto, não era uma reivindicação de todas as mulheres, talvez por indisposição, receio ou coerção, a luta para conquistar uma realidade diferente não atingiu a todas. Por outro lado, imersas em uma sociedade falocêntrica e patriarcal em que o feminino estava ainda predestinado ao cuidado do lar, nem todas as mulheres puderam abandonar sua função primeira para se dedicar ao ofício intelectual. A subversão acontece exatamente quando as primeiras mulheres reelaboram o discurso predeterminado e ocupam os espaços sociais, políticos, literários e de crítica social que, embora sempre tenham existido, nem sempre lhes coube.

Segundo Duarte (2010, p. 19), a educação feminina “foi concebida a partir de uma visão romântica, com base na religião e na moral, necessárias para estimular a dignidade e preparar a futura mulher para assumir suas funções de mãe e de esposa junto à família”. Portanto, esse projeto distanciava as mulheres de uma “formação intelectualizada”. Por outro lado, a busca de espaço exigiu diversos métodos de resistência, pois diante da certeza de que poderiam ser parte da sociedade, muitas mulheres ocuparam os seus espaços, apesar do inexistente ou tardio reconhecimento:

Nessa época, como se sabe, a mulher era tolerada, não realmente respeitada como escritora. A crítica, quando se debruçava sobre os livros de mulheres o fazia ‘com luvas de pelica’, ‘com a cortesia devida a uma senhora’, não estudando o livro como literatura, mas vendo atrás dele o fantasma de uma mulher. (MUZART, 1990, p. 65).

Nesse mesmo cenário, as mulheres escritoras receberam o nome de “poetisas”, diferentemente dos homens, poetas, e com tom de inferioridade à obra e à figura da escritora, elas eram recebidas com rasa solicitude. Em 1917, o escritor e crítico Carlos Maul escreveu no jornal *A.B.C.: Política, Actualidades, Questões Sociaes, Lettras 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.

Todas as restrições aos poucos vencidas aconteceram em torno do acesso tardio à educação, pois independente do que seriam após a alfabetização, se poetas, ficcionistas, jornalistas ou professoras, “a leitura lhes deu consciência do estatuto de exceção que ocupavam no universo de mulheres analfabetas, da condição subalterna a que o sexo estava submetido, e propiciou o surgimento de escritos reflexivos e engajados” (DUARTE, 2016, p. 14). A maneira mais perspicaz de mostrar a qualidade dos escritos foi a contínua publicação de poemas nos jornais e nas revistas, e sem demora, a publicação de livros e contribuição/construção de jornais criados por punhos femininos. A imprensa foi um importante lugar para reivindicarem seus direitos e problematizarem o lugar restrito no qual somos historicamente colocadas.

Aos poucos, a força e a luta feminina refletiram no cenário científico e literário e elas assumiram seus lugares na sociedade. O conteúdo dos jornais, ainda que produzido por mulheres, tendia a reforçar estereótipos, pois “muitas vezes essas campanhas apareceram ligadas ao reforço do papel de mãe, de boa esposa, de dona de casa”. Em contrapartida, outras colunistas tratavam de temas diferenciados, por exemplo, “a questão do voto feminino ainda não era tratada diretamente, mas os jornais contornavam noticiando amplamente lutas e conquistas em outros países” (TELLES, 2004, pp. 498-499), e ainda que temas como a liberdade tenham demorado a ser pauta universal da comunidade feminina, o simples direito à voz já era uma conquista.

A democratização da educação foi o impulso para a liberdade dos sujeitos femininos, tornando-se tema de debate para mulheres que queriam ocupar outros espaços que não o lar. As críticas e os questionamentos surgiram a partir da necessidade que viram em também aprender a ler, a escrever e a elaborar suas próprias opiniões frente a debates políticos. Nesse sentido, a escritora potiguar Nísia Floresta entoou um discurso de liberdade feminina em *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, ainda em 1832, que abriu espaços para novos debates e impulsionou muitas outras reivindicações que se tornariam tema para as mulheres contemporâneas a ela. Gilberto Freyre (1985) declara que Nísia Floresta foi feminista em tempos que as mulheres só saíam de casa três vezes na vida: “a batizar, a casar e a enterrar”. (FREYRE, 1985 *apud* OLIVEIRA, 2015).

Como ela, outras mulheres foram essenciais para a abertura dos espaços e para a ocupação feminina, podendo-se destacar Maria Firmino dos Reis, considerada uma das primeiras escritoras brasileiras: pobre, negra, bastarda e por muito tempo esquecida pela historiografia literária, tendo seu primeiro romance



publicado em 1859. *Úrsula* tratou do abolicionismo e da crítica à sociedade branca e eurocêntrica que se consolidara no Brasil, abordando debates quicá inéditos e valorizando a memória ancestral da escritora, mulher e negra, sujeito fundante de nosso país miscigenado e sanguinário. O romance passou quase 117 anos sem receber uma nova reedição e Diogo (2016, p. 4) acredita que os motivos desse apagamento podem ser explicados de duas formas: “Uma primeira tem a ver com a questão da escrita feminina. A segunda diz respeito ao olhar sobre a escravidão nas obras, o qual podia constituir um incômodo na época”.

O aparecimento de Maria Firmino dos Reis é importante não só para o campo da autoria feminina, mas da abertura dos espaços para um público feminino que não era branco e burguês; entoando ali uma voz feminina negra e pobre, e assumindo um dos nomes mais importantes de nossa literatura feminina, pois distante de qualquer prerrogativa, atuou e marcou um cenário que em nada a privilegiava.

A escritora parnasiana Francisca Júlia foi outra singular representante de nossa literatura de autoria feminina no Brasil. Lida pelos críticos como Lôbo (1994) e Camargos (2007), como uma fiel representante do movimento Parnasiano, destacou-se pela construção de figuras femininas impassíveis, renunciando à ideia do romantismo associado às mulheres oitocentistas que eram leitoras, e apenas leitoras, de textos pudicos e virtuosos. Para Muzart (1990), a vida das mulheres oitocentistas “girava, segundo os homens, em torno ao lar, filhos, festas, moda, igreja, os próprios homens”. O que fazia uma mulher ser mulher? “A beleza, o encanto, a graça, a timidez eram as principais características do feminino” (MUZART, 1990, p. 64-65) e foi nesse contexto que Francisca Júlia escreveu sobre a impassibilidade feminina e respeitou as mesmas imposições de um movimento que deixou como expressão uma herança parnasiana exclusivamente masculina: “Musa! um gesto sequer de dor ou de sincero/ Luto jamais te afeie o cândido semblante!” (SILVA, 1885, p.1), versos do soneto mais conhecido de Francisca Júlia, “Musa impassível”, de *Mármore* (1885).

Naquele momento havia uma distinção muito clara entre o feminino e o masculino, construídas como figuras opostas, ocupando posições contrárias, mas vivendo em uma mesma sociedade: “força e fraqueza, inteligência e beleza, dignidade e inocência, carreira pública e prendas domésticas, muitos são os polos utilizados pelos escritores para contrapor o masculino ao feminino” (VERONA, 2007, pp. 94-95). Às mulheres atribuía-se também a emoção, ao passo que, aos homens eram associadas a razão e as capacidades cognitivas.

Em meio à sociedade patriarcal, onde a opinião masculina prevalece e é relevante, excluiu-se a figura feminina de decisões, de participações políticas e do direito à voz. Frente à isso, as mulheres fizeram-se escritoras, conforme assinala Telles (2004), em estratégia utilizada para denunciar os lugares aos quais elas foram

submetidas antes de alcançarem notabilidade na sociedade do século XIX. Foi a literatura que deu o direito de entoar a voz através da arte e tornar-se sujeito do discurso.

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, [...] estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era autora. (TELLES, 2004, p. 476).

Nesse sentido, a literatura escrita pelos homens não era neutra, as representações do feminino alojavam as mulheres a um espaço distinto ao do masculino. O homem ditava as regras; e a elas, coube, por um tempo, apenas a obediência. Os destinos das mulheres eram traçados desde o nascimento para que desenvolvessem atividades exclusivas ao lar, ao passo que os homens frequentavam a sociedade, atuavam na economia e na política e também construíam uma arte sob a prerrogativa falocêntrica.

É verdade também que as discussões em prol da liberdade feminina foram estreadas pelos grupos de mulheres brancas, heterossexuais, elitizadas e, portanto, privilegiadas em suas diversas esferas, ainda que ocupando o lugar de *Outro* de que fala Beauvoir (2016). Esse *Outro*, ainda que subordinado à existência do homem, é um grupo muito específico de mulheres, uma vez que não é possível enxergar os sujeitos femininos como um grupo uno, pois estes estão submetidos a diversos tipos de silenciamentos. Temos o *Outro* do homem branco e o *Outro* do homem negro; mulheres colocadas à margem, mas em níveis diferentes de silenciamento e de exclusão, especialmente porque, como destaca a professora e escritora Grada Kilomba “a mulher negra é o *Outro* do *Outro*, posição que a coloca num lugar de mais difícil reciprocidade” (RIBEIRO, 2019, p. 37).

Assim, é importante compreender que a luta feminina, apesar de atuar em prol da liberdade da mulher, não é uma; é diferente porque somos uma sociedade miscigenada, mas igualmente denegada, desde a invasão, em 1.500. Com base nisso, a luta feminina é historicamente necessária, mas acontece em níveis diferentes de subversão, pois é o resultado de diferentes níveis de silenciamento.

Posto isso, é importante reforçar que, por vezes, as lutas históricas têm feito um caminho contrário, a exemplo do cenário político brasileiro que elegeu um governo que flerta com o fascismo e com o autoritarismo, levando-nos de volta às desigualdades, às violências, às mortes e ao silenciamento que segregaram gêneros, raças e classes sociais, reforçando uma desigualdade e um modelo colonial que tem como premissa básica a hierarquia e a desigualdade. A eleição e a manutenção desse

governo, eleito em 2018, é, portanto, o reflexo de uma população mais conservadora, retrógrada e tradicionalmente intolerante, levando-nos a compreender que a luta contra patriarcado deve ser constante.

## gilka machado e sua trajetória

Com base no cenário político, literário e econômico no qual estamos pensando, algumas mulheres, como mencionadas anteriormente, foram essenciais para a luta em favor da participação da mulher na sociedade. Dentre tantas, destaca-se a poeta Gilka Machado (1893-1980), considerada pela crítica, uma poeta imoral e erótica pelo conteúdo de seus versos, embora o que estava em pauta era a liberdade do corpo feminino, fosse civil, fosse erótico; corpos independentes, autônomos e políticos. Gilka Machado construiu sua obra a partir do protagonismo das mulheres, usando da arte e da visibilidade que alcançou – ainda que negativa – para defender o voto feminino, a liberdade sexual da mulher e o reconhecimento de suas literaturas. Como resultado, a poeta foi colocada na vala dos esquecidos de nossa história, ao lado de tantas outras, maquiando uma história falocêntrica nas esferas intelectual, literária e política.

No poema “Ser mulher...”, publicado em *Cristais partidos*, encontramos uma estrutura tradicional. O soneto alexandrino respeita uma distribuição rítmica externa, construindo a musicalidade através da aliteração do fonema /s/, que é mais forte no último verso de cada estrofe. Os sons fechados revelam o tom melancólico do poema e a repetição da mesma construção frasal no início de todas as estrofes e no título do soneto insiste que o ponto de partida do poema está no ato de ser uma mulher, existir enquanto sujeito feminino. A escolha de uma estrutura clássica como o soneto atua como resistência para dizer sobre um corpo também tradicional, embora preso nos padrões sociais.

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

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

Ser mulher, calcular todo o infinito curto  
para a larga expansão do desejado surto,

no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...

Ser mulher, e oh! atroz, tantálica tristeza!  
ficar na vida qual uma águia inerte, presa  
nos grilhões dos preceitos sociais!

(MACHADO, 2017, p. 131).

O que o sujeito lírico coloca em evidência são as limitações do ato de ser mulher, que se constrói na melancolia da obediência ao outro, que é um Senhor. A inicial em maiúsculo, localizada no final do oitavo verso, indica essa soberania construída em torno da figura masculina, a quem se deve obediência. Na primeira estrofe, o sujeito lírico defende que vir ao mundo como mulher é ter a alma – princípio espiritual da figura humana que se opõe ao corpo, matéria – talhada, portanto, decepada. Ser mulher é ter a subjetividade da alma podada para o amor, para o prazer e para a liberdade. É simbólico o que o eu lírico coloca como limitante, ou seja, não se trata ainda do corpo, da matéria, mas do espírito, da alma, do silenciamento do desejo, da subjetividade e da arte, mantendo-se em uma constante aspiração da liberdade, de algo soberano e superior. Tem cerceada uma liberdade incorpórea que se manifesta através dos substantivos abstratos como “alma”, “amor” e “sonho”.

A segunda estrofe se constrói a partir de uma esperança ingênua que perpassa a melancolia da decepção, pois para o sujeito lírico ser mulher é desejar uma alma pura para seguir junto, ir além, mas o que se encontra é uma alma triste, porque a companhia gentil dá lugar a um Senhor, a quem se deve obediência, respeito e submissão. Senhor, substantivo masculino que também assume função de adjetivo. Sua inicial em maiúsculo anuncia a soberania dessa figura perante o sujeito lírico. Os *enjambements* dos tercetos substância as reticências do título e as que findam as estrofes, dando uma ideia de continuidade à discussão proposta, que parece concluir a existência da mulher a uma composição cruel e triste, existência limitada, de asas cortadas, presa aos elos de uma sociedade que aprisiona não só o corpo, mas também a alma da mulher, subjetiva como a arte. O sujeito lírico reprova a submissão da mulher, colocada em subserviência daquele que deveria ser um companheiro, mas se torna um Senhor, a quem se deve obediência e não o afeto, resultado de uma sociedade falocêntrica e patriarcal que resume a figura feminina ao lugar da obediência e da quietude, ponto de desencontro entre a crítica que reforça esse modelo de feminino ideal e as produções de Gilka Machado, que condenam a submissão e o silenciamento impostos às mulheres. Através de uma estrutura clássica como o soneto, o sujeito lírico critica a tradicional hierarquia entre homem e mulher.

Gilka Machado rompeu com a proposta moral e sacra que deveriam vir junto das assinaturas femininas. Temas que se situavam no campo da maternidade,

da delicadeza, do sentimentalismo, da religiosidade e da submissão não foram objeto de seus versos. A poesia e a religião, por outro lado, parecem nascer da mesma dialética, mas “se bifurcam até cristalizar-se em formas irreconciliáveis, por um lado ritmos e imagens; por outro, teofanias e rituais” (PAZ, 2012, p. 144), portanto, a palavra poética não precisa de autorização divina, a imagem se sustenta sozinha. A palavra religiosa, por outro lado, pretende revelar um mistério que é externo a nós, portanto é necessário respeitar a bifurcação dialética entre poesia e religião, movimento proposto por Paz (2012) e adotado por Gilka Machado, especialmente nos poemas que evidenciam os aspectos simbólicos, místicos e sinestésicos, herança do simbolismo.

Para além do protagonismo masculino, a sociedade patriarcal constrói a branquitude como autoridade, e por isso se opõe à figura de Gilka Machado, que além de sofrer críticas por ser mulher, também foi marginalizada por sua herança étnica, sobretudo por parte de Afrânio Peixoto, quem a chamou de “mulatinha”; o crítico foi racista e teceu comentários sobre a condição financeira da escritora, narrando para Humberto de Campos a visita que fez à casa da poeta. Conta que foi entregar-lhe o “pedido de um enxerto de obra minha, ou um trecho inédito, para uma antologia que ela estava organizando”, mas se entristeceu ao ver que, ao invés de um criado, quem o recebeu foi Gilka Machado, “uma mulatinha escura, de chinelos, num vestido caseiro” (CAMPOS, 2014, p. 93), narrando ainda que o andar da casa cheirava a pobreza e quase miséria.

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. Para a filósofa Hannah Arendt (2018), o conceito de liberdade está diretamente associado às atividades públicas. Para a pensadora alemã, a razão de ser e o sentido da política, se baseiam na liberdade, na possibilidade de se relacionar e de compreender a realidade. Reduzida ao livre

arbítrio, a religiosidade obscurece a liberdade; aquela está muito mais relacionada às convenções e estruturas sociais do que à possibilidade de escolha, uma vez que o arbítrio social e literário acionado pela poeta soa insignificante diante do jogo político que envolve qualquer ato de liberdade que ela pudesse defender naquele período. Por uma questão de gênero, de raça e de classe social, os questionamentos propostos por Gilka Machado e pelos sujeitos líricos questionam o (não) lugar da mulher na sociedade, nos espaços intelectuais e políticos.

A produção artística feminina, vista como um processo marginal, foi utilizada como ilhas de resistência. A arte, para Gilka Machado, é uma estratégia de negociação, prática de luta, tratando de um percurso social e histórico de readequação e de resistência do corpo feminino. O cânone, por sua vez, tem o poder de aprovar ou não uma produção, a partir dos conceitos de estética, modelo, essência, acreditando serem inerentes às obras de arte e à literatura também. Porém, o valor estético de uma obra é construído por aspectos históricos, sociais e políticos, nenhum desses critérios estão imunes à seleção de uma representatividade social.

É possível perceber esses questionamentos levantados pelo sujeito lírico no primeiro poema de *Estados da Alma*, cujos versos não possuem título. Na segunda estrofe, diz o sujeito lírico: “Quero me ver no verso, intimamente,/ em sensações de gozo ou de pesar,/ pois, ocultar aquilo que se sente,/ é o próprio sentimento condenar” (MACHADO, 2017, p. 136). Há uma inconformidade com as condições limitantes, questionando, irresignado, a liberdade restrita que desfruta; o eu lírico deseja se ver no verso, numa construção um pouco utópica, onde é possível sentir sem ocultar as sensações. Portanto, o que parece ser mesmo a reivindicação do sujeito lírico é a oportunidade de desfrutar de uma liberdade historicamente negada.

Paralelamente ao momento de publicação das produções de Gilka Machado, houve um emaranhado de inovações, fosse no plano da comunicação, da energia elétrica, fosse no universo tecnológico, científico, político e cultural; mudanças que refletiram diretamente na literatura, na música e na arte de uma maneira geral. Gilka Machado começou a escrever durante a virada do século e com o surgimento do simbolismo em detrimento ao parnasianismo, acompanhou e participou com engajamento das discussões sobre o voto feminino, atuando como segunda secretária do primeiro partido político feminino no Brasil: o “Partido Republicano Feminino”. Colaborou ainda em jornais da época como *A Festa*, *A semana*, *O Malho* e contribuiu com um discurso pautado na liberdade da mulher, reivindicando a participação feminina na política, na literatura, na educação e nos espaços sociais.

Gilka Machado fez da arte objeto; da poesia, corpo e da voz, luta. Pinto (2003, p. 19) relata sobre o Partido Republicano Feminino, descreve-a como uma “poetisa que escandalizou seus contemporâneos com seus poemas eróticos”. A fama

se espalhou como poeta erótica e rapidamente todos os seus livros se esgotaram. Publicou escândalos e aguçou o interesse por seus versos. Ativista pela autonomia feminina e subversiva em tempos que o feminismo não tinha esse nome, Gilka Machado atuou em prol da autonomia do corpo e da alma, da participação política e social da mulher, reivindicando, através de seus versos eróticos, a liberdade historicamente negada a nós.

A subversão feminina acontece em função do enfrentamento desse sistema de opressão intelectual e requer autonomia, direito à voz, ao voto e à manifestação de sua própria compreensão social e de mundo. A leitura central feita pela crítica, a mesma que intitulou Gilka Machado como uma matrona imoral<sup>3</sup> e prorrogou esse título durante toda a sua atuação, fez do erotismo uma cortina de fumaça que burlou as outras leituras possíveis, como a compressão dos expedientes poéticos como a metáfora, a sinestesia e os símbolos como impulsos da arte. É diante de práticas discriminatórias como essas que se instituem segregações de gênero que limitam desde sempre, o acesso feminino aos espaços sociais. No poema a seguir, composto pelos versos que iniciam o livro de 1917, *Estados de alma*, o sujeito lírico entoou o seu desejo de dizer sobre seus instintos, em um poema sem título:

Possa eu, da frase nos agrestes sons,  
em versos minuciosos ou sucintos,  
expressar-me, dizer dos meus instintos,  
sejam eles, embora, maus ou bons.

Quero me ver no verso, intimamente,  
em sensações de gozo ou de pesar,  
pois, ocultar aquilo que se sente,  
é o próprio sentimento condenar.  
(MACHADO, 1917, p. 136)

O poema segue por mais seis estrofes tendo como mote a mesma proposta reivindicatória. Entre rimas externas, com posições alternadas e interpoladas, o sujeito lírico fala sobre o desejo da expressão artística, transformar os instintos em versos sucintos, evidentes; clama o direito a uma expressão que independe de juízos. Liberdade em dizer, arbítrio à voz; desejo de enxergar com franqueza o que se sente e se expor através da arte, não como um movimento ingênuo, mas político e artístico. A arte é o meio pelo qual o sujeito lírico deseja entoar seus prazeres e angústias, pois vê na literatura o direito à voz, ao discurso, à expedientes poéticos,

---

3 Foi na ocasião de sua estreia, quando recebeu os três primeiros lugares do concurso lançado pelo jornal *A Imprensa*, que Gilka Machado teve a sua primeira crítica, quando “um crítico famoso escrevia que aqueles poemas deveriam ter sido laborados por uma matrona imoral” (MACHADO, 2017, p. 14), narra a poeta sem especificar o nome do crítico.

sociais, políticos e artísticos que dão espaço para uma dialética historicamente silenciada, e ter a voz silenciada é calar a alma. Esse silenciamento de que fala o sujeito lírico é imposto, assim é negado ao sujeito o direito à voz. Por desejar expressar-se, usa a arte como veículo de denúncia frente a um silenciamento tácito, subjetivo, simbólico.

O poeta e tradutor mexicano Octávio Paz (1994) esclarece que a poesia põe o significado da linguagem entre parênteses, ou seja, utiliza-se da linguagem cotidiana, mas diz além, pois “Hay siempre una grieta entre el decir social y el poético: la poesía es la otra voz” (PAZ, 1994, p. 12)<sup>4</sup>. Esse hiato entre o dizer social e o poético amalgama a questão ética e estética, poética e social, política e ideológica, as quais atuam concomitantemente e é nessa transição que está Gilka Machado, na flexibilidade de escrever sobre temas diversos, na liberdade de escrever, ainda que mulher.

As produções de Gilka Machado apresentam sujeitos líricos que seguem a sua defesa, mas utilizando-se dos mais variados expedientes poéticos, figuras de linguagem e críticas sociais sobre o restrito lugar ocupado pelas mulheres. A reivindicação está não só no que diz, mas também na forma como se diz. Os versos trazem uma construção poética de maneira distinta ao que se esperava das produções de autoria feminina naquele momento, renunciando uma escrita polida e aderindo a possibilidade do simbólico, do sinestésico, do sincretismo e das metáforas como ilhas de resistência às exclusões e inflexibilidade da crítica de seu tempo.

Em 1933, aos 40 anos, foi considerada a “maior poetisa brasileira”, no concurso lançado pela revista *O Malho*<sup>5</sup>, do Rio de Janeiro e com atuação entre 1902 e 1953. Sobre esse prêmio, Gilka Machado esclareceu em suas notas autobiográficas:

Uma revista, O Malho, lançou um plebiscito: queria eleger a maior poetisa brasileira. Duzentos intelectuais, os melhores do momento, seriam eleitores escolhidos. O voto seria nominal. Venci por grande maioria. Algo de estranho acontecia e sorri orgulhosa dos colegas que votaram em mim sem que eu solicitasse. Era eu a mais pobre, a de nenhum prestígio social e já então matrona. Vencera. Uma nova mentalidade surgia. (MACHADO, 2017, p. 15).

---

4 Há sempre um abismo entre o social e o poético: a poesia é a outra voz. (PAZ, 1994, p. 12).

5 A revista *O Malho* surgiu no Rio de Janeiro, em 1905 e circulou por mais de 50 anos. A frequência de publicações era semanal e tinha como assunto a sátira política. Foi Crispim do Amaral que fundou a revista e foi o diretor artístico. Após 1918, a revista foi considerada uma das mais prestigiadas no Brasil e estava sob diretoria de Álvaro Moreira e J. Carlos. A revista *O Malho* acolhia principalmente os desenhistas, pois abordava o humor e a sátira, mas houvera colaboradores como João do Rio, Raul de Azevedo, Lindolfo Collor e dentre outros. O foco da revista não era a poesia, mas em 1933 abriu o concurso para eleger a “maior poetisa brasileira”. In: <http://omalho.casaruiarbosa.gov.br/>.



A forma como Gilka Machado narra a conquista deste prêmio evidencia uma esperança de mudança através de sua poesia e a evidente alegria em ter sido escolhida pelos colegas. Embora se compreenda que a valorização alcançada foi frágil demais para consolidá-la enquanto poeta brasileira naquele período, é importante destacar também, que a escritora alcançou certo prestígio em seu tempo, inclusive do crítico João Ribeiro, quem considerou, em seu livro *Críticas* (1957, p. 262), que Gilka estava entre as maiores “poetisas brasileiras, e eu não digo a maior, porque não tenho autoridade bastante”.

A liberdade proposta por Gilka Machado é latente nas primeiras publicações, mas começa a se esfacelar, recuando já em *Sublimação* (1930). Quando o sujeito lírico protesta a nova poesia, sugere a valorização do lirismo em meio aos avanços da construção poética e denuncia, em um tom nostálgico, as oportunidades que não desfrutou, principalmente em *Velha poesia*. No poema “Canção do fim”, o sujeito lírico se despede da vida e confessa “Se de alegrias tu me foste avara,/ quero te confessar humilhada, baixinho: levo saudade, não de teu carinho,/ mas de teu mau trato a que me acostumara” (MACHADO, 2017, p. 405). Aqui, o sujeito lírico se reconhece fracassado, se despede da vida com amargura e saudade de um tempo sequer vivido. Esse aspecto melancólico marca também os últimos anos da vida de Gilka Machado, o livro *Velha poesia*, último de sua obra, ilustra esse tom mórbido como condição dos últimos versos. Contrariamente aos poemas longos, com dezenas de versos e estrofes, o último livro traz poemas curtos, rimas brancas e estrofes com versos únicos, mostrando um sujeito lírico que tem pouco a dizer. Se em *Estados de alma* reivindicou o direito à voz, no livro final parece ter se cansado de tentar dizer, como em “Velhice”:

Ai!  
esta solidão  
este silêncio, sem  
alguém  
que nos fale  
e que nos queira ouvir,  
sem lembranças  
ou esperanças,  
que o passado passou  
e já  
não há  
porvir!

Como é triste velar  
nosso próprio cadáver!  
Como é triste morrer antes da morte vir.  
(MACHADO, 2017, p. 413).

O poema, com versos curtos, livres e brancos, marcados pelo recorrente uso dos *enjambements* evidenciam uma poeta que diz pouco, mas fortalece os raros vocábulos que ainda diz. A melancolia que se mostra neste poema é um sintoma do último livro de Gilka Machado – embora perpassse toda a sua obra – momento em que o sujeito lírico não quer mais dizer e já não há quem o ouça. Sem memórias nem esperanças, declara ter morrido em vida. Diferentemente da proposta inicial, marcado pelo tom libertário em que o eu lírico dos poemas se posicionava politicamente, transitava entre o parnasianismo e o simbolismo, reivindicava o direito à voz e à liberdade. O que vemos em *Velha poesia* é um eu lírico desencantado, nostálgico, rancoroso e sobretudo mórbido. Há uma ideia de solidão, de decadência física e mental, assim como uma constante referência à velhice, ao que passou e ao desejo de morte. Um cansaço depois de uma luta excitada que foi constantemente contestada.

A voz de Gilka Machado ecoou, segundo Pinheiro (2015), ao lado de outras mulheres, posicionando-se a favor do voto feminino, da possibilidade de construir uma poesia revolucionária e que tratasse das feridas causadas pelo patriarcalismo, ansiando por uma sociedade que ela gostaria que fosse igualitária:

Esta foi sua voz que se direcionou para a participação em movimentos sociais ao lado de outras mulheres, em prol do direito de votar e de ser votada. E como esse gesto nos faz pensar na autenticidade de seus sentimentos e na expressão de sua poesia como espaço não de reprodução do discurso dominante, pois, na verdade, não seria seu interesse. Mas vendo sua poesia como revolucionária capaz de criar outro mundo, pondo em convivência outros diálogos vinculados ao desejo e à libertação interior. Ao fazer parte do grupo de Leolinda Daltro (1868-1935), precursora do movimento feminista no Brasil, fundadora em dezembro de 1910, do Partido Republicano Feminino, para que o sufrágio fosse discutido no Congresso, Gilka exerceu a função de segunda secretária. Viu a poesia como um farol de luz, disse: — ‘sonhei em 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’ (1978, p. X). [...]. Dedicou-se ao universo feminino como outras escritoras, como foi o caso de Zila Mamede, mas Gilka se destacou na inovação dos temas provocativos e sensuais, sendo, portanto, pioneira na escrita do desejo e do corpo. (PINHEIRO, 2015, pp. 21-22).

Gilka acreditou na poesia como instrumento de mudança, de reestruturações e possibilidades para o feminino. Ela usou a arte como uma força promotora de mudança, e principalmente em *Cristais partidos* e *Meu glorioso pecado*, os quais propõem uma movimentação ainda mais latente dessa postura reivindicatória, se comparado às últimas publicações. Somando a isso, a trajetória da poeta não foi marcada por um reconhecimento sólido, principalmente se comparada a outras poetisas de seu tempo, como Cecília Meireles na poesia ou Clarice Lispector na prosa ficcional, a qual surgiu mais tarde, mas alcançou singular reconhecimento. Clarice Lispector casada com um diplomata, Cecília Meireles professora, ambas brancas e de classe média, foram, e ainda são, nomes femininos reconhecidos pela literatura brasileira, no entanto, amplamente distintas de Gilka Machado, que apesar de viúva e sem titulações, pôde evidenciar questões de negritude e criticar a sociedade patriarcal de meados do século XX, por isso a liberdade foi, antes de mais nada, uma reivindicação necessária para a poeta.

Lima Barreto escreveu uma carta a Gilka Machado em 1915 e saudando-a, ressaltou a audácia e a independência da poeta em relação ao cânone:

Saudando-a pela publicação de seu primeiro e já corajoso livro de poemas *Cristais Partidos*. E faz sobre a autora observação que merece destaque: ‘Foi por compreendê-lo bem [seu comportamento], que admirei muito a sua inspiração, a sua completa independência de moldes, dos velhos ‘canons’, e a sua audácia verdadeiramente feminina’. (BARRETO, 1915, p. 21 *apud* RESENDE, 1993, s/p).

A independência de Gilka Machado não se refere apenas ao cânone, mas também aos expedientes que aciona para a sua escrita. Carlos Drummond de Andrade afirma que, “seria falso dizer que a poesia de Gilka era puro sensualismo. Com elementos simbolistas em sua formação, tinha também algo de misticismo e às vezes acusava preocupações de ordem social, chegando a uma espécie de anarquismo romântico” (ANDRADE, 1980, s/p).

Tendo como impulso a afirmação de Drummond, é redutor considerar a escrita de Gilka Machado como puramente sensual, ou ainda tê-la como uma poeta unicamente erótica, porque muito embora a crítica tenha olhado muito mais para essa perspectiva em relação as outras possibilidades de leitura, a poeta acionou uma diversidade de temas como a melancolia, a liberdade, o patriarcado e enxergou questões muito atuais para o século XXI, ainda no século XX. Por isso, o que se constrói como o mote da obra de Gilka Machado é mesmo a liberdade, impulso de uma grande movimentação poética, pois havia uma liberdade em viver o erótico, tratava-se de uma reivindicação de liberdade, fosse ela sexual, política, econômica ou racial.

Assim, os rumores, os títulos e os julgamentos que definiam Gilka Machado foram os grandes responsáveis pelo silenciamento posteriormente sofrido pela escritora. Para Chartier (2014, p. 32) “A realidade existencial, fenomenológica do sujeito é, então, a condição da própria possibilidade da literatura, da obra, do autor”, assim, o autor é punido a partir do momento que ele é responsabilizado pelo texto ou pelo discurso e isso ocorre exatamente por não suportamos o “anonimato literário”, apresentado por Foucault (2009). Portanto, é Gilka Machado que assume a responsabilidade do que escreve, a ela seria atribuída toda glória e toda culpa.

Houve, desde sempre, uma interpretação confusa por parte da crítica, pois enquanto era interpretada como uma poeta puramente erótica, Gilka Machado queria simplesmente propor novas expressões: “Quase criança, comunicativa, indiscreta e falaz, saindo de mim mesma, contando meus prazeres e tristezas, expondo os meus defeitos e qualidades, eu pensava apenas em dar novas expressões à poesia” (MACHADO, 2017, p. 14), esclarece em suas notas autobiográficas ainda sobre o começo de sua jornada. No projeto que propunha estava mais a liberdade dos corpos, a partir de sua expressão artística, do que propriamente a imoralidade, embora jovem ainda, não tinha proporção da rígida estrutura canônica que enfrentaria a partir daquele momento, especialmente porque, assim como salienta Smith (1999, p. 178), o cânone é o grande responsável pela “exclusion, inclusion e priorities<sup>6</sup>”.

Cada cicatriz do passado deve ser recuperada no agora, antes que o movimento do presente culmine o passado. A história amadurece o presente, o olhar crítico para o passado subsidia a construção do agora e a partir dessa perspectiva que se sustenta discussões sobre sexualidade, raça, gênero e classe social. Embora Gilka Machado não tenha sido uma mulher do nosso tempo, levantou questões pertinentes ao nosso século, tendo sido ainda mais necessárias na primeira metade do século XX. Discussões sobre o voto feminino, a candidatura de mulheres e o apoio das mesmas foram temas de entrevistas e narrativas de Gilka Machado e publicadas em jornais da época. A luta feminina é cotidiana, uma herança recebida das que vieram antes e que será repassada às que virão depois de nós.

---

6 Traduzo: “Exclusão, inclusão e prioridades” (SMITH, 1999, p. 178).

## referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. Gilka, a antecessora. *Jornal do Brasil*, 18 de dezembro de 1980, p. 7. Acervo da Biblioteca Nacional Digital / Hemeroteca Digital.

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: Sexualidade feminina na colônia. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

ARENDT, Hannah. *Liberdade para ser livre*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2018.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CAMPOS, Humberto de. *Diário secreto*. Organização de Aline Haluch. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2014.

CAMARGOS, Márcia. *Musa impassível: a poetisa Francisca Júlia no cinzel de Victor Brecheret*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

CHARTIER, Roger. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. São Carlos: EDUFSCAR, 2014.

DIOGO, Luciana Martins. *Da sujeição a subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras Úrsula e A escrava de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação (Mestrado Instituto de Estudos Brasileiros) – Programa de Pós-Graduação. São Paulo, 2016.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. In: *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX – Dicionário ilustrado*. São Paulo: Autêntica, 2016.

DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. Manoel Barros de Mota. Tradução de Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

LÔBO, Danilo (Dir.); MENDES, Josué de Sousa; OLIVEIRA, Maria Elvira de Melo. *Introdução à Estética Parnasiana*. Brasília: Thesaurus, 1994.

MACHADO, Gilka. *Poesia completa*. São Paulo: V. de Moura Mendonça, 2017. (Selo Demônio Negro)

MAUL, Carlos. Um livro Dionisyaco (ao redor da literatura feminina). In: A.B.C.: Política, Actualidades, Questões Sociaes, Letras e Artes (RJ), ed. 00096, 1917. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830267&pasta=ano%20191&pesq=Gilka%20Machado&pagfis=1163>. Acesso em: 2 dez. 2020.

MUZART, Zahidé L. *Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX*. Travessia, n. 21, 1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17202>. Acesso em: 28 jul. 2021

OLIVEIRA, Alana Lima de Oliveira. *Direito das mulheres: um enfoque sobre Nísia Floresta e a política da tradução cultural*. Dissertação (Mestrado em Ciências Jurídicas) – Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa-PB, 2015.

PAZ, Octavio. *La llama doble: amor y erotismo*. Editorial Seix Barral: Barcelona, 1994.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PINHEIRO, Maria do Socorro. *O erotismo metafísico na poesia de Gilka Machado: símbolos do desejo*. Dissertação (Mestrado Literatura e Interculturalidade) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade. Campina Grande-PB, 2015.

PINTO, Céli Regina Jardim. O Partido Republicano feminino. In: Uma história do feminismo no Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Belo Horizonte: Autentica, 1993.

RIBEIRO, Djamilia. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

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

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino. *Revista Organon*: Revista do Instituto de Letras da UFRGS. v. 27, n. 5, 2012. DOI: <https://doi.org/10.22456/2238-8915.33480>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/33480>. Acesso em: 28 jul. 2021.

SILVA, Francisca Júlia da. *Mármares*. São Paulo: Horácio Belford Sabino, 1985.

SILVA, Jacicarla Souza da. Panorama da crítica feminista: tendências e perspectivas. *Patrimônio e Memória*. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.4, n.1, 2008. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/100/488>. Acesso em: 9 dez. 2020.

SILVA, Marcelo Medeiros da. Poesia e resistência no Brasil: o caso das poetisas oitocentistas. *Revista Artemis*, v. 14, n. 1, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/14310>. Acesso em: 28 jul. 2021.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: Mary del Priore (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista*, 2007. Dissertação (Mestrado em História) – FHDSS, UNESP, Franca, 2007.